

PAULINA BOROWCZYK

Université Adam Mickiewicz, Poznań

LES DIFFÉRENTES RELATIONS ENTRE LE VERBAL ET LE VISUEL SUR L'EXEMPLE DES JOURNAUX TÉLÉVISÉS

Abstract. Borowczyk Paulina, *Les différentes relations entre le verbal et le visuel sur l'exemple des journaux télévisés* [The various relations between text and images on the example of French-German news]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXV: 2008, pp. 145-162. ISBN 978-83-232190-1-9. ISSN 0137-2475.

The article presents that the sense of verbal-visual messages is a result of various relations between text and images (parallel, supplementing and interpretative meaning, equivalence and contradiction). The author tries to show what type of relations is present in the French-German news that has to be translated for foreign recipient and to observe how images can influence the decisions of a translator in this type of texts.

Dans la première partie du présent article nous proposons une typologie des genres télévisuels d'information esquissée par P. Charaudeau afin de montrer où est situé le journal télévisé (le JT) sur les axes de typologisation et quelles sont ses caractéristiques. En plus, on forunira la définition d'une image filmique et on verra que plusieurs types d'images sont présents dans un JT. Dans la partie suivante, on focalisera notre attention sur les différentes relations que le verbal peut entretenir avec le visuel et vice versa pour finalement, les illustrer sur les exemples concrets tirés des JT d'Arte (une chaîne de télévision franco-allemande) qui s'adressent à des publics ressortissant de plusieurs contextes linguistico-culturels. On observera les cas où les images peuvent influencer les décisions d'un traducteur audiovisuel. Finalement, on se demandera également si le visuel codé socialement peut créer des obstacles de compréhension lorsqu'il est destiné aux spcetateurs des sociétés différentes.

1. TYPOLOGIE DES GENRES TÉLÉVISUELS

Pour établir une typologie des genres télévisuels, Charaudeau (1997a, 1997b) mentionne de prime abord les conditions générales exigeant que soit précisé « le type *d'objet-texte* auquel s'applique la typologie, que soit déterminé le *lieu de*

pertinence dans lequel agit la typologie et que sont définies des *axes de typologisation* selon les critères homogènes d'organisation discursive » (1997b : 84). Ainsi, selon l'auteur, le texte, y compris le texte médiatique,

est le résultat d'un acte de langage produit par un sujet dans une situation d'échange sociale contractuelle. Du fait qu'il est un acte de langage, il se caractérise par les propriétés générales de tout fait langagier à savoir sa matérialité signifiante (orale, scripturale, mimogestuelle, iconique) organisée en systèmes, ses règles de formation et construction linguistique (morphologie, syntaxe aussi bien du verbal que du gestuel ou de l'iconique), ses procédés d'organisation discursive (1997b: 85).

Du fait qu'il est produit dans une situation contractuelle, un type de texte dépend des contraintes situationnelles, telles que la finalité, l'identité des partenaires de l'échange, le contenu thématique de l'échange et les circonstances matérielles de l'échange (1997b: 84-85).

A propos du deuxième facteur, *le lieu de pertinence*, Charaudeau écrit :

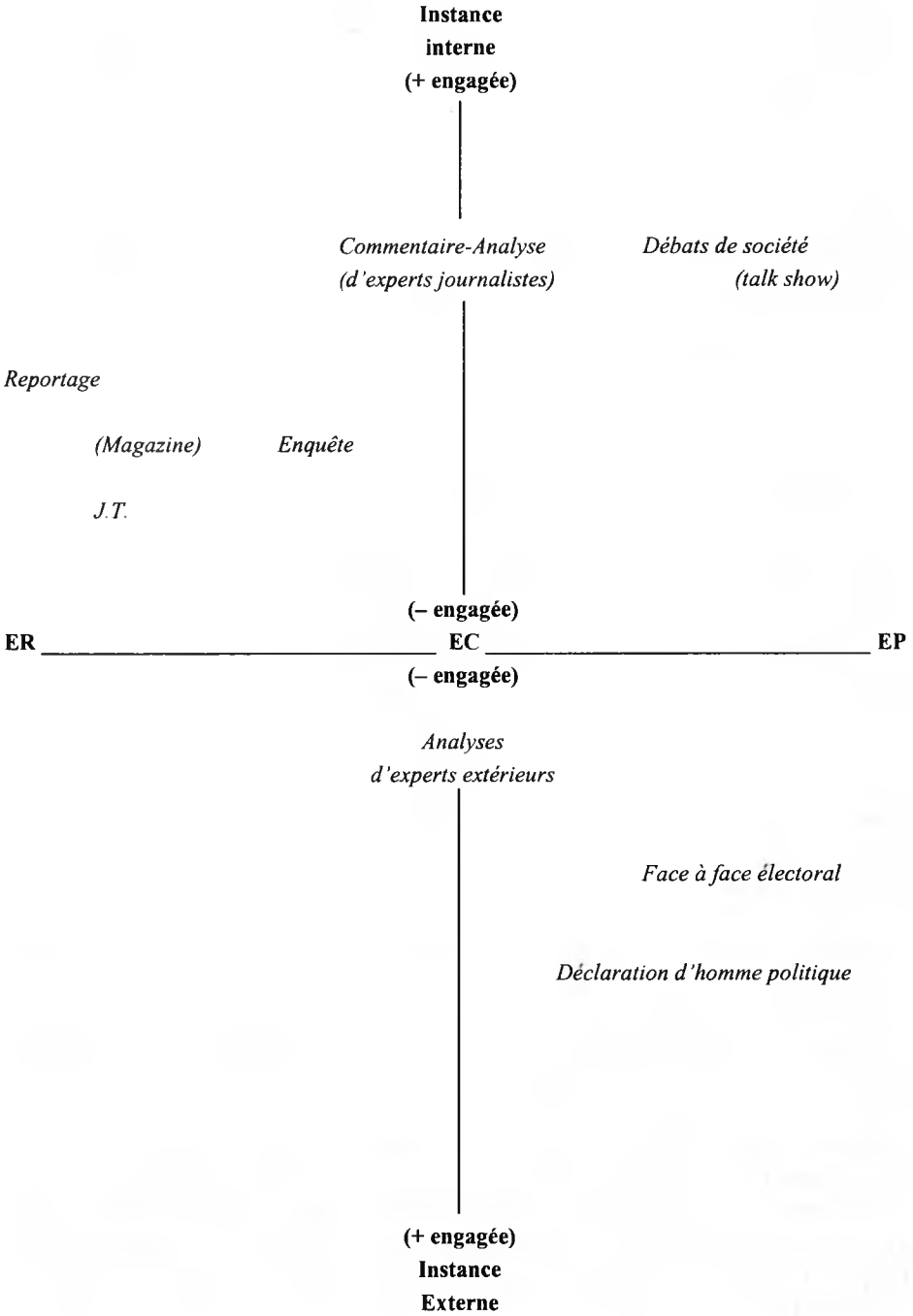
si l'on admet que tout acte de communication est le résultat de la production d'un texte qui est objet d'échange entre deux instances, l'une d'énonciation l'autre de réception, et dont le sens dépend de la relation d'intentionnalité qui s'instaure entre celles-ci, alors on peut déterminer trois lieux de pertinence (1997b: 86).

