CZU: 81`25(091) DOI:10.5281/zenodo.7128931

O INCURSIUNE ÎN ISTORIA TRADUCERII AUDIOVIZUALE

Angela GRĂDINARU
doctor în filologie, conferențiar universitar
ORCID: 0000-0001-5225-6583
Universitatea de Stat din Moldova

This article is a study of the emergence and evolution of audiovisual translation, a review of scholars from different countries who have laid the theoretical foundations of audiovisual translation as a subfield of Translation Studies. Some researchers are concerned with the translation process, the final product, the translators' activity and the decisions they make in the process of audiovisual translation. Others study the transfer of meaning and expressive valences, convinced that the greatest difficulty does not reside in the words, the expressions, for which there is no adequate equivalent, but in the realities to which they refer. They consider that the purpose of audiovisual translation is to establish equivalence between the source and target language texts. Other researchers are interested in the specificities of dubbing and subtitling, believing that the product of translation is primarily intended for future viewers. Translating means creating an "equivalent" of the original film, i.e., a film, with the least possible distortion of the content of the original version. The translator decides which translation approach to follow and which translation strategies to use.

Keywords: *equivalence, dubbing, subtitling, audiovisual translation, translation technique, source-text, target-text.*

Introducere

Acest articol reprezintă un studiu al apariției și evoluției traducerii audiovizuale, o trecere în revistă a cercetătorilor din diferite țări care au pus bazele teoretice ale traducerii audiovizuale ca subdomeniu al traductologiei. Unii cercetători sunt preocupați în studiile lor de procesul de traducere, de produsul final, de activitatea traducătorilor și deciziile pe care aceștia le iau în procesul traducerii audiovizuale. Alții, studiază transferul sensului și valențelor expresive, fiind convinși că cea mai mare dificultate nu o reprezintă cuvintele, expresiile, pentru care nu există un

echivalent adecvat, ci realitățile la care se referă. Ei consideră în cercetările lor că scopul traducerii audiovizuale constă în a stabili o echivalență între textul limbii sursă și cel al limbii țintă. O altă categorie de cercetători sunt interesați de specificul dublajului și subtitrării, estimând că traducerea (produsul) este, înainte de toate, destinată viitorilor spectatori, a traduce înseamnă a crea pentru ei un „echivalent" al filmului original, adică un film, cu cea mai mică distorsiune posibilă a conținutului din varianta originală. Traducătorul decide asupra demersului traductologic pe care-l va urma și alege strategiile de traducere pe care le va utiliza.

Traducerea audiovizuală ca domeniu al traductologiei

Cercetarea cu privire la traducerea audiovizuală, un subdomeniu al traductologiei, a apărut mai târziu, începând cu anii 1995. Traducerea audiovizuală a fost un domeniu puțin explorat până în 1995, singurele studii anterioare acelei date fiind sporadice. Deși televiziunea a fost mult timp un mediu de difuzare a informațiilor, divertismentului și educației, filmul are o istorie lungă ca formă de artă populară, iar piața video a continuat să se dezvolte. Cu alte cuvinte, până la mijlocul anilor 1990, televiziunea și filmele erau analizate din diverse perspective, dar majoritatea cercetătorilor par să fi considerat dimensiunea lingvistică ca un obstacol de evitat. Una dintre primele lucrări ce vizează traducerea audiovizuală este un articol despre dublare și subtitrare publicat de Pierre Caillé în revista *Babel* în 1960. Cercetătorii care au scris despre traducerea audiovizuală erau din instituțiile de cercetare în domeniul literaturii comparate, sau din domenii conexe (Lambert, Gambier, Bassnett, Delabastita, etc.), chiar dacă unii preferau mai întâi o abordare lingvistică (Gottlieb, Tomaszkiewicz, Karamitroglou, Sahlin, Schröter).

Conform lui Yves Gambier, începând cu 1995, numărul de articole și teze de doctorat cu referire la traducerea audiovizuală a cunoscut o creștere considerabilă [9, p.171]. Acest „fenomen la modă" are, după părerea lui Yves Gambier, mai multe explicații: 1) În 1995, cinematografia a împlinit 100 de ani. Pentru a comemora evenimentul, Consiliul Europei a ajutat la organizarea unei serii de colocvii despre comunicarea audiovizuală și „transferul de limbă" care vor genera un număr mare de publicații. 2) Concomitent, vedem cum apare valul „noilor tehnologii", *online*, sau *offline* (produsele, serviciile). 3) Politicile de apărare ale limbilor se dezvoltă, mai ales în Europa. Minoritățile regionale descoperă

importanța mass-mediei în promovarea și protecția specificului cultural. 4) Mijloacele tehnice de traducere se schimbă rapid. Se trece de la analog la numeric („digital"): astăzi, echipamentul este mult mai rapid, mult mai flexibil și nu atât de voluminos.

Yves Gambier menționează trei orientări fundamentale în traducerea audiovizuală [9, p.172]: relația dintre, pe de o parte, output-ul verbal și, pe de altă parte, imaginea și sunetul; relația dintre limba/cultura sursă și limba/cultura țintă; relația dintre codul oral și codul scris. Autorul propune chiar termenul „transadaptare" care, conform lui, este mai adecvat decat termenii în limba engleză „screen translation" sau „versioning" pe care le utilizează profesioniștii [9, p.178]. Termenul de „transadaptare" permite să se meargă dincolo de dihotomiile tradiționale (traducere liberă/traducere literară, traducere/adaptare).

José Lambert și Dirk Delabastita consideră că unii traductologi acordă un statut marginal comunicării audiovizuale [17, p.34]. În primul rând, este vorba despre „o mare dorință de autojustificare, legată de vârsta sa fragedă". De acolo provine „preocuparea majoră" de a forma un ansamblu de considerări științifice susceptibile să creeze o teorie generală și „preferința" pentru corpusurile mai prestigiose precum Biblia, operele lui Shakespeare, poezia, etc. [4, p.192], și nu pentru traducerile mesajelor audiovizuale. În al doilea rând, cercetătorii arată, în fața acestui statut neconvențional, tendința traductologilor de a nu considera subtitrarea ca niște veritabile fapte traductologice „demne" de o cercetare intensă („sistematică"), de a le retrograda în adaptări, mai degrabă decât în traduceri, din motivul prezenței constrângerilor, cum ar fi corespondența imaginilor și sunetelor, sau necesitatea de comprimare textuală [17, p.34-35].

