



“ Il fallait qu’il parle américain ”... en français : comment traduire les accents ?

Corinne Wecksteen-Quinio

► To cite this version:

Corinne Wecksteen-Quinio. “ Il fallait qu’il parle américain ”... en français : comment traduire les accents ?. Sabrina Baldo de Brébisson; Stéphanie Genty. L’Intraduisible : les méandres de la traduction, Artois Presses Université, pp. 277-296, 2019, Etudes linguistiques, 978-2-84832-326-8. 10.4000/books.apu.19488 . hal-03290178

HAL Id: hal-03290178

<https://univ-artois.hal.science/hal-03290178>

Submitted on 11 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

« Il fallait qu’il parle américain »... en français : comment traduire les accents ?

Corinne WECKSTEEN-QUINIO

Université Artois

Introduction

Dans cet article, nous proposons de nous pencher sur le problème épineux que présente la traduction des accents, pour le couple de langue anglais→français. Il est nécessaire d’établir tout d’abord une typologie des accents. En effet, un accent dit « étranger » peut renvoyer à deux situations différentes, qui ne poseront pas les mêmes problèmes de traduction : « L’accent étranger proprement dit désigne la manière dont un locuteur réalise différemment les phonèmes du système propre à la langue étrangère. De surcroît, l’accent étranger fait référence par extension de sens à des divergences audibles dans la façon de parler de sujets appartenant à la même communauté linguistique » (Chadelat, 2004 : 89). Nous ne nous intéresserons pas ici à la première acception, c’est-à-dire aux accents étrangers aux deux langues en présence (accent allemand ou italien, par exemple). En effet, s’ils posent des problèmes spécifiques, ces cas de figures sont en général résolus relativement facilement par les traducteurs, car il existe souvent, en anglais comme en français, une représentation conventionnelle des phonèmes prononcés par les étrangers, qui rend compte de la façon dont les déformations sont perçues par les locuteurs natifs de chaque langue.

Ce qui nous occupera ici, c’est la traduction d’accents internes à la langue de départ, c’est-à-dire les accents illustrant des écarts concernant des sujets appartenant à la même communauté linguistique, avec l’exemple de l’anglais britannique face à l’anglais américain¹. À bien des égards, le traducteur semble être confronté à un « cas limite », un point de résistance, dans la mesure où les problèmes soulevés sont non seulement de nature linguistique, mais aussi, très souvent, de nature sociale et culturelle. Ainsi, nous touchons ici à la langue, mais aussi aux connotations attachées aux accents et nous pouvons nous demander s’il ne s’agit pas d’un obstacle confinant à l’intraduisible, la remarque de Déprats (2007 : 6) concernant l’intraduisibilité des dialectes (« La traduction des dialectes est une des apories évidentes du

¹ L’expression « anglais américain » est évidemment très générale puisque rien n’est monolithique et qu’il existe de nombreuses variétés d’anglais américain.

traduire ») étant tout aussi valable, si ce n'est plus, pour les accents. En effet, pour tout lecteur qui lit une traduction d'un roman étranger, un contrat de lecture tacite s'établit : le lecteur sait qu'il est trompé, mais il accepte l'incohérence entre la nationalité du personnage (anglophone pour ce qui nous concerne) et la langue parlée par celui-ci (le français dans la traduction). Mais que se passe-t-il lorsque la différence entre les divers accents anglophones est manifeste, voire soulignée, dans le texte de départ par des commentaires métalinguistiques, que ce soit dans les dialogues ou dans la narration ? Le traducteur doit-il renoncer à traduire certains passages, qui soulignent une variation accentuelle propre à la langue étrangère et donc *a priori* intraduisible ? Quels sont ses recours lorsqu'il se trouve dans une situation où il lui faut « traduire du “deux fois étranger” » (Antoine, 2004 : 127-128) ?

Nous avons choisi de concentrer notre corpus sur quelques exemples tirés de *Stars and Bars*, roman de William Boyd (1984), traduit en 1986 par Christiane Besse. Nous tenons à préciser ici que nous n'avons pas affaire à la représentation constante d'accents qui figureraient de façon ostentatoire dans le roman : il s'agit davantage de « vignettes », qui peuvent paraître anecdotiques, mais qui entrent dans l'économie et la thématique du roman² et soulèvent néanmoins un certain nombre d'enjeux. Au-delà du repérage des traits distinctifs de ces accents, il convient avant tout de déterminer la/les fonction(s) qu'ils occupent au sein du texte de départ et de dégager l'effet produit. Aussi cette étude s'articulera-t-elle en deux temps, l'accent étant d'abord envisagé comme marqueur diatopique et diastratique, puis comme vecteur d'humour. C'est à l'aune de ces deux facteurs que nous envisagerons la façon dont la traductrice a négocié le problème, afin de déterminer si elle a réussi à contourner cette pierre d'achoppement ou si elle a dû se résoudre à un constat d'échec.

1. L'accent comme marqueur diatopique et diastratique

L'opposition entre anglais britannique et anglais américain a été immortalisée par la célèbre phrase « *England and America are two countries divided by a common language* »³, attribuée à tort ou à raison à George Bernard Shaw, mais cette distinction se trouve aussi dans une

² Le titre du roman (*Stars and Bars*) situe d'emblée l'action aux États-Unis (et en particulier dans le sud) et dès le début du roman, l'insistance est mise sur le contraste entre l'Angleterre et l'Amérique et sur le côté très britannique de Henderson Dore, qui veut changer de vie : “*To the practised observer, indeed, everything about him proclaims his Englishness*” (Boyd, 1985 [1984] : 12). (« En vérité, au regard de l'observateur averti, tout en lui proclame son anglicité ».) (Besse, 2001 [1986] : 11)

³ (« L'Angleterre et l'Amérique sont deux pays séparés par une même langue ».) Notre traduction.

nouvelle d'Oscar Wilde, où le narrateur indique : « *we have really everything in common with America nowadays, except, of course, language* »⁴ (Wilde, 1999 [1887] : 14).

Elle peut se manifester sur le plan phonétique/phonologique par des variations diatopiques, qui indiquent l'origine géographique du locuteur :

[Henderson est britannique, tandis que son interlocuteur, Pruitt Halfacre, est américain. La scène se passe à New York.]

'How would you react, Henderson, if I said . . . if I said that the one word I associate with you is “hostel”?’

‘ “Hostel?” ’ His mind raced. ‘As in “Youth Hostel”?’

‘No, for God’s sake. As in hostel aircraft, hostel country, as in “The Soviets are hostel to American policy”.’

‘Oh. Got you. We say “style”. “Hostyle”.’