Le premier, le lieu des *conditions de production*, c'est celui où se trouve l'instance d'énonciation ; le deuxième, le lieu des *conditions d'interprétation*, c'est celui où se trouve l'instance de réception ; le troisième, le lieu de *construction du discours*, c'est celui dans lequel se trouve le texte comme produit fini.

En ce qui concerne les *axes de typologisation*, ils sont divers et dépendent des composantes qui définissent un texte médiatique dans ses propriétés générales, ainsi que dans ses caractéristiques situationnelles. Ces composantes comprennent le type de mode discursif relevant du traitement de l'information, le type de l'instance énonciatrice et le type de contenu (1997b: 87).

Ainsi, pour construire sa typologie des genres télévisuels de base¹, Charaudeau a choisi de croiser « les principaux types de *modes discursifs* du traitement de l'information, placés sur un axe horizontal, avec les principaux types d'*instance énonciatrice*, placés sur un axe vertical » (1997b: 88). Voilà le schéma illustrant cette typologie :

¹ En soulignant à maintes reprises qu'il ne s'agit que d'une typologie des genres médiatiques de base, Charaudeau est conscient qu'il se heurte à un problème d'efficacité du modèle proposé. « Soit on essaye d'intégrer le plus grand nombre de variables possibles au nom de la complexité des genres, dès lors on gagne en compréhension mais on perd en lisibilité, car la représentation de la typologie est complexe, et elle devient du même coup inopérente. Soit on ne retient que deux (à la rigueur trois) variables, dès lors on gagne en lisibilité mais on perd en compréhension, car la typologie devient par force réductrice. On peut cependant sortir de ce dilemme en procédant par hiérarchisation : on construit une typologie de base, puis en faisant intervenir d'autres variables à l'intérieur des axes de base, on construit des typologies successives qui s'enchâssent dans le modèle de base » (1997b: 86-87).



Source : Charaudeau (1997b: 89).

Sur l'axe horizontal se situent les modes discursifs en trois grandes zones : « l'événement rapporté » (ER), « l'événement commenté » (EC) et « l'événement provoqué » (EP).

- l'événement rapporté est « un événement construit médiatiquement : dans le même instant qu'il est rapporté, se construit une nouvelle, dans un espace thématique rubriqué » et il comprend « des *faits* et du *dit* » (1997a: 169). « Des faits, parce que ce qui se produit dans l'espace public relève pour une part du comportement des individus, lesquels à travers les actions dont ils sont les agents ou les patients produisent des états de fait (par ex. affaires de corruption), pour une autre part des forces de la nature (par ex. catastrophes naturelles). Du dit, parce que ce qui se produit dans cet espace public dépend également des déclarations des uns et des autres, déclarations ayant valeur tantôt de témoignage, tantôt de décision, tantôt de réaction, etc. » (1997a: 169) ;

- « l'événement commenté propose du monde une vision d'ordre explicatif. Il ne se contente pas de montrer ou d'imaginer ce qui a été, ce qui est ou ce qui se produit ; il cherche à mettre au jour ce qui ne se voit pas, ce qui est latent et constitue le moteur (causes, motifs et intentions) de *l'événementialisation du monde*. Il problématise les événements, fait des hypothèses, développe des thèses, apporte des preuves, impose des conclusions. Ici on n'est plus appelé à se projeter dans un monde raconté mais à évaluer, mesurer, jauger le commentaire pour décider, en raison, si l'on y adhère ou si on le rejette » (1997b: 88) ;

- « l'événement provoqué par les médias eux-mêmes, car ceux-ci ne se contentent pas de rapporter les paroles qui circulent dans l'espace public, ils contribuent de façon beaucoup plus active à la réalisation du débat social en mettant en place dans un lieu particulier – le leur, qu'ils maîtrisent – des dispositifs qui permettent surgissement et confrontation de paroles diverses. [...] Il s'agit d'une mise en scène organisée de telle sorte que ces confrontations de paroles deviennent en elles-mêmes un événement saillant. Cette mise en scène est alors exhibée, comme au théâtre, dans des dispositifs propres à la presse, à la radio, à la télévision » (1997b: 88).

Quant à l'axe vertical, il oppose les deux zones d'instanciation du discours médiatique selon qu'interviennent des journalistes (*instance interne*) ou des personnes extérieures à l'organe d'information (*instance externe*). Ainsi, un présentateur du JT se trouve dans le média lui-même et un homme politique, un expert appelé à parler dans le média est situé hors du celui-ci. De plus, dans chacune de ces zones s'inscrit « un degré d'engagement » (+ / -) de l'instance énonciatrice. Charaudeau entend par engagement « le fait que l'énonciateur manifeste plus ou moins sa propre opinion ou ses propres appréciations dans l'analyse qu'il propose ou dans la façon de mettre l'événement en scène (comme dans les interviews ou débats) » (1997b: 89).

Observons donc d'abord quelle position occupe le JT sur ces deux axes de typologisation et quels traits caractéristiques lui seront attribués. On est conscient

que la méthode de détermination de genres est généraliste et que les façons de présenter les journaux télévisés (p.ex. le choix d'informations et par conséquent le choix des images qui seront diffusées, la façon de commenter et d'analyser les thèmes, la façon d'interviewer les hommes politiques, etc.) peuvent varier d'une chaîne à l'autre. Pourtant, il nous semble que quelques caractéristiques sont communes à ce genre télévisuel qu'est le JT.

Ensuite, comme la télévision est un lieu de rencontre où se croisent les éléments verbaux et les éléments visuels et sonores, on formulera la définition d'une image filmique et on verra quels types d'images sont présents dans un JT. Dans la partie suivante, on se concentrera sur les différentes relations que le verbal peut entretenir avec le visuel et on les illustrera sur les exemples concrets tirés des JT d'Arte (une chaîne de télévision franco-allemande) qui sont transmis à des publics distincts du point de vue de leur langue et culture.

1.1. LE JOURNAL TÉLÉVISÉ

Le JT est le genre qui « intègre le plus grand nombre de formes télévisuelles, en raccourci pourrait-on dire : des annonces, des reportages, des résultats d'enquête, des interviews, des mini-débats parfois, des analyses d'experts, etc. » (Charaudeau, 1997b: 94). Sur l'axe de typologisation vertical (voir le schéma), il se trouve dans la partie supérieure correspondant à l'instance interne, car « tout est orchestré par la rédaction sous la houlette de son responsable, par la régie qui devra en exécuter les instructions et par le présentateur qui en assure la coordination et apporte sa patte personnelle de séduction » (1997b: 94). En ce qui est de l'engagement du présentateur, « il devrait se trouver vers le bas de ce même axe car il est censé s'effacer derrière la réalité du monde et ses commentateurs, mais il impose quand même sa vision dramatisante du monde du fait de la prégnance de la visée de captation » (1997b: 94).