José Lambert și Dirk Delabastita subliniază deasemenea importanța unui model formulat mai întâi de Levy în 1976, cel al traducerii văzute „ca un proces complex de selecții care trebuie operate cu ajutorul traducătorului (sau ca rezultat al unui astfel de proces)" [17, p.37]. Începând cu această schemă se înțelege noțiunea de *normă* dezvoltată de Gideon Toury în 1980. Traductologul, potrivit unei abordări contemporane nu are să „formuleze reguli prescriptive decretând un ideal de traducere dar să studieze, într-un mod empiric, cum se produc aceste traduceri cu adevărat, în anumite situații socio-culturale" [17, p.37]. Autorii consideră că traducerea audiovizuală ar trebui cercetată din perspectivă interdisciplinară. Anume la baza conceptelor globale trebuie să apară traducerea au-

diovizuală ca un fapt cultural, socio-cultural a cărui importanță nu poate fi identificată în interiorul unei singure discipline, chiar dacă este vastă și deschisă. Studierea traducerii audiovizuale ar fi exclusiv din domeniul cercetării traducerii, sau ar avea tangențe cu domeniul sociologiei, științe ale comunicării, studii literare, naratologiei, etc. [17, p.42-43]. José Lambert și Dirk Delabastita, analizând clasificarea propusă de Gideon Toury (modelul său tripartit de relații *Competență – Norme – Performanță*), formulează unele sarcini ale traducerii audiovizuale care par a fi importante: elaborarea unui model de competență, adică, a unei teorii a traducerii audiovizuale care să excludă orice amestec normativ și care să fie fondată pe diverse discipline […]; analiza sistematică și imparțială a realității traducerilor cu scopul de a descoperi mecanismele normative care au orientat strategiile traducătorilor [….] [7, p. 218].

Mai multe teze de doctorat au avut ca obiect de cercetare diferențele dintre dublaj și subtitrare, cum ar fi cea a lui Patrick Zabalbeascoa, *Developing Translation Studies to better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production* (1993), Martine Danan, *From nationalism to globalization*: *Frances' challenges to Hollywood's hegemony* (1994) în care se relevă factorii istorici și economici a celor două tehnici de traducere, cea a lui Henrik Gottlieb, *Subtitles, Translation and Idioms* (1997), Thorsten Schröter, *Shun the Pun, Rescue the Rhyme?* (2005), Fotios Karamitroglou, *Towards a Methodo-logy for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation* (2000), etc. Acest subiect este analizat în diverse articole științifice de către Dieter Götz și Thomas Herbst (1987), Martine Danan (1991), Stine Carstensen (1992), Cíntaz Dias (2003) și Olivier Goris (1993).

Olivier Goris, în articolul *The question of French dubbing: Towards a frame for systematic investigation* apărut în 1993, vorbește despre normele ce țin de dublajul în Franța. Standardizarea lingvistică, naturalizarea și explicarea sunt cele trei norme asupra cărora se focalizează atenția sa [11, p.173]. Conform autorului, norma standardizării lingvistice pare, în special, să acționeze la nivelul limbii vorbite, dialectelor, și într-o anumită măsură idiolectelor. Remarcile cu privire la naturalizare atrag îndeosebi atenția noastră. De fapt, s-a dezvoltat ideea că dublajul, în pofida aspectului său direct, nu este lipsit de adaptări socio-culturale.

Henrik Gottlieb, în lucrarea *Subtitles, Translation & Idioms* (1997), a analizat rolul expresiilor idiomatice în subtitrare, demonstrând că

limbajul (la nivel intralingvistic și interlingvistic) trebuie studiat ca un fenomen contextual [12, p.8]. În aceeași lucrare găsim capitole cu privire la: istoria subtitrării, subtitrarea jocurilor de cuvinte, expresiilor idiomatice, corpusurile importante și traducerile (în special în comparație cu subtitrările), avantajele și dezavantajele dublării și subtitrării, procedeele de traducere propuse de Jean-Paul Vinay și Jean Darbelnet. Henrik Gottlieb face o diferență dintre ceea ce el numește „condensare", unde sensul și „majoritatea conținutului stilistic" rămân, și „decimare", în care expresia este prescurtată [12, p.76]. În aceeași listă mai sunt studiate și noțiunile de „suprimare" și de „resemnare". Prima este definită ca o traducere unde expresia originală este omisă (utilizată în cadrul discursului rapid „cu puțină importanță"), a doua ca fiind o traducere „deformată" de original (utilizată în cazul „elementelor intraductibile").

Ingrid Sahlin a criticat unele definiții propuse de Henrik Gottlieb, afirmând că acesta încurcă prea mult forma și conținutul. Astfel, diferența dintre unele noțiuni se înțelege mai dificil, de exemplu, între transfer și imitare, termenul „discurs neutru" nu era foarte precis pentru a califica-o pe prima. Noi găsim de asemenea câteva aproximări în alegerea și utilizarea termenilor, care subminează înțelegerea globală. De exemplu, el stabilește, într-un mod puțin arbitrar, o diferență dintre „un discurs rapid important" și „un discurs rapid mai puțin important" fără a se menționa mai explicit ce se înțelege exact prin „important/cu puțină importanță" și "mai puțin important".

Traductologul Yves Gambier a prezentat diverse categorii de strategii în traducerea audiovizuală. Vom remarca că aceste strategii sunt pentru el răspunsul la o „rezistență" a textului sursă. Prin strategii, vom înțelege metodele posibile pentru un traducător să reglementeze în mod deliberat, conștiincios o problemă locală, adică o structură, o idee, un concept, o „realia", un joc de cuvinte, etc. care rezistă la un moment dat al textului, care este pe cale să ajungă în limba țintă. În acest proces, traducătorul caută soluția optimă, calculată conform uneia sau mai multor funcții care trebuie să completeze noua versiune, de asemenea conform și normelor de acceptabilitate la care trebuie să răspundă această versiune. Strategiile de producere sau metodele de a găsi o soluție adecvată, într-un context dat, nu demonstrează fantezia unei persoane: acestea sunt legate de ce permite limba, funcțiile textului, constrângerile și convențiile raportate

mai sus. Unele sunt preferate într-o epocă sau chiar privilegiate în anumite genuri [10, p.231-232].