‘Why,’ Pruitt now held his fork with both hands as if he might bend it, ‘why do you hate me, Henderson? Why do I sense this incredible aggression coming from you?’ (Boyd, 1985 [1984] : 33)

Le texte de départ (désormais TD) illustre la différence de prononciation du mot *hostile* de part et d'autre de l'Atlantique : la seconde voyelle est diphtonguée en anglais britannique ['hɒstail], mais pas en anglais américain ['hɒstl]. Ce phénomène éminemment oral est marqué par la déformation graphique du terme, mais cet écart, cette opposition, donnent lieu à un quiproquo, puisque la prononciation américaine du terme en fait un véritable homophone de « *hostel* », qui est ce que le personnage britannique croit entendre, puisque pour lui il existe une différence phonologique permettant de distinguer *hostel* de *hostile*. L'Américain s'énervé (« *No, for God’s sake* ») et se voit obligé de donner des collocations où le mot en question est employé ; ce n'est qu'au terme de cette explication que le Britannique finit par comprendre (« *Oh. Got you* »), tout en soulignant la façon dont lui et ses compatriotes britanniques se démarquent de l'Autre que représente son collègue américain (« *We say “style”. “Hostyle”* »). Voyons ce que propose la traductrice Christiane Besse :

« Comment réagirais-tu, Henderson, si je disais... Si je disais que le seul et unique mot auquel je t'associe est le mot **“hostel”** ?

⁴ (« [...] rien aujourd'hui ne nous distingue, nous Anglais, des Américains, à l'exception, évidemment, de la langue ».) (Hardin in Wilde, 1999 : 15)

— **“Hostel”** ? » Il fit tourner ses méninges à toute allure.

« **Comme hostellerie, auberge... ?**

— Mais non, pour l’amour de Dieu ! **Comme dans un pays hostel, une armée hostelle, comme dans “Les Soviétiques sont hostels à la politique américaine”.**

— **Ah ! Compris. Nous, nous disons “stile”. “Hostile”.**

— Pourquoi », Pruitt tenait maintenant sa fourchette à deux mains comme pour la tordre, « pourquoi me hais-tu, Henderson ? Pourquoi cette incroyable agressivité que je sens en toi à mon égard ? » (Besse, 2001 [1986] : 30)

La différence de prononciation, véhiculée par la graphie en anglais, se retrouve dans le texte d’arrivée (désormais TA), qui utilise également une opposition vocalique entre [ɔstɛl] (« hostel/hostelle/hostels ») et [ɔstil] (« hostile »). Le problème est que le mot *hostel* n’existe pas en français (même si on le retrouve effectivement comme racine du mot *hostellerie*) et que la variation [ɔstɛl] / [ɔstil] ne fait pas sens en français. Nous nous demandons d’ailleurs si le lecteur français ne risque pas de voir dans ce passage un défaut de prononciation du locuteur américain plutôt que la marque d’un accent, malgré la mention « Nous, nous disons “stile” » : en effet, dans le TD, ce sont des variantes toutes deux acceptables qui s’opposent, alors que dans le TA, la prononciation du premier personnage paraît fautive par rapport à celle du second, qui est la seule acceptable en français. Il faut reconnaître que la traductrice se trouve dans une situation délicate, puisqu’il s’agit de donner à entendre une distinction qui, par le truchement même de la traduction, ne fonctionne plus dans la langue d’arrivée, à moins, peut-être, de terminer l’extrait par : « Nous les Anglais, nous disons “staïl”. “Hostaïl” ». En outre, se pose le problème de la « suspension consentie de l’incrédulité »⁵, grâce à laquelle le lecteur est censé oublier qu’il lit une traduction en faisant abstraction de la contradiction entre le contexte narratif (Henderson et Pruitt sont anglophones et la scène se déroule aux États-Unis) et la langue utilisée dans la traduction par les personnages (le français). Cette convention, cet artifice se trouvent alors quelque peu mis à mal si l’on mentionne explicitement des particularismes de prononciation propres à chacun des interlocuteurs dans la langue du TD. La traductrice a peut-être voulu éviter cet écueil même si, comme nous l’avons précédemment remarqué, la solution qu’elle adopte risque d’engendrer une distorsion du sens véhiculé par la distinction phonologique.

⁵ Nous paraphrasons bien sûr ici Coleridge et sa fameuse expression « *willing suspension of disbelief* », reprise par Mingant (2010 : 713).

Dans la suite de l'extrait, la variation diatopique semble se doubler d'une variation diastratique tant, il est vrai, l'accent est susceptible de véhiculer ces deux types de traits, comme le souligne Lippi-Green dans sa définition des accents : « *Accents are loose bundles of prosodic and segmented features distributed over geographic and/or social space* »⁶ (Lippi-Green, 1997 : 42). Dans l'esprit du personnage américain, la prononciation de son collègue britannique est ressentie comme la manifestation linguistique d'une attitude condescendante, vraisemblablement rattachée à une distinction sociale présumée :

[Pruitt Halfacre est américain, Henderson Does est britannique.]

It took the whole of the unsatisfactory lunch [...] to convince Halfacre that, far from disliking him, Henderson on the contrary both admired and respected his colleague. That he was, moreover, an ideal confederate and a brilliant mind. Halfacre took twenty minutes to travel from scepticism through grudging apologies to overt gratitude. Henderson's quizzing established that the misconception had arisen a week before when Halfacre had called a greeting down a corridor and Henderson – so Halfacre had thought – had rather curtly returned it.

'And you thought it meant I disliked you?'

'God, Henderson, I just didn't know. It was so . . . you know, implicit with . . . with . . . What was I meant to think?'

'You said: "Hi there, Henderson" and I said: "Hello" back?'

'But it was the way you said it.'

' "Hello." "Hello." There is only one way.'

'There you go again. "Hler, hler." '

'But that's the way I talk, Pruitt.' (Boyd, 1985 [1984] : 33-34)

Nous constatons ici que le malentendu repose sur la façon dont le personnage britannique prononce la fin du mot *hello*. Plutôt que la diphtongue classique [əʊ], le locuteur américain perçoit davantage une voyelle mi-ouverte centrale non arrondie [ɜ:¹] et ressent l'accent non comme un marqueur de provenance géographique, mais comme un signe chargé de sous-entendus, dont il ne précise pas la teneur (« *implicit with... with...* »). Cet accent connote pour lui l'aversion, l'agressivité de son interlocuteur. Nous pouvons imaginer qu'il relève également de l'affectation et de la condescendance que Pruitt Halfacre croit percevoir chez le

⁶ (« Les accents sont des ensembles lâches de traits segmentaux et prosodiques distribués sur un espace géographique et/ou social ».) Notre traduction.

personnage britannique et sa prononciation « *RP* » ou « *Oxford English* »⁷, qui se rapproche même du « *Upper RP* »⁸ et donc d'une distinction sociale généralement associée à l'aristocratie. Voyons comment la traductrice a abordé ce passage :

Il fallut tout le temps de ce déjeuner décevant [...] pour convaincre Halfacre que, loin de le détester, Henderson, au contraire, admirait et respectait tout à la fois son collègue. Que celui-ci était en outre un compagnon idéal et un cerveau brillant. Il fallut vingt minutes à Halfacre pour passer du scepticisme aux excuses réticentes puis à la gratitude manifeste. Un interrogatoire serré permit à Henderson d'établir que le malentendu était né une semaine auparavant, quand Halfacre avait lancé du fond du couloir un bonjour auquel Henderson – d'après ce qu'avait pensé Halfacre – avait répondu fort sèchement.