Sur l'axe horizontal, le JT se trouve plutôt du côté de l'événement rapporté, car sa visée devrait consister à rapporter les faits tels qu'ils sont. Or, comme le fait remarquer Charaudeau, « en réalité, il couvre l'ensemble des modes discursifs, car il s'agit pour lui non seulement de rendre compte des faits (ER), mais également de les commenter (EC) en faisant appel à des experts (EP) sur les thèmes les plus prégnants en invitant des responsables des divers secteurs » (1997b: 94).

De plus, par rapport à d'autres genres télévisuels, le JT se caractérise par deux aspects de sa mise en scène discursive : « le *propos* et la construction de l'*identité* des partenaires et de leurs relations » (1997b: 94).

Le *propos* est marqué par l'actualité, il est tourné vers les événements du jour qui font nouvelle. [...] On attend donc du JT un découpage du monde événementiel en petits morceaux, découpage qui témoignerait de ce qui s'est passé dans l'espace public, au cours d'une unité de temps, le quotidien, unité de temps qui serait la même pour tous les spectateurs (Charaudeau, 1997b: 94).

Il s'en suit que ce découpage renvoie le téléspectateur à la construction thématique correspondant à des événements ayant eu lieu dans le jour.

L'autre particularité du JT se rapporte à l'identité des partenaires participant à l'échange et à leurs relations. Elle est déterminée par l'ensemble de la mise en scène du JT dont le rôle principal est tenu par le présentateur. Ce dernier exerce « une double fonction d'interface, d'une part entre le monde référentiel et le téléspectateur, d'autre part entre le studio [...] et ce même téléspectateur, ces deux fonctions étant exercées de façon quasi simultanée » (1997b: 95). Ainsi, le contact entre le studio et le téléspectateur s'établit dès le début du JT à travers les salutations, la présentation du sommaire, etc. Durant le déroulement du JT, le présentateur parlera comme s'il « s'adressait directement à chaque individu de la collectivité des téléspectateurs » (1997b: 95). S'agissant du lien entre le monde référentiel et le téléspectateur, il est assuré par le présentateur qui « garde la maîtrise de la gestion médiatique de l'événementialisation » (1997b: 95). Cette gestion consiste entre autres à annoncer la nouvelle, à donner la parole aux invités ou aux envoyés spéciaux et à reprendre cette parole pour conclure ou faire un commentaire. En interviewant les personnalités du monde culturel, politique ou sportif, il les interroge au nom du téléspectateur, comme « le citoyen qui a des préoccupations de citoyen participant à la vie sociale » (1997b: 95).

On voit donc à travers ces caractéristiques que le genre JT, en prétendant nous informer sur notre monde ou nous mettre en contact avec lui, « ne fait que nous livrer [...] un monde événementiel construit par lui-même et parcellisé » (1997b: 95-96). De plus, il ne nous fournit que des explications ou des commentaires ponctuels et fragmentés sur le monde, à partir desquels nous nous construisons l'image de la réalité et des événements.

Les genres proposés par Charaudeau constituent

d'une part un point d'arrivée à une description qui s'attachera à ne retenir que les propriétés stables du type de discours en question, d'autre part un point de départ à une description qui s'attachera à relever les caractéristiques propres à chaque texte. Ils sont donc une étape intermédiaire fondamentale pour l'analyse des discours sociaux (1997b: 100).

Pourtant, nous tenons à compléter ces axes de base par la prise en compte d'autres spécificités caractéristiques pour les genres télévisuels, notamment la parole et l'image car c'est à partir de leur combinaison que se construit une émission télévisuelle. On considéra le JT non comme un texte mais on parlera plutôt d'un « texte-message, c'est-à-dire de tout le complexe sémiotique signifiant » (Tomaszkiewicz, 1998: 238) dans lequel « non seulement le verbal mais aussi d'autres éléments non linguistiques (images, bruits, musique) entrent en jeu pour construire le sens » (1998: 23). Ainsi, pour traduire un tel complexe sémiotique, le traducteur doit tenir compte non seulement du verbal mais aussi des différentes relations qui s'installent entre les images et le verbal.

Dans ce qui suit, on se concentrera sur la définition et le statut de l'image filmique et on verra que dans les JT plusieurs types d'images filmiques peuvent apparaître en même temps.

1.2. L'IMAGE FILMIQUE

Pour la clarté d'étude et pour éviter les confusions, on vise d'abord à expliquer la notion de l'image filmique. On partage la position de Tomaszkiwicz (1999), qui traite le film comme « un code sémiologique, qui comme les graphiques, les dessins, les photographies, possède ses caractéristiques inhérentes et grâce à ces caractéristiques, il peut jouer plusieurs fonctions, dans le processus de communication. Or, [...] le film, pour viser une fonction de communication donnée, doit être contextualisé » (1999: 166), c'est-à-dire que le film devient un moyen de communication lorsqu'il apparaît dans un « contexte institutionnalisé » (1999: 171), comme salle de cinéma, journal télévisé, spot publicitaire, etc.

Par conséquent, on peut parler « du film au cinéma, du film documentaire à la télévision, du film-illustration pour le journal télévisé, du film dans la vulgarisation scientifique, du film didactique, du film-support pour la recherche, du film publicitaire, etc. » (1999: 166). Comme on voit, la définition de l'image filmique est large et on peut l'appliquer aussi bien à toute sorte d'émissions télévisuelles, qu'à l'art cinématographique. On devrait faire la distinction entre le film en tant qu'un moyen technique et un moyen de communication et l'art cinématographique.

Il est vrai que certains moyens techniques, certaines formes de codification de l'image sont exploitées dans toutes ces variantes du film, c'est pourquoi on peut parler d'une certaine structure générale de ce code, mais les fonctions qu'un film est censé jouer dans la communication sont variables et elles dépendent tout d'abord du contexte (au sens large), des finalités visées par le message, ainsi que des relations que le film entretient avec le verbal et d'autres éléments sonores qui en sont une partie intégrante (1999: 167).

Ainsi, si on veut analyser ou bien traduire une émission télévisuelle, un talk show, une publicité ou bien une œuvre cinématographique, on doit le considérer comme un complexe sémiotique dont le sens résulte de la co-existence de plusieurs éléments à la fois (le verbal, le visuel, la musique, les bruits, le texte écrit), qui est bien ancré dans un micro-contexte précis et qui remplit les différentes fonctions (informer, amuser, influencer, attirer l'attention, raconter, suggérer...).