Lucrarea lui Fotios Karamitroglou, *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation. The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*, publicată în 2000, tratează diferite norme de subtitrare și de *revoicing* (dublajul, narațiunea, *voice over*). Fotios Karamitroglou constată că este posibilă plasarea traducerii audiovizuale în domeniul traductologiei și că normele traducerii audiovizuale sunt „în cadrul unei teorii polisistemice, așa cum pentru o traducere literară, văzute ca modele recurente de comportament, ghidate de un anumit număr de alegeri și constrângeri" [15, p.250]. Traductologul remarcă, începând cu aceste ipoteze și constatări, că, în cazul programelor pentru tineri, alegerea între subtitrarea și dublajul programelor pentru copii nu este atât de evidentă, precum s-a dorit să se presupună, dar că norma națională (subtitrarea pentru Grecia) are o influență în ceea ce privește alegerea traducerii a programelor televizate [15, p.260]. Dacă televiziunea greacă pare, în general, să favorizeze subtitrarea, aceasta face o excepție pentru desenele animate, unde dublajul rămâne a fi obligatoriu.

În *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, Gideon Toury se întreabă cu privire la noțiunea de norme în traductologie înainte să precizeze o gamă vastă, pornind de la reguli precise: „Între acești doi poli se află o cale de mijloc, ocupată de factori intersubiectivi, norme concepute în mod obișnuit." (Toury 1994). Potrivit lui Gideon Toury, anume sistemul subiacent de norme în traducere determină alegerea realizată de traducători.

Una dintre consecințele aplicării normelor este schimbarea semnificației ideii de echivalență în traductologie. Traductologii Catford (1965) și Nida (1964) utilizează ideea de echivalență atunci când fac aluzie la un termen tradus care permite să „acopere" mai mult sau mai puțin complet termenul utilizat în limba sursă. Toury și Hermans (1991) definesc la rândul lor echivalența după capacitatea textului tradus de a funcționa în sistemul literar al limbii țintă (să nu uităm că aceste analize au drept cadru textul literar în sensul vast): Toate deciziile din procesul de traducere sunt astfel guvernate în primul rând de astfel de norme și nu (în mod predominant sau exclusiv) de cele două sisteme lingvistice implicate [Toury, p.51, citat de Schäffner, p.5].

José Lambert și Henrik van Gorp prezintă în *The Manipulation of Literature*. *Studies in Literary Translatio*, un model care se spijină pe lucrările teoretice ale lui Even-Zohar și ale lui Gideon Toury. Acești autori propun o schemă pentru descrierea traducerilor, care poate servi ca un instrument euristic traductologului.

În 2003, Diaz Cintas publică lucrarea *Teoría y práctica de la subtitulación inglés – español* în care analizează ansamblul de problematici ale traducerii audiovizuale în Spania. El nu se interesează doar de limbă, dar și de aspectele practice și socioculturale.

În 2005, Thorsten Schröter publică teza sa *Shun the Pun, Rescue the Rhyme* despre umorul în dialogurile cinematografice traduse. Această cercetare vizează tehnicile de traducere ale jocurilor de cuvinte. Analiza sa demonstrează că doi factori joacă un rol principal în procesul transferului jocurilor de cuvinte: tipul jocului de cuvinte și identitatea traducătorului supus la anumite condiții de lucru. Potrivit lui, tehnica de traducere, limba sursă și datele generale ale filmelor (anii producerii, genul, identitatea producătorilor, etc.) au un impact mic asupra traducerii jocurilor de cuvinte [26, p.363-367].

Eithne O'Connell (1998) studiază traducerea audiovizuală (dublajul sau subtitrarea) în funcție de vârsta, sexul, educația, apartenența socială a spectatorilor, genul programului cinematografic sau televizat, sau la fel și considerentele lingvistice, economice, politice. Cercetătoarea constată că subtitrarea este un mod mai economic, rapid, „amabil" cu cultura țintă, și corectă din punct de vedere politic: din acest motiv Uniunea Europeană (datorită programului MEDIA II) încurajează utilizarea sa [21, p.67]. Eithne O'Connell explică divizarea dintre țările care preferă dublajul și țările care preferă subtitrarea din motive economice și, uneori, istorice sau politice (cu un naționalism care crește în anii treizeci), interacționând între ele. Cât despre raportul dintre factorii socioculturali ai publicului și modul de traducere, Eithne O'Connell [21, p.70] se referă la cercetările întreprinse, printre altele, de Kilborn (1989, p.439) care au demonstrat că subtitrarea este preferată de un public constituit din tineri, mai ales masculin, deseori care au studii superioare, în timp ce dublajul este apreciat de femeile din clasa muncitoare (care pot îmbina privirea televizorului cu executarea muncii casnice). Nivelul de formare al publicului țintă poate deci, potrivit cercetătoarei, să fie o restricție în alegerea tehnicii de traducere audiovizuală.

Thomas Herbst abordează și el importanța dublării și subtitrării și indică faptul că dacă dorim să obținem o „echivalență", atunci dublajul rămâne cea mai bună alegere în traducerea audiovizuală [14, p.257]. Cercetătorul preferă dublajul pentru că această tehnică de traducere păstrează sensul scenei. Această abordare ar avea ca prioritate, după părerea lui Thomas Herbst, caracterul „natural și coeziv" al dialogului originalului [14, p.270].

Chiara Elefante în articolul *Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes* (2004), analizează variațiile populare și argotice (într-un corpus de șapte filme franceze realizate între 1995 și 2001) din ce în ce mai prezente în unele filme franceze și „transpunerea" lor sau „neutralizarea" în versiunea lor italiană. Potrivit autorului notăm „o aparentă întârziere"/dificultate în abordarea traductivă în raport cu aceste aspecte lexicale, ceea ce ea explică, printre altele, prin caracteristicile unui „doppiaggese" (dublajul italian trădează naturalețea dialogurilor), dar și prin „complexitatea identificării și clasificării în franceză a acestor variații" [8, p.194]. Potrivit lui Chiara Elefante, e necesar „de a opera la nivel lexical, și de a încerca să se identifice cuvintele echivalente în limba țintă, care au aceeași etichetă de registru sau nivel de limbă" [8, p.195]. Cercetătoarea nu a studiat actul traducerii ca o mediere culturală și nici situația de reenunțare în care un anumit dialog oral va fi produs, uitând astfel că aspectele diastratice, diafazice și uneori diatopice acționează în franceză într-o strânsă relație unele cu altele. Chiara Elefante constată că interacțiunea variațiilor este sursa dificultăților în traducerea audiovizuală, clasificările propuse de dicționar fiind mai degrabă o sursă de confuzie decât de clarificare.