« Et tu as cru que cela signifiait que je te détestais ?

— Mon Dieu, Henderson, je ne savais plus. C'était tellement... tu comprends, ... implicite que... que... Qu'étais-je censé penser ?

— Tu as dit : “Salut Henderson !” et j’ai répondu : “Hello”.

— Oui mais c'est la manière dont tu l'as dit.

— “Hello.” “Hello”. Il n'y en a qu'une seule.

— Et voilà ! Tu recommences ! “Helleu, helleu.”

— Mais c'est la manière dont je *parle*, Pruitt ! (Besse, 2001 [1986] : 30-31)

La traductrice révèle ici qu'il s'agit d'un texte traduit, puisqu'elle reporte le mot anglais *hello*, même s'il s'avère que celui-ci figure dans le *TLFi*, avec la mention « familier ». Cela dit, pour rendre compte de « *hler* », elle procède à une transcription où la déformation de la diphtongue telle qu'elle est perçue par l'Américain tient compte des aménagements nécessaires pour s'insérer dans le système phonologique du français, par l'utilisation de la voyelle [ø] (« helleu »). Il est vrai que le son [ø], avec sa prononciation en avant, en arrondissant les lèvres, peut effectivement être parfois utilisé pour suggérer un accent pointu et une attitude

⁷ Nous savons dès le début du roman que le personnage est allé à Oxford : “*It was a trick he'd first seen perfected by timid dons at Oxford [...]*” (Boyd, 1985 [1984] : 12). (« C'était une méthode qu'il avait vu pratiquer à Oxford par des professeurs timides [...] ».) (Besse, 2001 [1986] : 12)

⁸ Il ne faudrait pas croire que ce type d'accent n'est perceptible que dans la mise en regard de l'anglais britannique et de l'anglais américain, puisque le *Sunday Telegraph* (article reproduit dans *Vocabulaire anglais* n° 291 du 20 mars 1997) a intitulé « *Orfly toff at the top* » un article concernant le 11^e duc du Devonshire, un des derniers aristocrates. Cette déformation graphique rend évidemment compte de la prononciation aristocratique, interne à l'anglais britannique, de « *awfully tough at the top* ». (littéralement : « extrêmement difficile au sommet », expression que l'on pourrait remplacer par « horriblement difficile en haut de l'échelle » pour essayer de rendre compte, par l'allongement du [r], de la prononciation guindée).

guindée : c'est le stratagème auquel a eu recours le traducteur Jean-François Ménard pour rendre compte de l'accent français de Madame Maxime dans sa traduction de *Harry Potter and the Goblet of Fire*⁹. Étant donné qu'il était impossible de rendre dans la traduction française l'accent d'un personnage français parlant anglais avec un fort accent français, Ménard a utilisé cette sonorité [ø], transformant ainsi Madame Maxime en personnage empreint d'affectation, selon l'idée reçue que l'accent français connoterait la sophistication ou le maniérisme. Toutefois, Ménard utilise le son [ø] à outrance, ce qui provoque même des jeux de mots supplémentaires, l'essentiel étant dans ce cas d'amuser le lecteur (Saunier, 2009 : 93-94). Dans le cas qui nous intéresse, la question se pose de savoir ce que le lecteur français fera de cette graphie, qui n'intervient que ponctuellement, et quel trait il associera au personnage s'exprimant de cette façon. Il conviendrait peut-être d'introduire un indice intratextuel, qui constituerait une forme de commentaire du traducteur permettant d'interpréter correctement la graphie « eu ». Nous pourrions penser à : « Et voilà ! Tu recommences avec ton accent guindé ! “Helleu, helleu.” ». Une autre solution consisterait à employer un terme français, qu'il s'agirait de déformer pour tenter de « façonner le personnage [...] pour le lecteur francophone » (Saunier, 2009 : 335 *sqq*), et nous proposerions :

- Tu as dit : “Salut Henderson !” et j’ai répondu : “**Bonsoir**”.
- Oui, mais c’est la *manière* dont tu l’as dit.
- “Bonsoir”. “Bonsoir”. Il n’y en a qu’une seule.
- Et voilà, tu recommences ! “**Bonsoââr, bonsoââr**”.
- Mais c’est la manière dont je *parle*, Pruitt !

Si l'on veut bien accepter de placer la scène du malentendu en fin de journée et de traduire « *hello* » par « bonsoir », cela permet de donner à entendre si ce n'est la différence d'accent du TD à proprement parler, du moins l'effet produit par l'accent britannique sur le locuteur américain.

La distinction diatopique et diastratique peut être encore davantage marquée si l'on oppose à l'anglais britannique une variante américaine spécifique et l'exemple suivant nous servira de transition avec notre seconde partie :

⁹ J.K Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*, traduit de l'anglais (UK) par Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.

[L'action se passe aux États-Unis, en Géorgie ou en Alabama. le Britannique Henderson s'adresse à Alma-May, qui s'occupe de différentes tâches dans la maison où il est reçu.]

'Have you seen Bryant – Miss Wax – by any chance?'

'She done gone off with Beckman, early this morning.'

'Good Lord. Where?' he said with alarm. [...]

'To Hamburg.'

He felt suddenly weak, then realized this must be Hamburg, Ga., or Hamburg, Ala., or wherever. 'Why? May I ask?'

*'To the **labrotory**. Beckman's lab.'* [...]

*'His **labrotory** – **laboratory** – in Hamburg?'*

'You got it.'

'I see . . . and Mr Freeborn? Is he . . .?'

'On the road.'

And what does that mean, he thought?

'What does he do, on the road?'

*'**He sails.**'*

'?'

*'**Sails** things, **Co-mercial traveller**. **Sails** medical wadding. You know: lint, bandages, restraining straps. Got a line in mouthwashes, suppositories. That kind of thing.'* (Boyd, 1985 [1984] : 122-123)

Nous retrouvons tout d'abord dans cet extrait l'opposition « classique » entre anglais britannique et anglais américain, avec deux graphies différentes (« *labrotory* »/« *laboratory* ») qui permettent de représenter la différence de prononciation et d'accentuation pour le terme *laboratory*¹⁰, qui ne s'écrit que d'une seule façon dans les deux variétés d'anglais. Par un processus de mimétisme, de « contamination », le Britannique Henderson répète ['læbrə,tɔ:ri], prononciation américaine de son interlocutrice, avant de se reprendre et d'utiliser [lə'bɒrətɹi] (ou [lə'bɒrətəri]), prononciation britannique qui est la sienne.