A la télévision, et plus particulièrement, dans les JT, les spectateurs ont l'affaire à toute sorte d'images filmiques qui peuvent apparaître en même temps. En commençant par un film-témoignage qui est un film documentaire accompagnant les paroles d'un présentateur ou d'un journaliste, en continuant avec les symboles, les schémas, les photographies, les chiffres, etc. qui servent à illustrer, visualiser ou expliquer un phénomène, et en finissant par le texte écrit en forme des sous-titres

affichés au bas de l'écran. L'image filmique est aussi, à côté du verbal, un moyen pour véhiculer les informations, quoique dans un JT la couche verbale est un élément décisif dans la réception du sens par les spectateurs. Il faut donc admettre que dans les messages verbo-visuels, le sens est résultante de différentes relations que le verbal entretient avec les couches visuelle et sonore.

Ainsi, si en plus un JT s'adresse simultanément à des publics distincts du point de vue de leurs langue et culture, comme c'est le cas du journal télévisé diffusé sur la chaîne franco-allemande Arte, « on doit prévoir un certain transfert linguistique, pour que les messages puissent être compris » (Tomaszkiewicz, 1998: 229). Pour le faire, le traducteur doit rechercher le sens dans ces relations qui s'installent entre le verbal et d'autres signes non linguistiques. Dans ce qui suit, en nous appuyant sur la division faite par Tomasziewicz (1999), nous présenterons cinq relations principales qui s'établissent entre le verbal et le visuel. Ensuite, on observera sur les exemples concrets quel type de relations s'installe entre ces deux éléments constitutifs dans les JT d'Arte.

2. LES RELATIONS FONDAMENTALES ENTRE LE VERBAL ET LE VISUEL

En analysant de multiples messages qui intègrent la dimension visuelle, Tomasziewicz (1999) a distingué cinq relations fondamentales entre le texte et la couche visuelle qui l'accompagne. Comme on verra sur les JT franco-allemands souvent plusieurs de ces relations peuvent surgir en même temps.

1. *Relation d'équivalence* : « dans le même message, le verbal et le visuel véhiculent la même information. On pourrait donc parler d'une certaine redondance, mais cette redondance a pour fonction de pallier l'éventuel mauvais fonctionnement des divers facteurs en cause, dans l'acte de communication. Elle est nécessaire dans le discours éducatif, explicatif pour faciliter la compréhension et / ou la mémorisation. Elle est aussi présente dans les messages publicitaires » (Tomaszkiewicz, 1999: 310-311). Comme nous le verrons plus loin cette relation est aussi présente dans le JT, où la même information peut être véhiculée par deux canaux : l'image et le commentaire. Comme titre d'exemple, on peut citer après Tomasziewicz (2006) : « kiedy w programie telewizyjnym słyhać komentarz: *Pociąg wjechał do tunelu* i w tym samym momencie widzimy na filmie, któremu towarzyszy komentarz właśnie ten pociąg, wjeżdżający do tunelu, to możemy mówić o ekwiwalencji informacji słownej i wizualnej » (2006: 59). Ou bien cette équivalence a aussi lieu lorsqu'un personnage, p.ex. un homme politique est visible sur l'écran, se prononce sur un sujet et une note informant qui c'est et à quel parti politique il appartient est affichée au bas de l'écran. Ainsi, les renseignements concernant les différents personnages sont transmis aussi bien par l'image que par la voie écrite ;

2. *Relation de complémentarité* : « le verbal et le visuel se complètent pour véhiculer ensemble le sens. Autrement dit, il est impossible de comprendre le message, sans prendre en compte les dimensions verbale et visuelle en même temps. Un exemple épatant est fourni, entre autres, par le dessin humoristique et sa légende ou par la bande dessinée. Le texte sans dessin ni le dessin sans texte ne sont, dans la majorité des cas, compréhensibles. Il faut réunir les deux pour obtenir les effets humoristiques ou narratifs visés » (1999: 310). En ce qui concerne un JT, un film documentaire ou bien un reportage la relation de complémentarité a également lieu sur un autre niveau. « Kiedy w dzienniku telewizyjnym mowa jest o katastrofie kolejowej, z jaką szybkością pociąg się poruszał i jest to przedstawione na filmie, kiedy mowa o wybuchach, masakrach i pokazywane są skutki tych wydarzeń, to obrazy mają wywołać odpowiednie odczucia u widzów – strach, współczucie. W tym wypadku, ważna jest nie tyle strona denotacyjna obrazu, co jego rola symboliczna. Podsumowując, można powiedzieć, że komplementarność między tekstem a obrazem pozwala na precyzowanie jednego kodu przez drugi, a z drugiej jeden komunikat jest analizowany na poziomie denotacyjnym i uzupełniony o poziom konotacyjny, wyrażony obrazowo” (2006: 60) ;

3. *Relation interprétative* : « le verbal apporte des commentaires nécessaires pour la compréhension du visuel et / ou le visuel illustre le verbal en facilitant sa compréhension. Ce cas de figure est par exemple attesté par les photographies des êtres ou des objets invisibles de l'œil (cellules, microbes, mouvement des astres, etc.) et le texte qui nous informe sur l'identité de ces objets. Le texte donc nous informe ce qu'on est en train de voir, et la photographie illustre la réalité qui est décrite dans le texte » (1999: 310). En plus, cette relation ressemble en quelque sorte à la relation déjà mentionnée, notamment la relation d'équivalence. « Jeżeli podpis u dołu ekranu identyfikuje osobę, którą widz zna: prezydent, minister, to możemy mówić o ekwiwalencji, ale jeśli wcześniej nie znał jej, to mamy do czynienia z relacją interpretacyjną » (2006: 61) ;

4. *Signification en contrepoint* : « la couche verbale et la couche visuelle sont, chacune séparément, la source de certaines informations qui peuvent, en principe, être indépendantes les unes des autres. Autrement dit, le texte est la source d'un type d'informations, tandis que l'image d'un autre type. Ainsi, les images, peuvent nous fournir les informations concernant la forme des objets, des êtres ou des personnes dont il est question dans le texte [...] ; elles peuvent porter témoignage de certains événements qui ont eu lieu, en représentant un moment donné de ces événements [...] » (1999: 310). Comme l'explique Tomaszewicz (2006), « jeżeli weźmiemy pod uwagę na przykład reportaż, w którym komentarz słowny jest ilustrowany przez film, to obraz może pełnić następujące funkcje, które nie muszą być powiązane bezpośrednio z tekstem :

- Ukazywać formy przedmiotów, postaci, o których jest mowa.
- Dostarczać świadectwa wydarzeń, o których jest mowa. [...]