Diaz Cintas indică faptul că anume țările cu un nivel de analfabetism ridicat au tendința să prefere dublajul [4, p.196]. Cu privire la originile și perspectivele acestor două tehnici de traducere (dublarea și subtitrarea), Diaz Cintas constată de asemenea că, pe de o parte, țările care au cunoscut o represiune politică, vizând în special libertatea de exprimare, au fost constrânse la dublaj și, pe de altă parte, motivele economice joacă la fel un rol important în alegerea dintre aceste două metode de traducere audiovizuală, subtitrarea rămânând, menționează el, de la zece la douăzeci de ori mai ieftină. Astăzi putem vedea că obiceiurile și tradițiile trebuie luate în considerare. Potrivit lui Luyken și alții [1991, p.112 citat de Diaz Cintas, p.196], preferința publicului este decisă mai întâi de

familiaritatea cu una sau alta din aceste două tehnici de traducere, chiar dacă coexistența lor este una dintre cele mai vizibile schimbări contemporane, inclusiv în țările unde obișnuința este profund înrădăcinată (de exemplu în Franța unde în mod tradițional s-a demonstrat o preferință marcată pentru dublaj). Ultimele trei decenii au dovedit că nimic nu este permanent, deoarece, astăzi, în marile orașe franceze, cum ar fi Paris, Lyon, etc., precum și în orașele mijlocii, ca Montpellier și Rouen, publicul are posibilitatea să aleagă un film în versiune dublată sau subtitrată. Țările care preferă subtitrarea filmelor se mențin la același nivel, cu excepția Greciei, unde se notează o evoluție inversă spre dublare, îndeosebi filmele pentru copii [4, p.197]. Odată cu apariția filmelor sonore, importatorii de filme din Germania, Italia, Franța și Spania au decis să dubleze vocile originale, în timp ce restul Europei a decis să folosească subtitrări. Alegerea a ținut, în mare parte, de situația financiară a fiecărei țări (subtitrarea e mai economică și mai rapidă decât dublajul), dar în anii 1930, dublajul a devenit o preferință de ordin politic în Germania, Italia și Spania, datorită posibilității de a cenzura idei nedorite prin crearea unui dialog total diferit de original. Dublajul este și astăzi norma și forma favorizată în aceste patru țări, însă proporția de conținut subtitrat se află în creștere lentă, din necesitatea de a tăia costurile de traducere, dar și datorită acceptării tot mai mari din partea generațiilor tinere, ai căror membri sunt mai bine alfabetizați, ale căror cunoștințe de engleză sunt tot mai bune și care ar putea prefera să audă dialogul original.

Cercetări anterioare cu referire la subtitrare

Dacă marea majoritate a cercetătorilor din domeniul traducerii audiovizuale s-au ocupat esențial de inventarierea diferențelor dintre dublaj și subtitrare, există și studii bazate doar pe fenomenul de subtitrare, printre care lucrările: Teresa Tomaszkiewicz „*Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films”* (1993); Marleen Desmet „*Le sous-titrage comme problème de traduction”* (1989) care tratează norme și strategii la baza selecțiilor și priorități în subtitrarea olandeză și franceză; Ingrid Sahlin „*Tal och undertexter i textade svenska TV-program”* (2001) despre subtitrările intralinguale; Béatrice Blom „*Normer i tv-textning. En sociotekstologisk analyse av amerikansk talkshow i norsk fjernsyn”* (1998); Martine Danan „*From nationalism to globalization: France's challenges to Hollywood's hegemony”* (1994).

La această listă de lucrări, ar trebui să adăugăm două esee de natură științifică ale traducătorului profesionist Ivarsson: *Subtitling for the Media* (1992) și, în colaborare cu Carrolls, *Subtitling* (1998), destinate în primul rând viitorilor specialiști din domeniul audiovizualului. În aceste lucrări, el oferă sfaturi practice precum și recomandări tehnice și stilistice (de exemplu ceea ce ține de abrevieri sau segmentarea frazelor). Pionierii traductologiei, cum ar fi Nida, Mounin, Catford, Koller, etc., au demonstrat, ca și pentru întregul domeniu al traducerii audiovizuale, foarte puțin interes pentru subtitrare (chiar dacă acest dezinteres pare să cunoască un sfârșit, în special din motivul sporirii curiozității, sensibil prin numărul în creștere a articolelor apărute la începutul anilor 90). În Danemarca, începând cu 1989, Gottlieb a cercetat atât aspectele tehnice, cât și cele lingvistice ale subtitrării interlinguale.

Articolul „*Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*" scris de Teresa Tomaszkiewicz în 1993, este unul dintre primele lucrări care analizează subtitrarea din punct de vedere lingvistic. Autorul este interesat de faptul „care sunt operațiile realizate de traducător, în dialogurile originale, pentru a obține versiuni concise" [27, p.264]. Cercetătoarea face o inventariere a elementelor care „se pierd" în procesul subtitrării unui film, concluzionând că imaginile și cuvintele unui film trebuie să constituie o gamă de informații care ar autoriza o economie discursivă: specialistul nu este obligat să traducă totul, pentru că spectatorul poate să înțeleagă unele informații conținute în sunet și în imagini. Analiza sa este realizată la nivelul discursiv, enunțiativ și verbal. Ea constată că principalele tehnici aplicate la nivelul lexical „necesită o muncă cognitivă care presupune trei operații de bază: globalizarea, generalizarea și conceptualizarea" [27, p.259]. Teresa Tomaszkiewicz indică la fel și trei principii care fac posibilă reducerea dialogului cinematografic în subtitrări: organizarea ierarhică a conversațiilor furnizate de imagine și organizarea ierarhică a frazei. Aceste analize au demonstrat că reducerile în raport cu fraza trebuie să fie făcute în relație cu contextul, interactiv și vizual, și cotextul. Elementele care sunt suprimate sunt „în primul rând" cele care indică analiza discursivă: mărci de elaborare interactivă a sensului sau a elaborării progresive a acestui sens; mărci ale operațiilor metalingvistice; mărci ale structurării conversației; conectorii interactivi, în cazul în care contextul și cotextul sunt destul de selective pentru interpretarea relației explicate de acești conectori;