Il nous semble cependant que ce qui ressort ici, ce sont les marques graphique et typographique du TD : « *sails* » signale la diphtongaison du verbe *sell* et « *co-mercial* » rend l'allongement vocalique de l'adjectif *commercial*, éléments qui connotent l'intonation du

¹⁰ [Online], <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/laboratory>, consulté le 1.11.2015.

personnage, avec son accent traînant du sud des États-Unis¹¹. Il faut indiquer que cet accent, marqueur diatopique, est souvent associé, dans le même temps, à des indices sociolectaux, voire à des indices renvoyant à un groupe ethnique. Ainsi note-t-on la présence d'un double participe passé, *done* étant employé comme auxiliaire (« *done gone off* »), ce qui semble typique du Black English¹², l'ellipse du sujet (et éventuellement de l'auxiliaire) devant certains verbes (« *Ø Sails things* », « *Ø Sails medical wadding* », « *Ø Got a line* »), l'utilisation d'expressions familières (« *You know* », « *You got it* »). Il faut remarquer que la représentation de la spécificité américaine n'est pas complètement rigoureuse, car nous aurions pu nous attendre à ce que *traveller* soit orthographié *traveler*, même si cela n'engendre aucune distinction au niveau phonétique. Cela dit, de nombreuses études consacrées aux « dialectes littéraires » (Muller, 1996, 2004a, 2004b, 2004c ; Bruneaud, 2010, 2013/14) ont noté qu'il s'agit moins de viser un réalisme rigoureux que de donner l'illusion du réel, en effectuant une opération de codage, de façon parfois arbitraire et approximative, ce qui signifie que les indications orthographiques¹³, lexicales, grammaticales et autres seront nécessairement imparfaites.

De nouveau, l'accent est source de malentendu : la réplique « *He sails* » provoque l'incrédulité du Britannique, car la déformation phonique entraîne chez lui une confusion sémantique avec le verbe *sail*, qui signifie *naviguer*, ce qui n'est pas possible dans le contexte, puisque le personnage de Freeborn est censé être sur la route. Voyons ce que propose la traductrice :

« Auriez-vous aperçu Bryant, Miss Wax, par hasard ?

— Elle s'en est partie avec Beckman ce matin de bonne heure.

— Bon Dieu ! Où ? » dit-il avec affolement. [...]

« À Hambourg. » [...]

Il se sentit soudain tout faible puis comprit qu'il devait s'agir de Hambourg, Géorgie ou de Hambourg, Alabama ou quelque part par là.

¹¹ Bien évidemment, parler d'accent du « sud des États-Unis » est réducteur, étant donné que le « sud » n'est pas un bloc monolithique et homogène et qu'il y existe différentes variétés d'accents, comme l'a souligné Lippi-Green dans son chapitre « Hillbillies, rednecks and southern belles: The language rebels » (Lippi-Green, 1997 : 202-216).

¹² Saunier (2009 : 295) indique à propos du « double passé composé » dans son corpus : « Cette particularité grammaticale semble ainsi s'observer exclusivement chez nos locuteurs noirs ».

¹³ Sousa (2002 : 25) indique à propos de la représentation visuelle des dialectes : « *These orthographic variations help the author create what is known in stylistics as 'eye-dialect' [...]* ». (« Ces variations orthographiques permettent à l'auteur de créer un « dialecte visuel », comme on le nomme en stylistique ».) Notre traduction. On pourra également consulter l'article de Looock (2012) à propos des enjeux liés à la traduction du dialecte visuel.

« Pourquoi ? Puis-je savoir ?

— **Au labrotoire.** Le labo de Beckman. [...]

« **Son labrotoire – laboratoire** – à Hambourg ?

— Vous y êtes.

— Je vois... et Mr. Freeborn ? Il est... ?

— Sur la route. »

Et ça, qu'est-ce que ça voulait dire ?

« Que fait-il sur la route ?

— **Il vente.**

— ?

— **Vente des choses. Voyageur de coo-merce. Y vente des pansements.** Vous savez : de la gaze, des bandages, des attelles. Il a aussi un rayon d'eaux dentifrices et de suppositoires. Ce genre de choses quoi. [...] » (Besse, 2001 [1986] : 107-108)

Pour ce qui est de la distinction phonique relative au nom *laboratory*, il nous semble qu'avec « labrotoire » dans la traduction, elle apparaît bien plus comme un défaut de prononciation de la locutrice américaine que comme la marque d'un accent, problème déjà signalé à propos de « hostel » dans notre premier exemple. Pour ce qui est de l'accent traînant du sud, Christiane Besse essaie de reproduire l'allongement de la voyelle du terme « *co-mercial* » par des moyens graphique et typographique similaires (« coo-merce »), même s'il est permis de se demander dans quelle mesure le lecteur français sera sensible à cet effort et comment il interprétera cette graphie : n'aurait-il pas mieux valu utiliser l'accent circonflexe et dire « côômerce » ? Par ailleurs, elle essaie de rendre autrement l'allongement vocalique de *sell*, en jouant sur le terme « vente », qui peut être pris comme une déformation de *vend*, conjugaison du verbe *vendre* à la 3^e personne du singulier, et comme un homographe de la forme verbale *vente* (du verbe *venter*), ce qui fait de la phrase une tournure impersonnelle renvoyant à un phénomène météorologique et permet de recréer en français la perplexité qu'éprouve le personnage. Sur le plan des marqueurs davantage sociolectaux, la traductrice utilise la graphie « y », qui représente l'amuïssement du pronom *il*, ce qui nous semble plus convaincant que l'ellipse totale de ce pronom dans « Vente des choses ». Les marqueurs de registre familier/relâché utilisés dans le TA ne sont pas totalement cohérents, car la traduction de « *done gone off* » par « Elle s'en est partie » nous paraît quelque peu désuète, tandis que « Vous y êtes », « Vous savez » et « Il a... » nous semblent en décalage par rapport à « *You got it* », « *You know* » et « *Got...* » et pourraient probablement être avantageusement

remplacés par : « **Elle et Beckman y** sont partis »¹⁴, « **C'est ça** », « **Ben oui** » et « **Et pis, l'a** aussi... ».

Nous constatons donc que la traductrice n'a pas toujours réussi à faire passer les spécificités langagières de l'interlocutrice américaine, qu'il s'agisse d'une opposition phonétique/phonologique avec l'anglais britannique ou d'éléments porteurs de connotations sociolectales. Pourtant, le jeu de mots sur « vente » est une façon de faire ressentir au lecteur du TA l'effet produit par l'incompréhension liée à l'accent dans le TD : l'humour. C'est à cet aspect que nous allons nous attacher maintenant, dans la mesure où le comique de mots peut être l'effet majeur induit par l'accent, ce qui peut ouvrir un certain nombre de perspectives au traducteur.

2. L'accent comme vecteur d'humour

L'accent peut constituer un procédé de caractérisation des personnages, qui permet de dépeindre une réalité géographique et/ou sociale, mais il peut aussi, comme nous allons le constater maintenant, avoir une fonction essentiellement, voire purement, humoristique :

[Henderson est britannique, il travaille pour une société new-yorkaise. Il se trouve dans le sud des États-Unis : Géorgie ou Alabama. Son interlocutrice, Shanda, correspond au stéréotype du sud : ruralité, vie modeste et niveau d'éducation vraisemblablement peu élevé.]