- Obraz służy jako ilustracja miejsc, gdzie wydarzyły się opisywane zdarzenia.
- Obraz może przedstawiać źródło cytowanych słów (polityk, dyrektor).
- Obrazy, jak zostało wyżej powiedziane, mogą niezależnie od komentarza rozwijać pełną argumentację ikoniczną.
- Mogą wpływać na afektywność odbiorcy, doprowadzając do przeniesienia danych odczuć na treść komunikatu (w reklamie, w publicystyce).
- Poza tym obraz tworzy pewien prototyp dla danego typu programów telewizyjnych i innych mediów. Nawet nie znając języka, jesteśmy w stanie, dzięki informacji wizualnej, stwierdzić, że ten program to dziennik telewizyjny, a ten to talk-show czy teleturniej. Możemy to stwierdzić właśnie dzięki odpowiednim kodom wizualnym (2006: 61-62) ;

5. *Relation de contradiction* : « l'information fournie par le verbal se met en contradiction aux données visuelles, en créant ainsi une figure de pensée spécifique, comme par exemple l'ironie. [...] » (1999: 311). Comme le dit Tomaszkiwicz, « [...] można ją zaobserwować na przykład w reklamach tytoniu czy alkoholi, kiedy obraz zachęca do ich konsumpcji, a Ministerstwo Zdrowia przestrzega przed skutkami tej konsumpcji » (2006: 63).

C'est tout en tenant compte de ces différentes relations existant entre les images et le verbal que le traducteur cherche le sens dans le message verbo-visuel. La règle chez Arte est que les traducteurs qui y travaillent doivent visionner l'émission et ne pas se contenter du texte seul à traduire. Il en résulte que le message verbo-visuel est considéré comme un tout inséparable et doit être ainsi traité dans la traduction.

Dans ce qui suit, on présentera quelques extraits provenant des JT d'Arte où on analysera les différents types de relations qui s'installent entre le commentaire verbal et le visuel. On verra que souvent plusieurs de ces relations entrent en compte en même temps.

3. LES EXEMPLES DE RELATIONS DE SIGNIFICATION ENTRE LE VERBAL ET LE VISUEL – LE CAS DES JT D'ARTE

Très souvent, aussi bien dans le cas du JT d'Arte que dans d'autres JT, on consacre l'espace au bas de l'écran à la transmission de quelques informations sur une personne interviewée : prénom, nom, titre, fonction exercée, appartenance à une association, un mouvement politique, etc. Pourtant, dans le cas du JT d'Arte, ces notes fournissant des informations sur les personnages donnés sont bilingues :

Bruno Gaccio
Inventeur des guignols
Erfinder der Sendung „Guignols“

Angela Merkel
Présidente CDU
Parteivorsitzende CDU

Cornelia Pieper
Tête de liste FDP
Spitzenkandidatin FDP

Gert Weisskirchen
SPD
SPD Bundestags-Fraktion

Carl Lang
Secrétaire du FN
FN-Geschäftsführer

Franz Müntéfering
Secrétaire général SPD
Generalsekretär der SPD

Henri Plagnol
UDF

Pierre Lelouch
RPR

Ainsi, si cette inscription au bas de l'écran identifie le personnage connu par le téléspectateur, p.ex. un ministre, un député, on va parler de la relation d'équivalence. Par contre, s'il ne le connaissait pas avant, on aura l'affaire à la relation interprétative. Dans ce cas-là, lorsque le public allemand ne reconnaît pas sur l'écran un homme politique français, l'inscription apporte des commentaires nécessaires pour la compréhension du visuel, c'est-à-dire l'identification du personnage en question. Le texte donc nous informe ce qu'on est en train de voir.

En voici un autre exemple illustrant la relation d'équivalence entre le verbal et le visuel dans un journal télévisé :

Texte français (TD)	Texte allemand (TA)
<p>Images + commentaire off : « <u>Le président sortant Jacques Chirac a voté à Saran, son fief de Corrèze, en compagnie de son épouse Bernadette. Quant à Lionel Jospin le Premier ministre, il a accompli son devoir civique à Cintegabelle, en Haute-Garonne</u> » (21.04.02)</p>	<p>« [...] <u>Noch Amtsinhaber Chirac wählte in seinem Wahlkreis Saran, in Begleitung von Gattin Bernadette. Premierminister Lionel Jospin erfüllte seine staatsbürgerlichen Pflichten im Département Haute-Garonne</u> ».</p>

En ce qui concerne les images, on voit tout d'abord Jacques Chirac avec son épouse Bernadette et ensuite Lionel Jospin déposer leurs bulletins de vote dans les urnes. En comparant le visuel et le verbal, on constate que les deux véhiculent plus ou moins le même contenu informatif. Le verbal fait référence à ce que le public voit sur l'écran. Tomaszkiwicz (1999) parle dans ce cas de la relation d'équivalence qui s'établit entre l'image et la parole tout en soulignant qu'il s'agit d'« une équivalence partielle car deux messages qui revêtent deux formes matérielles différentes (linguistiques et graphique) ne sont jamais absolument équivalents. Il s'agit des deux modes de transmission des messages entre lesquels il existe une relation de paraphrase » (1999: 89). C'est une figure fréquente dans les mass médias où pour s'assurer de la bonne réception du message, on le transmet par plusieurs moyens à la fois.

En ce qui concerne le commentaire verbal qui accompagne ces images, on observe d'abord que l'explication du référent apparaît sous forme d'un élément de

contextualisation informant le spectateur allemand que Saran est la circonscription électorale de Jacques Chirac (« in seinem Wahlkreis »). Vu que c'est le moment de l'élection présidentielle en France et le jour de vote même, le traducteur a préféré mettre en relief le rapport entre Jacques Chirac présent sur l'écran et Saran. Dans ce cas, le développement définitionnel ne fait pas ranger le toponyme dans une classe d'objet mais il en fait apparaître d'autres informations : Saran est un lieu (le public allemand ignore s'il s'agit d'une ville, d'une région, d'une commune ou d'un département) où Chirac est allé voter.

Dans la deuxième partie du même fragment, le traducteur a employé dans le texte d'arrivée un emprunt à la langue française « das Département » afin d'expliquer le référent du nom propre en renvoyant à une réalité administrative, inexistante dans la culture et la langue d'arrivée. Par conséquent, le développement définitionnel figurant à côté du toponyme français explicite le référent en indiquant une catégorie qui n'est propre qu'à la culture de départ et que les auditeurs allemands n'ont pas.

On peut donc constater que le fait de montrer aux téléspectateurs les lieux où sont allés voter Jospin et Chirac a influencé la décision du traducteur consistant à introduire certaines informations supplémentaires dans le texte d'arrivée.