părțile ritualizate ale dialogurilor, cu condiția că cu cât partea în cauză este ritualizată, cu atât ea are șanse să dispară [27, p.265]. Pot fi suprimate elementelor oferite de datele vizuale în următorul caz: termenii care trimit la participanții la interacțiune și la datele spațio-temporale; termenii care explică datele mimo-gestuale; termenii descriptivi care descriu situația vizuală; expresiile performative care descriu ce se petrece la ecran; termenii care explică atitudinea enunțiatorului în raport cu vorbele sale și alte elemente în care se manifestă subiectivitatea enunțiativă, fie datorită ipotezei cunoașterii de către spectator și de partea rituală a interacțiunilor; fie datorită redundanței verbale în raport cu alte elemente verbale; fie datorită redundanței verbale în raport cu datele vizuale [27, p.264-265].

Potrivit acestei cercetătoare, consecințele lingvistice în subtitrări care urmează după suprimare și transformarea rezumativă a dialogurilor sunt de natură diferită: transformarea, simplificarea structurii ierarhice a conversațiilor (a frazelor); trecerea de la dialog la monolog, care, pe alocuri, ajunge la faptul că sensul a ceea ce este spus nu provine din interacțiunea personajelor, dar este dat direct cititorului/spectatorului; o anumită pierdere stilistică a oralității cauzată de suprimarea elementelor limbii orale (cum ar fi repetarea, întreruperea, ezitarea, etc.) în subtitrări; impresia pierderii legăturii între intervențiile care urmează una după alta, din cauza suprimării conectorilor: progresul elaborării conținuturilor este afectat; sentimentul de încălcare constantă a normelor de politețe din cauza suprimării mărcilor de politețe; suprimarea modalizatorilor, adjectivelor apreciative și alte elemente care exprimă subiectivitatea [27, p.266]. Cu toate acestea, Teresa Tomaszkiewicz menționează ca rolul subtitrărilor „este de a însoți imaginea" și că „accesul la sens este facilitat de procedeele care sunt numite gramatica filmului, ca jocul planurilor, focalizările, conexiunile, a căror semnificație este destul de comprehensibilă pentru orice spectator. În sfârșit, spectatorul, având propriile sale experiențe dialogale, acceptă să reconstruiască în minte aceste părți care lipsesc din conversații, dar, a căror prezență este virtuală" [27, p.266-267).

Una dintre primele analize referitoare la subtitrare este cea a lui Raphael Nir, în 1984, care propune trei norme în subtitrare, de ordin moral, gramatical și stilistic [20, p.81-97]. Totuși, el admite că aceste norme nu sunt fixe [20, p.88], dar că acestea se schimbă cu timpul. Cercetătorul

menționează, de exemplu, tendința de a accepta din ce în ce mai mult argoul și expresiile zilnice în subtitrări. Coform autorului, acest lexic este pus deseori între ghilimele pentru a semnala diferența de limba corectă. Raphael Nir, referindu-se la subtitrare, afirmă că este posibil „de a transfera sensul textului original în textul țintă în același mod în care este posibil de a vărsa un pahar de vin dintr-un pahar în altul" [Nir citat de Blom, 1998, p.13].

Ingrid Sahlin, în lucrarea *Tal och undertexter i textade svenska TV-program* publicată în 2001, propune un model de analiză lingvistică a subtitrărilor la nivel intralingvistic. Accentul fiind pus pe aspectele situației de comunicare în programele televizate, pe relația dintre limbă (*cod*) și cele două aspecte media principale: oralitatea și vizualul. Opoziția dintre aceste două categorii, oralitatea și scrisul, constituie potrivit lui Ingrid Sahlin, baza oricărei reflecții despre subtitrare. Cercetătoarea menționează faptul că nu e suficient să ne limităm la un singur model de analiză, susținând ideea că comparațiile solicită abordări diferite ale semnificatului și semnificantului [24, p.703-704]. Ingrid Sahlin încearcă să integreze particularitățile și ritmul oralității în limba scrisă, chiar dacă un anumit număr de caracteristici, tipice limbii spontane, dispar: repetarea, elipsele, etc.

În lucrarea *Normer i tv-tekstning - en sosiotekstologisk analyse av et amerikansk talkshow i norsk fjernsyn* (1998), Béatrice Blom examinează normele subtitrării în programele televiziunii norvegiene. Studiind polifonia, cercetătoarea propune o strategie de comprimare care duce la scăderea numărului de voci în text. Această strategie de comprimare favorizează o structură omogenă [1, p.105]. Potrivit lui Béatrice Blom, exigențele de „lizibilitate" și de „autenticitate" sunt purtătore de valori. În spatele acestor noțiuni, se ascunde o idee de „normalitate" de care dorim să ne legăm. Cercetătoarea norvegiană menționează că reprezentările sale ideologice dominate de realitate au tendința de a se impune, de a se identifica ca naturale. Realiatea este deci „construită într-un mod transparent, fără să necesite o interpretare" [1, p.108-109].

Într-un alt studiu cu referire la subtitrare *Culture-Bound problems in Subtitling* (1993), Birgit Nedergaard-Larsen analizează strategiile utilizate cu privire la transferul elementelor culturale extralingvistice.

Hélène Reid afirmă în articolul *Un domaine bien organisé: l'écrit sur les écrans aux Pays-Bas* (1996) că traducătorii de filme văd traducerile

lor ca „o entitate vizuală, legată de imagini, de unde grija lor de a ține cont de schimbările de plan, de scenă, repartizând subtitrările" spre deosebire de traducătorii de programe televizate care „privesc subtitrarea ca un supliment al coloanei sonore, de unde voința lor de a urma ritmul cuvântului și în consecință de a segmenta subtitrările" (Olanda preferă subtitrarea) [23, p.87].