'Are you the man from New York?'

Henderson confessed he was, after getting her to repeat the question a couple of times. This was no doubt the person who had answered the phone yesterday. She had a powerful glottal, twanging, accent.

'Oh. ' [...]

*'I wonder if it might be possible for me to make **a telephone call?**'*

*'**A half-owned car?**'*

*'**A telephone call.**'*

*'**A left front hall?**'*

¹⁴ Il s'agit ici de l'ellipse du pronom *il*, accompagnée d'une dislocation, structure syntaxique typique de l'oralité en français et permettant de rendre compte du registre relâché. Nous pourrions aussi proposer « Elle et Beckman y sont pa'tis », avec une élision du [r] pour tenter de rendre compte du *Black English*, mais une discussion concernant la traduction de ce vernaculaire spécifique nous entraînerait trop loin des considérations qui sont les nôtres ici et nous renvoyons à d'autres études consacrées à ce phénomène, comme celles d'Antoine (2004) ou de Bruneaud-Wheal (2013/2014).

He picked up an invisible receiver and dialled the air.

'Oh. You want to phone. C'mon in.' (Boyd, 1985 [1984] : 124)

La spécificité de l'accent n'est pas marquée d'emblée, puisque les paroles de l'interlocutrice américaine sont livrées sans aucune marque spécifique (« *Are you the man from New York?* »), mais les caractéristiques de l'accent sont ici prégnantes, puisqu'elles se trouvent mentionnées deux lignes plus loin dans la narration-même (« *She had a powerful glottal, twanging accent* »). Il faut donc que le lecteur imagine la prononciation des consonnes nasales ([m], [n]) et de la voyelle nasalisée [a] dans la question initiale. L'accent est donc de nouveau source d'incompréhension, puisque le Britannique Henderson ne comprend pas tout de suite ce que lui demande son interlocutrice (« *after getting her to repeat the question a couple of times* »), mais il crée surtout un quiproquo destiné à faire rire le lecteur. Le ressort de l'humour est la distorsion des paroles du Britannique à partir du simple segment « *a telephone call* », qui devient successivement « *a half-owned car* » puis « *a left front hall* » dans la bouche de l'Américaine, puisqu'à son tour, celle-ci a du mal à saisir l'accent britannique de son interlocuteur¹⁵. C'est le jeu de la paronymie qui engendre ce pataquès entre « *telephone* » et « *half-owned* »/« *left front* » d'une part, ainsi qu'entre « *call* » et « *car* »/« *hall* » d'autre part. Le Britannique est contraint de mimer la scène pour se faire comprendre, le comique de geste se superposant au comique de mots. La traductrice nous semble parvenir à créer un quiproquo similaire à celui du TD :

« Vous êtes le type de New York ? »

Après lui avoir fait répéter la question plusieurs fois, Henderson confessa que oui. Sans aucun doute, elle était la personne qui avait répondu au téléphone, hier. Elle avait un accent fortement nasillard à vibrations glottales.

« Ah. » [...]

« Je me demande s'il me serait possible de passer **un coup de téléphone**.

— **Pincer le cou d'un faune ?**

— **Un coup de téléphone.**

— **Une côte d'éléphant ? »**

¹⁵ L'Américaine Shanda demande d'ailleurs peu après à Henderson d'où il vient, et quand il lui indique qu'il est anglais, elle répond après un petit gloussement timide : « *You know, I'm trying but I just can't make out what you say. you know, it just sorta sounds like 'Mn, aw, tks, ee, cd, ah, euh' to me. Sorry* » (Boyd, 1985 [1984] : 127). (« Vous savez, j'essaye mais je n'arrive pas à comprendre ce que vous dites. Vous comprenez, pour moi, ça sonne tout comme des hum, aôh, gle, ii, eê, eûh. Désolée ».) (Besse, 2001 [1986] : 111)

Henderson souleva un invisible récepteur et fit mine d'appeler un numéro.

« Ah ! Vous voulez téléphoner ! Entrez donc. » (Besse, 2001 [1986] : 109)

Christiane Besse joue sur la paronymie ainsi que sur l'homophonie (*cou/coup*) et elle tient également compte de cet « accent fortement nasillard », puisque « passer (un coup de téléphone) » devient « pincer » et que « téléphone » devient « [d']éléphant », termes où les nasales [ẽ] et [ã] sont bien présentes. Il serait bien sûr possible de critiquer certains aspects de la traduction : ainsi, pour « Elle avait un accent fortement nasillard à vibrations glottales », s'agit-il vraiment de « vibrations glottales » et ne vaudrait-il pas mieux dire : « Elle avait un accent fortement nasillard, ponctué de coups de glotte » ? De même, dans « Vous êtes le type de New York », nous constatons l'absence totale de voyelles nasales ([ã], [ẽ], [õ] ou [œ]) et la présence d'une seule consonne nasale (le [n] de « New York »), ce qui ne permet pas de se faire une idée de la prononciation nasillarde du personnage ni de comprendre pourquoi Henderson a besoin de faire répéter la question. Nous pourrions proposer « Alors, on vient de New York ? », avec voyelles nasales [õ] et [ẽ], ou envisager de transformer la variation phonique (non marquée dans le TD) et diatopique en variation phonographologique (marquée dans le TA) et diastratique : « Z'êtes de New York ? ». Enfin, la traduction de « *C'mon in* » par « Entrez donc » paraît relever d'un niveau de langue trop soutenu et nous proposerions : « Ben rentrez ». Toutefois, ceci n'enlève rien au fait que la traduction parvient malgré tout à rendre compte de l'humour, qui représente l'effet recherché dans ce passage.

Qu'en est-il cependant lorsque l'accent débouche sur la caricature ou le stéréotype, et que l'on a alors affaire à ce qu'Antoine (2004 : 127) appelle des « accents-clichés » ou plutôt des « clichés d'accents » ? Considérons notre dernier exemple :

'Shanda,' he called softly, and went over.

*'Hi. **How're y'all doin'?**' [...]*

'Um, look, Shanda, I was going to ask, that's to say I was wondering if you might just possibly see your way to doing me a little favour,' he began confidentially, but then stopped as he saw her eyes cloud with incomprehension. [...]

*Henderson pinched his nose. There was no alternative; **he'd have to speak American** otherwise they would be here for hours.*

*'Well, shucks,' he began again, trying to recall his **Huckleberry Finn and Ring Lardner.** 'I reckon I jist plum done and forgit to ask you to do me a service, like,*

goshdarn it. *'It was a little overdone, he admitted, but, like an orchestra tuning up, he had to get in key.*

'Oh yeah?' Shanda's look was uneasy and relieved at the same time, like a monoglot U. N. delegate whose malfunctioning translation machine has just been restored, only to hear news of a military coup back home.

'If'n you all done git some calls,' Henderson persevered, 'could you all tell me? On the sly like?'

'Well . . .'

'I'd sure be mighty grateful.'