Dans le cas qui suit, le développement définitionnel explicite le référent en indiquant la forme géométrique d'une construction appartenant au monument français, notamment le Louvre. Comme l'élément ajouté dans le texte allemand fait référence aux images, et plus particulièrement à la forme du bâtiment en construction, il nous paraît important d'analyser le verbal et le visuel en même temps :

VERBAL (TD)	VISUEL	VERBAL (TA)
« Mais tout de suite dans Arte Info voici un premier extrait de l'interview avec François Mitterrand. Pour la première fois il explique pourquoi il a engagé les grands travaux qui ont marqué ses deux septennats et la physionomie de Paris.	Le présentateur	« Hier bei uns jetzt schon mal eine eindrucksvolle Passage, in der der Mann, der vierzehn Jahre lang die Geschichte Frankreichs lenkte, über seine großen architektonischen Initiativen für Paris spricht.
Moi, j'ai été élu pour sept ans. Et il se trouve que j'ai été élu une deuxième fois, donc quatorze ans. Je me suis dit, c'est l'occasion ou jamais. Et il y avait quelques projets qui me tenaient à cœur. Le premier projet, c'était le <u>Louvre</u> .	François Mitterrand	Ich bin für sieben Jahre gewählt worden. Und dann hatte sich so ergeben, dass ich noch ein zweites Mal gewählt wurde. Insgesamt also waren das vierzehn Jahre. Und da habe ich mir gesagt : jetzt oder nie, das ist die Gelegenheit. Es gab da ja einige Projekte, die mir besonders am Herzen lagen. Das erste war <u>die Pyramide am Louvre</u> .

<p><i>Et j'ai annoncé qu'il y aurait des travaux de restauration et d'aménagement du Louvre dès le début de mon mandat, dans les premiers mois, premières semaines peut-être. Et puis, j'ai continué, disons douze et quinze grands travaux à Paris et trente-cinq en province.</i></p>	<p>Chantier du Louvre Le sous-titre bilingue en bas de l'écran : Chantier du Grand-Louvre Louvre-Baustelle</p>	<p><i>Schon zu Beginn meiner Amtszeit hatte ich angekündigt, dass es in den ersten Wochen oder Monaten dort Bau und Restaurierungen geben würde. Danach habe ich weiter gemacht. Allgemein zwölf bis fünfzehn große Bauprojekte in Paris und fünfunddreißig außerhalb der Hauptstadt.</i></p>
<p><i>[...] Le seul grand projet qui a échappé à cette mécanique, c'est le Louvre. Le Louvre, j'ai décidé alors moi-même du nombre d'architectes.</i></p>	<p>François Mitterrand</p>	<p><i>Das einzige große Projekt, das aus der Reihe fiel, war der Louvre. Da habe ich den Architekten selbst bestimmt und alle Bauarbeiten persönlich angeordnet.</i></p>
<p><i>Et j'ai décidé moi-même de l'ensemble des travaux. C'était difficile parce que les ministres des Finances, les plus amis avec moi, étaient souvent aux pressions de l'administration et sans que je m'en aperçoive,</i></p>	<p>Palais du Louvre et la pyramide au milieu</p>	<p><i>Das war schwierig, weil die Finanzminister, selbst die, mit den ich eng befreundet war, oft dem Druck ihrer Behörden nachgegeben hatten. Und ohne dass ich das bemerken sollte, aber</i></p>
<p><i>mais je m'en apercevais, il y avait des crédits qui disparaissaient en cours de route. [...] » (19.04.02)</i></p>	<p>François Mitterrand</p>	<p><i>ich habe es dennoch bemerkt, waren mitten im Laufe der Bauarbeiten die vorgesehenen Gelder nicht mehr vorhanden [...] ».</i></p>

Pendant la diffusion de ce fragment de l'émission, on voit sur l'écran tout d'abord François Mitterrand qui parle des travaux d'aménagement qu'il avait menés pendant ses deux septennats et ensuite, lorsqu'il évoque pour la première fois le Louvre, on voit un grand chantier au milieu de la cour Napoléon, devant le palais du Louvre et la moitié de la pyramide déjà construite. Quelques secondes plus tard, on peut voir la pyramide toute faite. Le substantif « die Pyramide » est introduit dans le TA au moment où Mitterrand mentionne pour la première fois le nom du Louvre et fait donc référence aux images en soulignant la forme de la construction de verre éclairant les locaux souterrains du musée.

Les journalistes français ont commenté le discours de Mitterrand par des images qui montrent l'exemple le plus spectaculaire d'aménagement (en parlant du Louvre en général) tandis que les traducteurs allemands ont commenté les images en parlant de la pyramide. Il est à remarquer que Mitterrand lui-même n'évoque pas la pyramide dans le contexte. Ce n'est pas un exemple de traduction du texte (au niveau linguistique) mais plutôt de traduction ou de restitution de l'ensemble texte-image.

C'est le cas où effectivement, l'image filmique a eu influence sur la traduction allemande. Le traducteur a décidé d'ajouter le mot « die Pyramide » pour que le spectateur allemand puisse facilement retrouver et identifier ce monument parisien.

Dans un autre exemple, nous avons aussi trouvé important d'observer les relations de signification qui s'installent entre le visuel et le verbal dans le message adressé à des récepteurs provenant de sociétés différentes :

VERBAL (TD)	VISUEL	VERBAL (TA)
« José Bové ira en prison après l'élection législative »	José Bové	« Bauernführer José Bové geht ins Gefängnis »
<i>c'est ce qu'a annoncé le procureur de Montpellier. Le leader de la Confédération Paysanne est condamné à trois mois de prison ferme pour le démontage du Mac Do de Millau en 99. José Bové a déjà effectué vingt jours de préventive.</i>	Le procureur	<i>Dies erklärte die Staatsanwaltschaft am Dienstag im südfranzösischen Montpellier. Der französische Globalisierungsgegner muß eine dreimonatige Haft wegen der Verwüstung eines amerikanischen Restaurants vor drei Jahren verbüßen.</i>
<i>Ce soir, il a dénoncé une décision politique qui a pour but d'étouffer le débat sur la mondialisation » (16.04.02)</i>	José Bové	<i>Der populäre Bauernführer tritt seine Strafe erst nach den Parlamentswahlen an ».</i>

Quand le commentaire commence par « José Bové ira en prison après l'élection législative [...] », on voit sur l'écran, jusqu'à la fin de l'extrait cité, José Bové entouré de journalistes en train de faire une déclaration. Le texte allemand est enrichi d'un développement définitionnel qui explicite le référent en indiquant aussi bien la fonction exercée par la personne que le groupe social qu'il représente (Bauernführer). Vient ensuite la deuxième partie de la phrase : « [...] c'est ce qu'a annoncé le procureur de Montpellier » pendant laquelle on nous montre le procureur. Les possibilités de compréhension de ces images ne sont pas les mêmes pour les publics ressortissant de deux contextes linguistico-culturels différents. Ils ne partagent pas tout à fait les mêmes connaissances du monde. « [...] le bagage cognitif de chacun participe du savoir de la collectivité humaine, il est commun au milieu social » (Lederer, 1994 : 38). Ainsi, lorsque le public français commence à regarder l'extrait du JT sur José Bové, il possède déjà un certain savoir sur le caractère de son parti et sur les événements du passé dont il était l'acteur principal (la dévastation de Mac Do de Millau dont on parle par la suite). Ainsi, pendant la diffusion de ce reportage, le public français retrouve des souvenirs de ce qu'il a déjà lu ou entendu à ce propos, de même qu'il mobilise des connaissances pertinentes s'appliquant à tel passage ou à tel mot.