Martine Danan încearcă să explice eșecul subtitrării în raport cu dublajul pe piața franceză: între 1929 și 1932, Hollywoodul, de teama de a nu-și pierde piața franceză, pentru a o recuceri, a încercat să creeze diverse strategii care se succed dar de asemeanea coexistă uneori: subtitrarea, adaptările, filmele în versiuni multiple, producții originale pentru publicul francez și în sfârșit dublajul [5, p.109]. Autorul explică „eșecul" subtitrării și adaptărilor cinematografice traduse în engleza americană cu un „oarecare dispreț" chiar cu o sinceră ostiliate a publicului francez și printr-o subestimare a obstacolului care reprezenta bariera limbilor: supremația limbii franceze a fost bine menținută de către Stat [5, p.113-114]. Conform lui Martine Danan, practica dublajului filmelor americane pe piața franceză a progresat din motive naționaliste și lingvistice, atunci când Hollywoodul adopta definitiv, în același timp, vorbitul, a fost evident că „nu trebuia doar să se găsească o soluție tehnică dar și să se elaboreze o strategie care ar ține cont de importanța culturii naționale pentru publicul francez, clar influențat de noțiunea de „cultură franceză" care de secole de politică naționalistă i-a fost direct sau indirect întipărită" [5, p.128].

Yves Gambier [10, p.224] și Diaz Cintas [4, p.192-204], dar și alți cercetători, s-au pronunțat cu claritate pentru o abordare mai vastă a noțiunii de tarducere, în special pentru că este dificil de a trasa o limită între o adaptare și o traducere „liberă". Potrivit lui Diaz Cintas [4, p.194], o definiție restrânsă a „traducerii" exclude de fapt o bună parte din activitățile de „transfer între limbi" care sunt întreprinse astăzi. „Trăim într-o societate în continuă evoluție. Modalitățile în care comunicăm se schimbă, la fel și necesitățile noastre, iar în acest sens dezvoltarea spectaculoasă a tehnologiei are un impact inevitabil. Prin urmare, este necesar să privim traducerea dintr-o perspectivă mai flexibilă și mai eterogenă, una care permite o gamă largă de realități empirice și care este capabilă să înglobeze activități de traducere noi și potențiale în limitele sale " [4, p.192]. De fapt, putem, conform autorului, să vedem o evoluție

paralelă pentru termenul „traducere audiovizuală" care pare să câștige teren cu simplul concept de „traducere cinematografică". Termenul din urmă nu include doar cinematografia, dar și televiziunea, jocurile de calculator, CD-rom-uri, pagini Internet, etc. Diaz Cintas propune încă un termen: „traducere multimedia" [4, p.192].

Articolul *Je vois ce que vous voulez dire: Un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37˚2 le matin et de Au revoir les enfants* scris de Lorin Card în 1998, tratează capacitatea subtitrărilor de e a reda conotații, niveluri de limbaj (echivalența registrelor) și mai ales o echivalență echilibrată a dialogului original al filmului. Studiul se bazează pe teoriile actuale despre traducere în general și despre subtitrare în special. Pe lângă noțiunea de echivalență literară în domeniul traducerii (Ponce, Hatim, Mason, și Vinay și Darbelnet), cercetătoarea analizează noțiunea de conotație (elaborată de Kerbrat-Orecchioni). Lorin Card constată că „unitățile conotative pot să prezinte niște capcane traducerii și că traducând doar sensul denotativ al enunțurilor, se pierde o parte importantă din aceste unități conotative și echivalența care ar trebui să se stabilească între subtitrări și dialogul original" [3, p.218]. Lorin Card menționează de asemenea că o echivalență a dialogului în film este posibilă, echivalența nu este un scop ideal și irealizabil, dar un scop realist și realizabil […][3, p.218].

În articolul său *The creation of interlingual subtitles: semiotics, Equivalence and condensation* publicat în 2001, Helena Kruger încearcă să elaboreze o teorie privind crearea subtitrărilor interlingvistice ținând cont de o noțiune de bază a traductologiei: echivalența, care, potrivit autorului, nu a fost niciodată indicată cu adevărat în analizele subtitrărilor interlingvistice [16, p. 177]. În acest scop, cercetătoarea compară abordarea semiotică (Charles S. Peirce) cu abordarea descriptivă (Toury) și constată că prima pare a fi unica care poate să ofere o definiție satisfăcătoare a echivalenței, pentru că aceasta oferă posibilitatea de a studia doar „nivelul de traducere" (înțeleasă ca o evaluare a adecvării traducerii), dar și consecințele asupra limbii în cadrul trecerii de la scris la oral [16, p.194].

Situația în Quebec este descrisă de Lucien Marleau, într-un articol *Les sous-titres…Un mal nécessaire* publicat în revista *Meta* în 1982. De ce au fost alese subtitrările? Cine le realizează? Și cum? Care este natura lor juridică? Acestea sunt doar câteva întrebări care îl interesează

pe Lucien Marleau. Cercetătorul se întreabă dacă subtitrările fac posibilă comunicarea valorii sau impactului filmului [18, p.276]. Potrivit lui Lucien Marleau, subtitrările sunt necesare pentru a putea vedea filme străine, subtitrarea este un rău necesar [18, p.277]. Cercetătorul oferă traducătorului recomandări stilistice „cinematografice", de exemplu de a nu folosi prea multe semne de punctuație, de a traduce sensul unei fraze și nu intonația vocii persoanei, de a pune accente pe majuscule, omiterea lor ar putea duce la o lungire de timp a lecturării", etc. [18, p.280]. Conform autorului, publicul trebuie să aibă „iluzia de a înțelege totul fără să citească subtitrările" [18, p.281].