'OK. I guess.' She looked around. 'I don't know if Freeborn . . .' She frowned then smiled. *'What the hell, he ain't around much. He don't tell me nothing, either. I'll tell you when he's away, so you can use the phone too.'* She smiled again – conspiratorially – and rubbed the back of her neck with a hand.

'Thank you, Mam,' Henderson said. 'Our l'il ol' secret. Have a good day now.'

He walked off, rather impressed with his grasp of vernacular. Still, now at least the outside world would be able to make contact. (Boyd, 1985 [1984] : 140-141)

Le discours de la locutrice américaine, Shanda, est marqué par des éléments typiques du sud des États-Unis (comme « *y'all* » mis pour *you all*), mais surtout par de nombreux traits associés à un niveau de langue relâché et donc à un sociolecte. Ainsi, sur le plan phonographologique, nous notons l'utilisation de l'apostrophe, qui marque l'élision d'une ou de plusieurs lettres (avec « *'re* » mis pour *are*, « *doin'* » pour *doing*). Sur le plan grammatical, nous remarquons l'emploi de « *he don't tell me nothing* », l'absence du *-s* de la troisième personne du singulier et la double négation étant considéré comme non standard, ainsi que le recours à « *he ain't* », contraction/déformation de *isn't*, les dictionnaires unilingues indiquant, selon le cas, que cette forme est *not-standard*, *colloquial* ou *incorrect*¹⁶.

Après s'être aperçu qu'en parlant de la façon qui lui est naturelle¹⁷, Shanda ne comprenait rien à ce qu'il lui disait (« *he saw her eyes cloud with incomprehension* »), le Britannique

¹⁶ Le Merriam Webster indique : “Although widely disapproved as nonstandard and more common in the habitual speech of the less educated, ain't in senses 1 [am not, is not, are not] and 2 [have not, has not] is flourishing in American English”, [Online], <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ain't>, consulté le 22.11.2015. (« Bien que largement critiqué comme relevant de la langue non standard et utilisé plus souvent dans le discours habituel des personnes manquant d'instruction, *ain't* dans les sens 1 [am not, is not, are not] et 2 [have not, has not] est en plein essor en anglais américain »). Notre traduction.

¹⁷ Il faut bien avouer cependant que pour s'insinuer dans les bonnes grâces de Shanda, Henderson utilise une formulation empreinte de circonlocutions : “[...] *I was going to ask, that's to say I was wondering if you might just possibly see your way to doing me a little favour*” (Boyd, 1985 [1984] : 140). (« [...] j'allais vous demander,

Henderson décide d'adopter le vernaculaire de son interlocutrice, selon le principe sociolinguistique de la « convergence », qui permet une communication efficace¹⁸, et c'est là qu'apparaît, de façon très claire dans le texte, le commentaire du locuteur sur la variation dialectale : « *he'd have to speak American* ». L'effet humoristique est particulièrement marqué puisque la situation est d'abord visuellement cocasse : le personnage britannique essaie de prendre cet accent américain du sud des États-Unis en se pinçant le nez, ce qui indique que la nasalisation lui semble être l'élément distinctif de cette variété d'anglais. Il s'agit ici d'une véritable caricature et le personnage est conscient d'en faire un peu trop, d'autant qu'il mélange des souvenirs tirés de *Huckleberry Finn* de Mark Twain (censé représenter l'accent du sud des États-Unis) et de Ring Lardner, auteur originaire du Michigan ayant écrit des nouvelles où figurent argot et expressions familières utilisés par des joueurs de baseball. Le résultat de ses efforts est représenté par diverses déformations phonographologiques (« *jist* » pour *just*, « *forgit* » pour *forgot*, « *git* » pour *get*, « *l'il* »¹⁹ pour *little* et « *ol'* » pour *old*) ainsi que par l'utilisation d'interjections (« *shucks* », « *darn it* ») et d'usages spécifiquement américains (« *sure* » et « *mighty* » utilisés comme adverbes, « *plum* » comme adverbe intensif²⁰). Il recourt également à la répétition de tournures familières : certaines sont typiques du sud des États-Unis (« *you all* »²¹ pour *you*, « *if'n* » pour *if*, utilisation de *done* en position préverbale²² dans « *done get* », « *Mam* » à la place de *Madam/Ma'am* pour s'adresser à une femme avec respect²³), tandis que d'autres ne sont pas spécifiques du dialecte américain (*like* utilisé comme « mot de remplissage » dans « *ask you to do me a service, like* » et « *On the sly like?* »)²⁴.

c'est-à-dire je me demandais si vous pourriez peut-être trouver le moyen de me rendre un petit service ».) (Besse, 2001 [1986] : 122)

¹⁸ D'où la remarque : « *otherwise they would be here for hours* » (Boyd, 1985 [1984] : 140). (« autrement ils en auraient pour des heures ».) (Besse, 2001 [1986] : 122)

¹⁹ Cette graphie est une façon de rendre compte du fait que la battue alvéolaire voisée vient remplacer [t]. Voir Jobert, 2009 : 100.

²⁰ *plumb* **adverb** also: *plum*, (informal, mainly US) (intensifier) ⇒ *plumb stupid*, [Online], http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/plumb#plumb_1, consulté le 22.11.2015.

²¹ Il convient toutefois d'indiquer que pour être vraiment estampillé « sud des États-Unis », il faudrait que les deux éléments soient soudés avec un trait d'union : *you-all*. Il apparaît donc encore une fois que la représentation littéraire d'un accent n'est pas forcément rigoureuse et que la transcription est souvent imparfaite.

²² On pourra consulter l'article de Larroque (2011) sur l'emploi non standard de *done*.

²³ Charity Hudley et Mallinson (2011) indiquent : « *The use of ma'am and sir is much more common in the South than elsewhere in the United States, where calling adults ma'am and sir can be taken as being disrespectful or cheeky. In the South, the term conveys just the opposite* ». (« L'utilisation de *ma'am* et de *sir* est bien plus courante dans le sud des États-Unis qu'ailleurs dans le pays, où le fait de s'adresser à des adultes par *ma'am* et *sir* peut être considéré comme un manque de respect ou de l'effronterie. Dans le sud, c'est tout le contraire que ces termes véhiculent ».) Notre traduction.

²⁴ « *Like* (adverb) (not standard) as it were: often used as a parenthetical filler ⇒ *there was this policeman just staring at us, like*, » [Online], <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/like> ; « *Like* (adverb) b —used interjectionally in informal speech often to emphasize a word or phrase (as in “He was, like, gorgeous”) or for

Qu'en est-il de la traduction ? De prime abord, la situation paraît inextricable puisque, pour reprendre le titre un peu sibyllin de cet article, « il fallait qu'il parle américain » en français ! Or, par définition, le passage dans une autre langue semble rendre la tâche impossible puisque le texte traduit utilise un idiome qui diffère en tout point de celui qui est utilisé dans le TD (accents, prosodie et autres). La traductrice propose la version suivante :

« Shanda ! appela-t-il doucement en s'approchant.

— Salut ! **Comment ça gaze chez vous ?** » [...]