L'extrait dans lequel on nous informe que José Bové est responsable du démontage de Mac Do de Millau ne correspond pas à ce que l'on voit sur l'écran. Vu le peu de temps consacré à la diffusion de cette actualité (22 secondes), il était impossible, du point de vue technique au moins, de visualiser l'événement de 99.

En fournissant un exemple de la publicité présentant une tomate, Gauthier illustre bien les mécanismes de la reconnaissance et de la signification de l'image. D'après lui, « reconnaître, c'est seulement accepter qu'un détail matériel de l'image nous renvoie à un objet ou à un personnage qui, simultanément, est perçu comme absent. Ainsi, commence la signification : un élément de l'image (signifiant) nous renvoie à (signifie) un élément absent, mais qui existe quelque part (signifié) »

(1979: 55). C'est l'expérience d'un spectateur qui décide : « je reconnâtrai, par exemple, une tomate et pas un goyave. Lire une image (comme le monde qui m'entoure), c'est d'abord mesurer mon expérience. Dans ce cas, l'image de la tomate va devenir un signe, puisque je ne pourrais la voir sans évoquer aussitôt d'autres propriétés que je lui connais mais qui ne sont pas dans l'image : grosseur, poids, goût, sensation au toucher, etc. [...] A ce premier niveau (dit de dénotation) succède presque automatiquement un second, dit de connotation, et c'est à partir de là que l'image nous entraîne bien au-delà d'elle-même » (1979: 56). Ce pouvoir évocateur et connoté est aussi présent dans notre exemple. José Bové, en tant que l'homme politique représentant la Confédération Paysanne au niveau national et en tant qu'un personnage provenant d'un contexte culturel donné est reconnu au moins par le public français. Il aurait été probablement reconnu même si on ne disait pas dans le commentaire verbal qui c'est. Dans ce cas on a donc affaire à la relation d'équivalence.

Le public allemand par contre, ne le reconnaîtrait probablement pas. C'est grâce au verbal que les Allemands apprennent qui est la personne présente sur l'écran. Sans le verbal, le public allemand n'aurait pas su identifier le personnage et par conséquent, il n'aurait pas compris l'image. Dans ce cas, la relation entre le visuel et le verbal est similaire à celle que Tomaszkiwicz (1999) appelle la relation interprétative. « Le texte peut nous renseigner comment il faut comprendre l'image, ce qu'elle représente effectivement. [...] dans la relation interprétative il existe un aspect de l'image qui n'est pas compréhensible sans l'explication fournie par le texte » (1999: 132). Le verbal apporte des commentaires nécessaires pour la compréhension du visuel.

Si on prend en considération les deux principales composantes du sens à la télévision : le verbal et le visuel, on remarquera qu'au niveau de la dénotation, cet anthroponyme fonctionne comme un marqueur indiquant que c'est cette personne-là qui ira en prison pour le démontage du Mac Do en 99. Pour ce qui est des connotations, elles varieront d'un public à l'autre. « Le nom de personne se charge de faits au cours d'une chronologie qui constitue le destin d'un individu ; celui-ci va s'enraciner plus ou moins dans l'histoire, la mémoire collective et c'est cet aspect qui le rattachera à la culture d'un groupe » (Ballard, 2001: 178). Ainsi, pour un public français moyen, le nom de Bové va évoquer quelques souvenirs d'ordre politique tandis que le public allemand n'en posséderait probablement pas. Pourtant, le traducteur fournit à ce dernier le minimum de renseignements nécessaire pour identifier le référent et pour comprendre l'événement. Là aussi, on peut voir que le fait de présenter sur l'écran certaines personnes, certains objets ou événements qui font partie d'une socioculture donnée mais qui s'adressent également aux récepteurs étrangers peut avoir une influence sur les choix de traduction.

A la fin de l'actualité, la caméra est de nouveau focalisée sur José Bové. On voit bien que l'information transmise comme première dans le texte français, notamment le fait que José Bové ira en prison après les élections législatives, se trouve

comme dernière dans le texte allemand. De plus, l'information concernant le dénoncement de la décision politique par Bové ayant pour but d'étouffer le débat de la mondialisation est supprimée en TA. Nous observons que le substantif allemand « Bauernführer » rallonge le texte d'arrivée et que c'est peut-être pour cette raison que l'information « après les élections législatives » se trouve renvoyée à la fin du texte où elle remplace l'extrait français « étouffer le débat sur la mondialisation ». Dans ce cas, la contrainte technique impose un choix des informations et une nouvelle focalisation.

Il est aussi intéressant d'observer le rapport qui s'instaure entre le visuel et le verbal durant la diffusion du suivant extrait du JT. On peut voir qu'à part les relations d'équivalence et interprétative, on y a également affaire à la relation de contrepoint.

VERBAL (TD)	VISUEL	VERBAL (TA)
« [...] 17% Verlust musste SPD-Kandidat Reinhard Höppner einstecken. Eine herbe Enttäuschung hat Sachsen-Anhalt ihm damit bescheinigt	Quatre personnes se dirigent vers un bâtiment.	« [...] Les grands perdants, les voilà : les sociaux-démocrates. C'est une vraie déroute que doit encaisser Reinhard Höppner, leur chef de file dans ce land.
Er hat sofort seinen Rückzug aus der Landespolitik angekündigt. Besonders gelitten	1. Reinhard Höppner se prononce sur un sujet. 2. Le sous-titre allemand en bas de l'écran : Ministerpräsident Reinhard Höppner, SPD.	Le parti du chancelier a perdu plus de la moitié de son électorat en quatre ans.
aber hat die SPD unter der dramatisch schlechten Wahlbeteiligung, nur etwa 55% der Anhaltener gingen wählen. Nach Meinungsumfragen soll ein Drittel der 2,1 Millionen Wahlberechtigten noch vor einer Woche gar nicht gewusst haben, dass überhaupt Wahlen stattfinden.	1. Une pancarte affichée à la vitrine d'une porte : « Wahllokal 1801/1802 ». 2. Les gens entrent dans les bureaux de vote, mettent une croix sur leurs bulletins de vote et les déposent dans l'urne.	Et puis, le mal n'est pas exclusivement français. Outre-Rhin aussi, l'abstention a fait un carton. 55% seulement de deux millions d'électeurs se sont déplacés. D'après les sondages, la semaine dernière encore un tiers d'entre eux déclarait ne même pas savoir qu'il y avait des élections
Immerhin 15% mehr aber konnten sich dazu durchdringen, den Kandidaten der CDU zu wählen.	Wolfgang Böhmer dépose son bulletin de vote dans l'urne et un groupe de photographes le prennent en photo.	Mais ceux qui ce sont déplacés ont offert un triomphe à l'opposition chrétienne-démocrate.
Wolfgang Böhmer hat einen Sieghingelegt, den man in Berlin gerne nachmachen würde ».	Le visage de Wolfgang Böhmer	La CDU locale et son chef l'emportent haut la main et à Berlin, on rêve de renouveler l'exploit en septembre ».