Cu toate că în Italia predomină dublajul, Paola Guardini, lingvistă și profesionistă în ceea ce privește subtitrarea, militează pentru introducerea subtitrării în Italia, cel puțin în genurile dramatice, unde limba sursă este „vitală" [13, p.91]. Paola Guardini relevă faptul că subtitrarea este „orientată spre limba sursă", deoarece aceasta păstrează integral versiunea originală și autorizează accesul său direct. Ea notează trei categorii de restricții pentru subtitrare: tehnice (temporale și spațiale); textuale (elemente vizuale și verbale din original, trecerea de la oral la scris); lingvistice (diferențele intralingvistice, cu privire la posibilele opoziții de natură sintactică și gramaticală între limba sursă și limba țintă, ca și extralingvistice, vizând „problemele ce țin de realitățile înconjurătoare") [13, p.97]. Conform autorului, consecințele trecerii de la oral la scris se explică, în principal prin faptul că modul scris este, în mod normal, mai explicit decat cel oral, apoi, acesta nu are caracteristici suprasegmentale care evocă dispoziția mentală și intenția interlocutorului în ceea ce numim oral. Aceste caracteristici sunt, după părerea Paolei Guardini, compensate pe de o parte de păstrarea dialogului original, și pe de altă parte de utilizarea unui vocabular *ad hoc* [13, p.101].

Bazându-se pe realizările lui Lambert, Marleen Desmet (1989) analizează modelele, normele și strategiile subtitrării. Cercetătoarea menționează că limba subtitrărilor pierde o parte din caracterul său „vorbit" în comparație cu cel care este prevăzut în dialoguri. Marleen Desmet este de părerea că, deși subtitrările funcționează în general ca texte scrise, „strategia lor generală" seamănă mai mult cu cea a interpretului decât cu cea a traducătorului de texte" [6, p.90], prin faptul că scopul interpretului este mai degrabă de a interpreta „sensul pragmatic" decât să respecte cuvintele. Subtitrările funcționează analog cu cuvintele „inter-

pretului" dar totuși se ține cont de anumite norme [6, p.90-91]. Studiul lui Marleen Desmet relevă că normele urmărite de traducătorii de filme nu sunt literare, dar „tehnice și socioculturale" [6, p.103]. Strategia care rezultă din aceste norme este de a se concentra pe ceea ce este esențial, de a evita subtitrarea „unor elemente tipice discursului oral". Potrivit lui Marleen Desmet, limbajul subtitrărilor ajunge la un limbaj „hibrid, scris și vorbit în același timp" [6, p.103-104].

O altă analiză interesantă privind subtitrarea, realizată de Elisa Perego (2003), vorbește despre explicitarea în subtitrări. Cercetătoarea subliniază importanța explicitărilor în subtitrări, evidențiind funcțiile diferite pe care le cuprinde [22, p.84]. Explicitarea are mai întâi de toate o funcție compensatorie care vizează pierderea caracteristicilor limbii sursă în traducere. Apoi aceasta are funcția de „facilitare", produsul final este creat mai simplu pentru a fi înțeles, efortul cognitiv de înțelegere al receptorului este redus.

Traducerea audiovizuală în Republica Moldova

Traducerea audiovizuală este un subiect de cercetare neremarcat în comunitatea științifică a Republicii Moldova. Chiar dacă traducerea audiovizuală este un domeniu puțin studiat de către cercetători, acest lucru nu exclude că este utilă și foarte prezentă pe ecranele noastre (Parlamentul Republicii Moldova a adoptat la 3 iulie 2014 o nouă lege a cinematografiei conform căreia toate filmele străine trebuie să fie subtitrate sau dublate în limba română). Motiv pentru care am încercat, în numeroase articole, să studiem acest subiect din mai multe perspective, începând de la înțelegerea dimensiunii sale pluri-semiotice, interferența codurilor, căci dacă pentru celelalte tipuri de traducere este privilegiată latura verbală, în traducerea audiovizuală, complexitatea sa ține de imagini, muzică, sunete, cuvinte, culori. Am încercat să punem în evidență faptul că televiziunea și cinematografia reprezintă înainte de toate un mijloc de comunicare capabil să depășească barierele care există între oameni și un instrument prin care se realizează comunicarea interculturală. Pornind de la această ipoteză, am analizat impactul lingvistic și cultural al acestui mijloc de comunicare în subtitrarea filmelor franceze.

În prezent, volumul mare de traduceri audiovizuale, precum și multitudinea de agenți implicați în producerea și distribuirea materialelor audiovizuale, au un impact major asupra calității traducerilor, ducând

la necesitatea formării traducătorilor profesioniști și, prin urmare, la o mai bună vizibilitate a traducerii audiovizuale în domeniul academic. În consecință, este nevoie de cursuri sau specializări pentru a forma profesioniști. Universitatea de Stat din Moldova, specialitatea *Traducere și interpretare*, oferă unități de conținut în acest domeniu în cadrul cursului *Tehnici de traducere orală*.

În epoca mondializării, Republica Moldova devine din ce în ce mai activă pe piața audiovizualului. Statul încurajează companiile și birourile care se ocupă de traducerile audiovizuale. De exemplu, la Chișinău, există compania „Berlizzo Group" care oferă servicii profesionale de subtitrare a filmelor în cinematografe. Asociația Traducătorilor Profesioniști din Republica Moldova oferă servicii de traducere și interpretariat, subtitrare, de înaltă calitate atât în țară cât și în străinătate.

Republica Moldova dispune de canale de televiziune care oferă servicii de subtitrare și dublare, printre ele putem numi: „Moldova-1", „TV8", „Prime", „Publika TV", „Canal 2", „Canal 3", „ Accent TV", „NTV Moldova", „PRO TV CHIȘINĂU", „Jurnal TV" și „RTR Moldova". Pentru a oferi servicii de subtitrare și dublare de calitate, aceste canale angajează traducători și interpreți profesioniști.

Instituția publică națională de audiovizual „Teleradio-Moldova" este înființată și funcționează în conformitate cu legislația Republicii Moldova și Codul Audiovizualului, ceea ce înseamnă că toate produsele venite din străinătate sunt traduse și difuzate în limba română.

În concluzie, putem spune că domeniul audiovizual în Republica Moldova este unul în expansiune. Autoritățile și companiile care sunt interesate de acest domeniu au o atitudine serioasă față de afacerea gestionată. Chiar dacă Republica Moldova este o țară mică, avem perspective mari și oportunități de descoperit.

Concluzie

Domeniul traducerii audiovizuale este un domeniu relativ recent de cercetare, dar se bucură de un număr mare de cercetători care au studiat și au pus bazele teoretice ale acestui domeniu. Totuși, traducerea audiovizuală (subtitrarea) s-a impus treptat ca o sub-ramură a traductologiei ce a atras atenţia cercetătorilor din domeniu, în special datorită rolului important pe care îl deţine în diseminarea aşa numitei „culturi populare". Cercetătorii și-au orientat viziunea asupra traducerii de la o perspectivă

a transferului lingvistic la una a transferului cultural. Atenția traducătorului este orientată spre funcția textului țintă, pentru că traducerea audiovizuală devine o formă de acțiune interculturală care implică mesaje echivalente în două coduri diferite.

Referințe bibliografice

1. BLOM, Béatrice (1998) – Normer i tv-textning. En *Sociotekstologisk analyse av amerikansk talkshow i norsk fjernsyn*. Oslo : Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur, Universitetet i Olso.
2. CAIILÉ, Pierre (1960) – Cinéma et traduction, le traducteur devant l'écran. Le doublage. Le sous-titrage. In *Babel*, Volume 3, numéro 6, p.103-109.
3. CARD, Lorin (1998) – Je vois ce que vous voulez dire: Un essai sur la notion de l'équivalence dans les sous-titres de 37˚2 le matin et de Au revoir les enfants, In *Meta*, Volume 43, numéro 2, p. 205-219.
4. DÍAZ CINTAS, Jorge (2003) – Audiovisual Translation in the Third Millenium, In Anderman, G. & Rogers, M. (éds), *Translation Today, Trends and Perspectives*, London, Multilingual Matters Ltd, p.192-204.
5. DANAN, Martine (1994) – *From nationalism to globalization: Frances' challenges to Hollywood's hegemony*, Ph.D, Université d'Alberta, 244p.
6. DESMET, Marleen (1989) – *Le sous-titrage comme problème de traduction Ganz unten (Gfröreer, J. & Eallraff, G.) et ses sous-titres néerlandais et français*, Leuven, Verhandeling aangeboden tot het bekomen van de graad van Licentiaat in de Romaanse Filologie door, Katholieke Universiteit Leuven.
7. DELABASTITA, Dirk (1989) – Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics, In *Babel*, Volume 35, number 4, p.193-218.
8. ELEFANTE, Chiara (2004) – Arg. et pop., ces abréviations qui donnent les jetons aux traducteurs-dialoguistes, In *Meta*, Volume 49, numéro 1, p.193-207.
9. GAMBIER, Yves (2003) – Screen Transadaptation: Perception and Reception, In Gambier, Y. (éd) *The Translator Studies in In-*

tercultural Communication, Screen translation, Oxford, St Jérome, Special issue, Volume 9, number 2, p.171-190.
10. GAMBIER, Yves (2001) – Traduire le sous-texte, In Kronning et al. (éds) *Langage et référence. Mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Romanica Upsaliensis.
11. GORIS, Olivier (1993) – The question of French dubbing: Towards a frame for systematic investigation, In *Target*, Volume 5, number 2, p.169-190.
12. GOTTLIEB, Henrik (1997) – *Subtitles, Translation & Idioms*. PhD Thesis, Copenhagen, Center for translation Studies and Lexicography, Department of English, University of Copenhagen, 354 p.
13. GUARDINI, Paola (1998) – Decision-making in subtitling, In *Perspectives: Studies in Translatology*, Volume 6, number 1, p.91-112.
14. HERBST, Thomas (1995) – People do not talk in sentences: Dubbing and the idiom principle, In *Communication audiovisuelle et Transferts linguistiques*. International Forum Strasbourg, Conseil de l'Europe, numéro 6, p.22-24, *Translatio*, XIV, p.3-4.
15. KARAMITROGLOU, Fotios (2000) – *Towards a Methodology for the Iinvestigation of Norms in Audiovisual Translation. The Choice between Subtitling and Revoicing in Greece*, Amsterdam, Rodopi, 300p.
16. KRUGER, Helena (2001) – The creation of interlingual subtitles: semiotics, Equivalence and condensation, In *Perspectives: Studies of Translatology*, Volume 9, number 3, p.177-196.
17. LAMBERT, José, DELABASTITA, Dirk (1996) – La traduction de textes audiovisuels : modes et enjeux culturels, In Gambier, Y. (éd), *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p.33-58.
18. MARLEAU, Lucien (1982) – Les sous-titres…Un mal nécessaire, In *Meta*, Volume 27, numéro 3, p.271-285.
19. NEDERGAARD-LARSEN, Birgit (1993) – Culture-Bound problems in Subtitling, In *Perspectives: Studies in Translatology*, Museum Tusculanum Press University of Copenhagen, Volume 1, number 2, p.207-241.

20. NIR, Raphael (1984) – Linguistic and sociolinguistic problems in the translation of imported TV films in Israel, In *International Journal of the Sociology of Language*, number 48, p.81-97.
21. O'CONNELL, Eithne (1998) – Choices and Constraints in Sceen Translation, In Bowker, L. & Cronin, M. & Kenny, D. & Pearson, J. (éds), *Unity in Diversity ? Current Trends in Translation Studies*, Manchester, St Jerome.
22. PEREGO, Elisa (2003) – Evidence of explicitation in subtitling: towards a categorisation, In *Across Language and Culture*, Volume 4, number 1, p.63-88.
23. REID, Hélène (1996) – Un domaine bien organisé: l'écrit sur les écrans aux Pays-Bas, In Gambier Y. (éd) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
24. SAHLIN, Ingrid (2001) – *Tal och undertexter i textade svenska TV-program, Probleminventering och förslag till en analysmodell*, Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 773 p.
25. SCHÄFFNER, Christina (éd) (1999) – Translation and Norms. London : Multilingual Matters, 140 p.
26. SCHRÖTER, Thorsten (2005) – *Shun the Pun, Rescue the Rhyme?,* Karlstad, Karlstad University Studies, 414 p.
27. TOMASZKIEWICZ, Teresa (1993) – *Les opérations linguistiques qui sous-tendent le processus de sous-titrage des films*, Poznan, Adam Mickiewicz University Press, 286 p.
28. TOURY, Gideon (1980) – *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 159 p.
29. TOURY, Gideon (1994) – *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam/Philadelphia John Benjamins, 367 p.
30. ZABALBEASCOA, Patrick (1993) – *Developing Translation Studies to Better Account for Audiovisual Texts and Other New Forms of Text Production (with special attention to the TV3 version of «Yes, Minister»)*, thèse de doctorat, Université de Lleida, 379 p.