« Hum, écoutez, Shanda, j'allais vous demander, c'est-à-dire je me demandais si vous pourriez peut-être trouver le moyen de me rendre un petit service », commença-t-il sur le ton de la confiance pour s'arrêter aussitôt en voyant l'incompréhension embrumer le regard de Shanda. [...]

Henderson se pinça le nez. Il n'avait pas le choix : il fallait qu'il parle américain, autrement ils en auraient pour des heures.

« **Ben, mainse, recommença-t-il, essayant de se remémorer son Ring Lardner et son Huckleberry Finn, je pinsse que zut de flûte j'tourne si peu très rond qu'j'en ai oublié de vous demander de me faire un service comme qui dirait.** » Il en remettait, c'est vrai, mais, tel un orchestre qui s'accorde, il lui fallait chercher le ton juste.

« Oh yeah ? » Le regard de Shanda avait pris une expression à la fois anxieuse et soulagée, celle d'un délégué monoglotte à l'ONU dont la machine à traduction simultanée, défectueuse, ne vient de se remettre à fonctionner que pour lui annoncer un coup d'État militaire dans son pays.

« **Si z'aviez des fois comme ça des appels, poursuivit Henderson, pourriez-vous me faire savoir ? En douce, comme qui dirait ?**

— Eh ben...

— **Pour sûr que je vous serais puissamment reconnaissant.**

— OK. Je pense. » Elle regarda autour d'elle : « Je ne sais pas si Freeborn... » Elle fronça les sourcils puis sourit. « Oh et puis zut, il est pas ici tant que ça. Et il me dit rien non plus. Je vous dirai quand il est pas là comme ça vous pourrez vous servir du téléphone aussi. » Elle sourit à nouveau – avec un air de conspirateur – et se frotta la nuque d'une main.

« **Merci, même, dit Henderson. Not' p'tit secret. Bien le bonjour.** »

Il s'éloigna, assez impressionné par sa propre maîtrise du vernaculaire. Au moins, maintenant, le monde extérieur pourrait entrer en contact avec lui. (Besse, 2001 [1986] : 122-123)

Pour ce qui est des répliques de Shanda, nous constatons que Christiane Besse a surtout utilisé des traits qui permettent de rendre compte d'un niveau de langue relâché, dont nous avons dit qu'il était caractéristique de cette locutrice. Ainsi, la traductrice emploie des expressions familières (« ça gaze », « Eh ben » pour traduire « *well* »), mais surtout l'effacement du *ne* de la négation : « il est pas ici », « Et il me dit rien », « quand il est pas là »²⁵. Par ailleurs, le report de l'interjection « *Oh yeah?* », qui apparaît telle quelle dans le TA (« *Oh yeah ?* »), est peut-être un moyen de faire ressortir sinon l'américanité du moins le caractère anglophone de l'énonciatrice. Pour le personnage de Henderson, la traductrice recourt à des moyens graphiques illustrant l'apocope (« j'tourne », « qu'j'en ai oublié », « not' »), l'aphérèse (« z'aviez) et la syncope (« p'tit ») ainsi qu'à la déformation des voyelles (« pinsse » pour *pense*). Elle utilise également des « infractions graphiques [qui] suggèrent la déviance alors même qu'elles correspondent à une prononciation correcte » (Muller, 2004c : 78), avec « mainsse » pour *mince*, à moins qu'il ne s'agisse d'une tentative pour suggérer l'allongement de la voyelle, comme c'est le cas avec le substantif féminin *mame*, abréviation populaire de *madame*, ici coiffé d'un accent circonflexe (« mâme »). On note aussi l'emploi d'expressions familières (« zut de flûte », « comme ça » ; « comme qui dirait », marqueur adverbial atténuateur, répété deux fois ; « bien le bonjour »), voire désuètes ou populaires (« pour sûr », « puissamment » ; « des fois ») ainsi que des tournures grammaticalement incorrectes (« si peu très rond », « faire un service »). Nous remarquons donc que, là encore, ce que la traductrice donne à voir, ou plutôt à entendre, est davantage un niveau de langue relâché qu'un accent proprement dit, ou alors, si accent il y a, il s'agit plutôt de celui d'un français patoisant ou populaire²⁶. Malgré tout, la dimension humoristique est bien présente, ce qui était peut-être le plus important à sauvegarder dans la traduction.

²⁵ Notons au passage un petit manque de cohérence globale, puisque pour la traduction de « *I don't know if Freeborn...* », nous aurions pu nous attendre à « Je sais pas », voire « J'sais pas » ou « Ch'sais pas » plutôt qu'à « Je ne sais pas ».

²⁶ Il est intéressant de constater que cette impression correspondrait d'ailleurs à la façon dont l'accent américain a tendance à être perçu par un Français : « La description phonétique de l'accent américain en français ressemble en beaucoup de points à la description du français "patoisant" ou "faubourien" (notamment comme étant "relâché", "diphthongué", et ayant tendance à modifier l'accentuation des syllabes) (Bourdieu, 1982 ; Gadet, 2000 ; Léon, 1997 ; Laks, 2000). Ces références ne sont pas répertoriées dans la bibliographie. Pourrais-tu les ajouter ? Qui plus est, lorsque les Français décrivent l'accent américain, ils utilisent souvent le terme de "chewing-gum", en y ajoutant le geste. S. Fries a donc émis l'hypothèse que l'accent américain pourrait être jugé

Conclusion

Il faut bien admettre que la traduction des accents constitue un cas limite, dans la mesure où il s'agit de traduire des énoncés possédant en eux-mêmes un caractère doublement étranger et où la traduction a tendance à abolir le contraste entre variétés d'anglais en aplanissant leur relief accentuel et prosodique. Certes, il serait possible d'envisager de faire une transplantation géographique et de recourir à des variétés régionales du français (l'accent ch'ti et l'accent du sud de la France, par exemple). Si cette solution est parfois adoptée par certains traducteurs (Morvan, 1994 ; du Sorbier, 2002), elle comporte un risque de brouillage des repères socioculturels, qui se trouvent bouleversés, et met alors en scène des accents qui sont en décalage et sonnent faux par rapport à la réalité représentée dans le texte. D'ailleurs, la traductrice du roman de William Boyd n'a pas cherché à faire une adaptation, d'autant qu'en matière d'accents et de dialectes, la tradition littéraire française n'est peut-être pas aussi développée que celle du monde anglophone, représentée entre autres par Twain, Faulkner, Sillitoe ou Dickens. Elle n'a pas non plus procédé, comme le font d'autres traducteurs, à une standardisation des accents, dans la mesure où, pour la plupart des exemples qui ont été analysés dans cet article, l'accent était mentionné explicitement, ce qui rendait sa neutralisation impossible, à moins de supprimer les passages en question. Elle a tenté, avec plus ou moins de bonheur selon les extraits examinés, de « traduire ce que traduit l'accent »²⁷, c'est-à-dire de rendre compte, d'une manière différente, de la fonction occupée par les accents au sein du TD. Il est clair en effet que l'essentiel en la matière est de déterminer le rôle que jouent les accents dans l'économie du roman. D'ailleurs, la façon même dont nous avons présenté les enjeux du phénomène partait de ces prémisses, même s'il n'y a évidemment pas de cloisonnement étanche entre nos deux parties : l'incompréhension générée par l'accent comme marqueur diatopique et diastratique dans la première section participe bien sûr de l'humour, le plus important étant de donner à entendre une différence, qui entrave la communication. Aussi, lorsque l'accent n'est pas employé uniquement comme indice d'appartenance régionale, mais que plusieurs strates de sens et d'effets se superposent et qu'un paramètre comme la dimension sociolectale ou l'humour vient se greffer à l'accent, alors simple moyen ou ressort, le traducteur semble avoir davantage de marge de manœuvre et

“vulgaire” par des francophones, plus habitués à un geste vocal tendu et arrondi, la fameuse “bouche en cul-de-poule” » (Fries et Deprez, 2003 : 101).

²⁷ Nous reprenons ici le titre d'une communication de Muller (2004a).

il pourra, par exemple, recourir à des traits autres que phonographologiques, les marqueurs lexicaux et grammaticaux constituant une forme de compensation, à un autre niveau d'analyse. Certes, il faut peut-être se résoudre à ne pas pouvoir rendre compte de tous les aspects véhiculés par l'accent, mais il s'agit moins d'un constat d'échec que d'une prise de conscience qu'il faut parfois s'accommoder de certaines pertes. Si les accents voyagent mal et si leur traduction dans une langue-culture autre est difficile, il convient avant tout d'essayer de laisser transparaître, d'une façon ou d'une autre, de manière plus ou moins voilée, les connotations véhiculées par l'accent, quitte à préférer parfois « l'insolite plutôt que l'insoluble »²⁸.

Bibliographie

Références

- ANTOINE Fabrice, 2004, « Aux prises avec... quelques accents différents », in Fabrice ANTOINE, (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, coll. « Ateliers », n° 31, p. 127-138.
- BRUNEAUD-WHEAL Karen, 2010, « La traduction : un processus de standardisation ? », Colloque « Traduire la diversité », Université de Liège – HEL (Belgique), [Online], www.l3.ulg.ac.be/colloquetraduction2010/textes/bruneaud.pdf, (consulté le 08.11.2015).
- , 2013/4, « Le vernaculaire noir-américain : quels enjeux pour la traduction ? », *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 172, p. 453-472.
- CHADELAT Jean-Marc, 2004, « “God pless your Majesty” : la traduction des accents dans *Henry V* », in Fabrice ANTOINE, (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, coll. « Ateliers », n° 31, p. 89-104.
- CHARITY HUDLEY Anne H. and MALLINSON Christine, 2011, *Understanding English Language Variation in U.S. Schools*, New York, Teachers College Press.
- collinsdictionary.com/dictionary/english
- DÉPRATS Jean-Michel, 2007, *Rencontre avec Jean-Michel Déprats le 10-05-2007 à l'Université de Paris 8*, entretien réalisé par Marie Nadia KARSKY, [Online],

²⁸ Nous reprenons ici une partie du titre de la communication de Sabrina Baldo intitulée « Nouvelles pratiques en sous-titrage : l'insolite plutôt que l'insoluble ».

http://www2.univ-paris8.fr/T3L/IMG/pdf/Rencontre_avec_JM_D_351prats_compte_rendu.pdf,
(consulté le 29.11.2015).

FRIES Susan et DEPREZ Christine, 2003, « L’accent étranger : identification et traitement social en France et aux États-Unis », *Cahiers du français contemporain*, vol. 8, p. 89–105.

JOBERT Manuel, 2009, « Le “General American” à l’épreuve de phonologie de l’agrégation », *Cercles*, p. 95-116, [Online], <http://www.cercles.com/occasional/ops2009/jobert.pdf>, (consulté le 27.11.2015).

LARROQUE Patrice, 2011, “The Grammaticalization of *done* in Non-Standard English”, *Anglophonia/Sigma*, 15 (30), p. 23-36, [Online], <http://anglophonia.revues.org/373>, (consulté le 26.11.2015).

LIPPI-GREEN Rosina, 1997, *English with an Accent: Language, Ideology and Discrimination in the United States*, New York, Routledge.

LOOCK Rudy, 2012, « Komen traduire l’innovation orthographique : étude de cas », *Palimpsestes*, n° 25, p. 39-65, [Online], <http://palimpsestes.revues.org/1037>, (consulté le 29.11.2015).

merriam-webster.com/dictionary

MINGANT Nolwenn, 2010, “Tarantino’s *Inglourious Basterds*: a blueprint for dubbing translators?”, *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal*, vol. 55, n° 4, p. 712-731.

MORVAN Françoise, 1994, « À propos d’une expérience de traduction : *Désir sous les ormes* d’Eugène O’Neill », *TTR*, vol. VII, n° 2, p. 63-92.

MULLER Marie Sylvine, 1996, « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday Night and Sunday Morning* d’Allan Sillitoe et sa traduction française », *Palimpsestes*, n° 10, p. 49-75.

—, 2004a, « Traduire ce que traduit l’accent », in Fabrice ANTOINE, (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*, Villeneuve d’Ascq, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, coll. « Ateliers », n° 31, p. 73-88.

—, 2004b, « L’amant de Lady Chatterley : l’incorrection linguistique et l’infraction sociale », in Michel BALLARD et Lance HEWSON, (éds), *Correct/Incorrect*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie », p. 79-92.

—, 2004c, « Le destin de l’oralité dickensienne dans les retraductions de *Great Expectations* », *Palimpsestes*, n° 15, p. 69-92.

- ROWLING, J.K. *Harry Potter et la coupe de feu*, traduit de l'anglais (UK) par Jean-François Ménard, Paris, Gallimard Jeunesse, 2007.
- SAUNIER Myrtille, 2009, *La représentation du substrat dialectal et étranger dans la littérature française et anglo-américaine, et sa traduction*, thèse de doctorat, Université Paris IV, 533 p.
- SORBIER, Françoise du, 2002, « Des modes et des couleurs », *Translittérature*, n° 24, p. 42-47.
- SOUSA Cristina, 2002, "TL versus SL Implied Reader: Assessing Receptivity when Translating Children's Literature", *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n° 1, p. 16-29.
- Trésor de la Langue Française informatisé*, tilf.atilf.fr/tlf.htm.
- WILDE Oscar, 1999 [1989], "The Canterville Ghost" [1887]/« Le fantôme de Canterville », *Short Stories/Nouvelles*, introduction, traduction et notes par Gérard HARDIN, Paris, Presses Pocket, coll. « Les Langues pour Tous ».

Corpus

- BOYD William, 1985 [1984], *Stars and Bars*, London, Penguin.
- , 2001 [1986], *La croix et la bannière*, traduit de l'anglais (UK) par Christiane BESSE, Paris, Seuil.