Il est clairement dit au début du texte français quelle option politique représentent les quatre personnes que l'on voit sur l'écran : « les voilà, les sociaux-démocrates ». Le déictique *les voilà* utilisé dans le verbal renvoie directement à ce qui se passe sur l'écran. On informe donc le téléspectateur sur ce qu'il est en train de voir. Parmi ces quatre personnes se trouve aussi Reinhard Höppner que le public français ne reconnaît probablement pas. C'est deux secondes plus tard, lorsque Höppner apparaît tout seul sur l'écran, et lorsqu'une note en langue allemande indiquant son prénom, son nom, le titre et le nom du parti est affichée en bas de l'écran que le public français peut associer l'information entendue à la note sous-titrée et à l'image de l'homme politique allemand (relation interprétative). On peut voir que d'une part, « les images peuvent faciliter l'établissement de la relation entre les noms propres (de personnes, d'endroits, etc.) et leurs référents. Elles sont donc la source de l'information portant sur l'aspect extérieur des êtres [...] » (Tomaszkiewicz, 1999: 192). De l'autre, on pourrait se demander si le récepteur français qui ne reconnaît pas sur l'écran l'homme politique provenant d'une autre société, comprend le commentaire verbal qui accompagne cette visualisation.

De plus, pendant que Reinhard Höppner est la seule personne présente sur l'écran, le commentaire verbal est différent dans l'original et dans le texte traduit. L'information que Höppner a l'intention de se retirer de la politique du land concerne le personnage montré et elle est supprimée dans le TA. Par contre, le texte français annonce le sujet qui est développé dans la suite, notamment l'abstention des électeurs allemands lors du scrutin.

En ce qui concerne la suite de l'actualité, nous avons constaté que le texte et l'image sont en relation de contrepoint. Au moment où on nous dit que l'abstention a fait carton en Saxe-Anhalt et que seulement 55% des électeurs se sont déplacés pour aller voter, on voit quelques citoyens entrer dans le bureau de vote, mettre une croix sur le bulletin de vote et déposer celui-ci dans l'urne. Ainsi, dans le même message, « le texte et l'image véhiculent des informations d'une manière parallèle, chacun étant source de quelques éléments qui se complètent » (Tomaszkiewicz, 1999: 129). Dans le cas présent, les images portent témoignage de certains événements qui ont eu lieu (les élections régionales en Saxe-Anhalt), en représentant un moment donné de ces événements (le jour même du scrutin).

De plus, avant que l'on voie les gens aller aux urnes, on nous montre la porte d'un bâtiment sur laquelle est affichée une pancarte contenant l'inscription suivante : *Wahllokal* (bureau de vote). Il est évident que le traducteur ne peut pas toucher à cet élément du message. Pourtant, comme le remarque Tomasziewicz, « dans un seul message, plusieurs éléments sémiologiques peuvent coexister, ce qui nous incite à concevoir le processus de compréhension comme une véritable construction du sens, résultant de la compréhension de ces éléments séparément et des relations qui les unissent » (1999: 179-180). Il s'en suit que cet écriteau montré sur l'écran, en tant que l'une des composantes qui construit le sens à la télévision, contribue à influencer la façon de comprendre la suite du message par les récepteurs provenant des différents contextes culturels. Par conséquent, le public allemand

saura tout de suite où se rendent les gens que l'on voit s'approcher de la porte. Par contre, le public français devra attendre les images montrant l'endroit même et le commentaire qui les accompagne.

4. EN GUISE DE CONCLUSION

L'analyse des exemples cités prouve que dans le cadre du JT plusieurs relations entre le verbal et le visuel entrent en jeu. Pourtant, comme on a vu, lorsque ces images s'adressent à des récepteurs ressortissant de plusieurs contextes linguistico-culturels, les possibilités de compréhension de certaines visualisations, surtout celles qui sont codées socialement, peuvent différer d'une société à l'autre.

Dans ce cas-là on a l'affaire [...] non seulement à la transmission du sens par le verbal, qui doit être traduit (souvent d'une manière concise) mais aussi à des éléments visuels qui seront transmis, dans leur totalité, au récepteur en deuxième langue. On ne peut pas complètement nier la valeur significative de ces éléments dans le processus de traduction. Ils en font une partie intégrante que le traducteur doit prendre en considération pour bien effectuer sa tâche » (Tomaszkiewicz, 2000: 314-315).

Ainsi, on a pu observer les cas où les images ont eu l'influence sur les décisions du traducteur qui, de son côté, a décidé d'ajouter dans le texte d'arrivée une explication supplémentaire faisant référence et / ou complétant le visuel.

BIBLIOGRAPHIE

- Charaudeau P. (1997a), *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris : Nathan.
- Charaudeau P. (1997b), « Les conditions d'une typologie des genres télévisuelles d'information », *Réseaux* 81, Paris : Cnet, pp. 79-101.
- Delisle J., Lee-Jahnke H., C. Cormier M. (1999), *Terminologie de la traduction*, Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Gauthier G. (1979), *Initiation à la sémiologie de l'image*, Paris : Les cahiers de l'audiovisuel (2e éd.).
- Lambrechts R. et all. (1998), « Audiovisuel : traduire au fil des images », *Quinzièmes assises de la traduction littéraire*, Arles : Actes Sud / Atlas.
- Lederer M. (1994), *La traduction aujourd'hui, Modèle interprétatif*, Paris : Hachette.
- Luyken G.-M. (1991), *Vincere les barrières linguistiques à la télévision. Doublage et sous-titrage pour un public européen*, Manchester : Institut Européen de la Communication.
- Pisarska A., Tomasziewicz T. (1996), *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Tomaszkiewicz T. (1998), « Traduction dans les mass médias », Puppel S. (éd.), *Scripta manent*, Poznań : Publikacja Wydziału Neofilologii UAM.
- Tomaszkiewicz T. (1999), *Texte et image dans les communications aux masses*, Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Tomaszkiewicz T. (2000), « Le sens et l'information à transmettre dans la traduction des messages verbo-visuels », *Studia Romanica Posnaniensia XXV/XXVI*, Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, pp. 305-315.
- Tomaszkiewicz T. (2006), *Przekład audiowizualny*, Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM.