

Caractérisation linguistique et représentation de l'autre: Les enjeux de la traduction des accents étrangers chez Hergé

Latifa KHODJA

Université Mohamed Boudiaf - Oran
Khodja.latifa@gmail.com

Résumé

Cet article traite de la traduction de l'accent étranger en tant qu'outil de caractérisation linguistique des personnages de fiction et de représentation de l'Autre, en opposition au Soi, dans la bande dessinée et plus précisément chez Hergé. Cette dichotomie soulève notamment des problématiques qui dépassent les simples enjeux linguistiques auxquels doit faire face le traducteur lors du traitement de tout type de texte, en apportant des dimensions politiques, idéologiques, historiques et socioculturelles à l'acte de traduction. Cette représentation de l'Autre via caractérisation linguistique peut être parfois jugée comme caricaturale, parodique, voir même préjudiciée ou raciste. Ceci soulève la question de la responsabilité du traducteur dans ses choix de traduire ou de non-traduire ces accents étrangers.

Mots-clés:

Accents - traduction - invisibilité du traducteur - hergé - bande dessinée

الملخص

يسعى هذا المقال إلى دراسة ترجمة اللكنة الأجنبية باعتبارها أداة وصفية لغوية لبناء الشخصيات الخيالية وباعتبارها آلية تمثيل الغير خلاف الذات، في القصة المصوّرة، وخاصة في أعمال هيرجي. فإن هذه الازدواجية (الغير والذات) تطرح إشكاليات تتعدى الصعوبات اللغوية التي يواجهها المترجم عند ترجمة أي نوع من أنواع النصوص، بإثراء عملية الترجمة بأبعاد سياسية وإيديولوجية وتاريخية واجتماعية وثقافية. وقد يعتبر تمثيلا للغير بالاعتماد على الوصف اللغوي، وبالأحرى باستعمال اللكنات الأجنبية، كاريكاتوريا، أوساخرا أو حتى مؤذ وعنصري. وهذا مايطرح إشكالية مسؤولية المترجم في ترجمة هذه اللكنات الأجنبية أو عدم ترجمتها.

الكلمات المفاتيح:

اللكنات الأجنبية - الترجمة - اختفاء المترجم - هيرجي - القصة المصورة.

Abstract

This paper discusses the translation of foreign accents as a tool for linguistic characterization of fiction characters, and as a means of depicting the Other, as opposed to the Self, in comics, more specifically in Hergé's works. This dichotomy raises problematics that exceed the mere linguistic issues that face the translator when translating all types of texts, by presenting political, ideological, historical and socio-cultural dimensions to the act of translating. This depiction of the Other via linguistic characterization can sometimes be perceived as cartoonish, parodic, and even prejudicial or racist. This raises the question of the translator's responsibility as to his choice to translate or non-translate these foreign accents.

Keywords:

Accents - translation - translator's invisibility - Hergé - Comics.

Introduction

Les accents étrangers peuvent avoir maintes fonctions dans la narration fictionnelle, on cite entre autres: caractériser un personnage, encapsuler des informations sur ses origines, ou apporter un élément purement humoristique. Un simple accent étranger appliqué à une phrase peut fournir beaucoup d'informations sur le personnage, sa personnalité, son histoire et sa relation avec les autres personnages. Cet outil de caractérisation linguistique est notamment utilisé dans la bande dessinée, où le volume textuel est limité, et doit être complété par l'image et différents éléments suprasegmentaux. Cependant cette représentation de l'Autre peut parfois avoir des implications qui dépassent le monde de la fiction et relèvent d'un contexte politique, historique et socioculturel plus controversé. Lors de la traduction de ce genre de discours, le traducteur doit donc recourir à certaines techniques et faire certains choix: linguistiques, éthiques, voire moraux.

Cet article étudie les enjeux auxquels doit faire face le traducteur dans ce genre de situation, en prenant comme cas d'étude Tintin au Congo, d'Hergé, en tentant de répondre aux questionnements suivants: comment se présente cette caractérisation linguistique dans la bande dessinée? Quelle est sa valeur narrative? En d'autres termes, est-ce important de la recréer dans le texte cible? Enfin, quels sont les enjeux extralinguistiques (politiques, culturels, éthiques...) qui déterminent la traduction de ces éléments supralinguistiques?

En outre, cette recherche est basée sur l'hypothèse que la caractérisation linguistique est parfois utilisée afin de perpétuer certains stéréotypes raciaux, et de consolider certaines dynamiques politico-culturelles, entre les différentes ethnicités représentées dans l'œuvre. En l'occurrence, ces relations sont profondément ancrées dans l'orientalisme qui prolonge l'image de l'identité occidentale et de l'altérité orientale, de l'ère coloniale. Par conséquent, le traducteur est confronté à choisir entre trois options: 1) traduire le texte tel quel, laissant au lecteur le soin de l'interpréter mais en risquant de perpétuer certaines représentations raciales négatives, 2) supprimer ces éléments supralinguistiques et «trahir le texte» source, auquel le traducteur doit être fidèle, ou 3) expliciter la signification de ces éléments.

Le corpus sélectionné, afin de déterminer la véracité de cette hypothèse, comprend trois versions du même album, Tintin au Congo, tiré des Aventures de Tintin, d'Hergé. La première version est l'originale française, publiée en 1946. La deuxième version est la traduction anglaise, faite par Leslie Lonsdale-Cooper et Michael Turner, publiée en 2002. Enfin, la troisième version est la traduction

arabe, faite par Mohamed Haithem Hamd Allah, publiée en 2008.

La caractérisation linguistique

L'énonciation narrative dans la littérature classique est un processus codifié, qui comporte des éléments clés relatifs à la temporalité, le point de vue, la construction des personnages, et le schéma des événements. Dans la bande dessinée, la narration repose sur le dialogue et l'image. Ces deux éléments sont limités dans l'espace de la bulle et du cadre, respectivement. L'auteur doit donc avoir recours à des outils et raccourcis afin de comprimer en un cadre et en un dialogue ce qu'un auteur littéraire classique pourrait décrire et narrer en détail sur des pages entières. Ce procédé nécessite l'implication du lecteur dans le processus narratif, puisqu'il fait appel au bagage sémantique et cognitif commun à l'auteur et au lecteur.

«Bon nombre de narratologistes ont mis l'accent sur le rôle du lecteur et la façon dont un «texte» engage ce lecteur dans un échange sémantique. [...] La bande dessinée dirige le lecteur vers une lecture spécifique à travers sa forme [...] et le lecteur est capable d'activer les catégories de connaissances pertinentes, avec ou sans des signaux textuels explicites pour le guider¹».

Il existe une relation étroite entre la narration (en l'occurrence, il s'agit d'une narration visuelle) et l'activation cognitive et émotionnelle chez le lecteur. Ceci est dû au fait que «les modèles mentaux et les schémas-image peuvent fournir des descriptions plus générales du rôle cognitif et émotionnel du corps humain, que peuvent le faire l'analyse et la sémiotique psychologiques²»

Parmi les signaux et les outils à la disposition de l'auteur de la bande dessinée, certaines «caractéristiques physiques et certains traits [...] peuvent être utiles pour évoquer les images des personnages, mais l'usage du langage du personnage peut être un outil tout aussi puissant. Le vocabulaire d'un personnage, sa syntaxe, son accent et ses autres caractéristiques linguistiques peuvent avoir une grande importance pour le spectateur³». La littérature de fiction a une longue tradition d'utiliser le langage des personnages fictifs comme outil afin de communiquer plus d'informations sur leur origine ou leur personnalité. Outre l'activation cognitive et émotionnelle due aux signaux visuels intégrés dans l'image de la bande dessinée, «la caractérisation linguistique des personnages dépend des comportements et stéréotypes communs aux publics afin de communiquer l'information⁴».

L'auteur fait donc appel à ces «comportements linguistiques», qui sont généralement ancrés profondément dans le subconscient du lecteur, et les fait resur-

gir au signal du moindre énoncé afin de déterminer l'origine raciale, régionale ou sociale du personnage. Le lecteur reconnaît des schémas et des structures linguistiques familières, qu'il identifie et catégorise de façon implicite, partageant ainsi un code tacite avec l'auteur et les autres lecteurs. Si cette technique peut rapprocher le lecteur de l'auteur en procurant une expérience narrative commune, elle est considérée comme un couteau à double tranchant, puisque les comportements linguistiques peuvent être à l'origine de puissants stéréotypes autour des variétés du langage ou de ses utilisateurs. Il est donc important de distinguer la nuance entre «comportement» et «stéréotype», afin de ne pas antagoniser le lecteur.

L'accent comme outil de caractérisation linguistique

Il y a plusieurs façons d'utiliser le langage pour construire un personnage et le caractériser. L'efficacité de ces techniques diffère selon le médium en question. Lierop argumente que «si les caractéristiques grammaticales et l'orthographe sont plus utiles en littérature, le cinéma sera plus enclin à souligner les caractéristiques de la prononciation⁵». Ainsi, l'auteur de bande dessinée peut introduire des écarts linguistiques, grammaticalement et orthographiquement, pour transcrire les nuances phonétiques qui caractérisent l'usage du langage d'un personnage en particulier. La transcription d'accents étrangers se fait grâce à plusieurs techniques, qui consistent à introduire «l'Autre», soit ce qui est étranger ou étrange, dans le «Soi», soit la langue et l'environnement local.

1. L'accent étranger peut être représenté dans le texte en introduisant des expressions ou des termes appartenant à la langue étrangère correspondante, qui est généralement la langue maternelle du personnage. On cite quelques exemples dans la littérature classique, tels que le personnage d'Adèle, la filleule française de Mr Rochester, dans *Jane Eyre*: “Oh, **qu'elle y sera mal--peu** confortable! And her clothes, they will wear out: how can she get new ones?⁶” Adèle, dont la progression linguistique constitue un parallèle à «sa progression personnelle, puisqu'elle “évolue du stéréotype de la petite fille française avide de glamour et obsédée par sa toilette mais affectueuse et docile, [pour devenir] une jeune fille anglaise docile, ayant un bon caractère et de bons principes⁷».

On retrouve cette technique dans la bande dessinée, telle que *Les Aventures de Tintin*, qui représente plusieurs pays, cultures et accents étrangers au cours de ses 24 albums. On peut citer le personnage récurrent du Général Alcazar, qui est «une caricature des américains du Sud⁸». On le voit dire dans les *Sept Boules*

de Crystal: «A votre santé, **Amigo mio** !... A votre santé, **seTor** colonel !...⁹»

2. L'accent peut être représenté par l'introduction de modifications au niveau de l'orthographe des mots afin de suggérer la prononciation phonétique de ces mêmes mots lorsqu'ils sont accompagnés d'un accent étranger. Avec cette technique, certains accents étrangers deviennent plus faciles à représenter que d'autres. En effet, les accents les plus connus se rattachent aux langues les plus connues dans le monde, et chez le public. Cette représentation peut alors devenir plus symbolique que transcriptrice, puisque l'accent lui-même devient stéréotypé. On retrouve l'exemple de l'accent «africain» dans le roman d'horreur *The Pilo Family Circus*¹⁰ chez le personnage de Mugabo, un magicien africain, dont le pays d'origine n'est pas spécifié. Lorsque Mugabo s'exprime en anglais, il a tendance à remplacer le son «th» par des zozotements, comme dans **zis** (this) et **ze** (the). Il rallonge également certaines voyelles, comme dans **treek** (trick), **peeg** (pig) et **somtheeng**(something). Il est difficile de croire que cette représentation constitue l'accent «africain» qui couvre les subtilités linguistiques des 54 pays africains, où se parlent entre 1250 à 3000 langues et dialectes différents. Cet usage de l'accent «africain» est d'autant plus symbolique, voir stéréotypique, qu'il comporte les mêmes caractéristiques en anglais qu'en français. Giuseppe Manuel Brescia, traducteur italien, relève le fait que «la façon dont Will Elliott représente son accent graphiquement [lui] rappelle l'accent africain francophone ¹¹».

Un autre exemple est l'accent «espagnol», qu'on retrouve chez le Colonel Alcazar dans *Tintin*: «Se \ddot{T} ores et se \ddot{T} oras, **lé nouméro qué yé** vais avoir l'honneur d'**éxécouter dévánt** vous étant **estrémément dangéreux**, **yé mé** permets **dé** vous **démánder lé plous** grand silence...¹²» Parmi ses caractéristiques les plus utilisés, cet accent consiste à faire rouler la lettre «r», à transformer les voyelles «e» et «u» en «é» et «ou», respectivement, le «x» en «s» et le «je» en «yé». Cet usage de l'accent «espagnol» comporte encore une fois les nuances de prononciations de plusieurs dialectes espagnols parlés dans 22 pays différents. Ces caractéristiques sont d'autre part utilisées pour symboliser d'autres accents méditerranéens ou latins, tels que l'italien ou le portugais.

3. L'accent peut être représenté par la suppression de certains éléments grammaticaux de la phrase, résultants de lacunes linguistiques chez le personnage plutôt que de sa prononciation. Lorsque cette technique est combinée avec une des deux autres techniques, il n'y a pas d'ambiguïté vis-à-vis de

l'accent représenté et des informations qu'il apporte concernant le personnage. On cite l'exemple du personnage de Zorrino, un petit garçon quechua que Tintin rencontre dans les Andes dans *Le Temple du Soleil* : «Quand lama fâché, seT or, lui toujours faire ainsi...¹³»

Dans d'autres instances, l'usage de cette technique est lié au niveau social ou d'éducation du personnage. On cite l'exemple de Huascar, un autre personnage péruvien du *Temple du Soleil*, qui apparaît au début de l'album sans être identifié, comme un homme du peuple avec des intentions hostiles envers Tintin et ses compagnons. Il s'adresse à Tintin dans la page 20 de l'album avec les termes suivants : «Moi te donner bon conseil... Toi pas partir à la recherche de ton ami, sinon toi courir beaucoup dangers...¹⁴» Tandis que, trente pages plus tard, Huascar est révélé comme étant un grand prêtre du Soleil, il s'exprime alors avec une grande éloquence : «C'est moi, Ô noble Fils du Soleil, qui ai donné à ce jeune étranger la médaille sacrée¹⁵». Ce changement de registre se fait à la suite du changement de la position sociale du personnage, de simple homme du peuple à grand prêtre. On remarque aussi que les personnages dotés d'accents étrangers chez Hergé font partie des classes sociales modestes (paysans, bandits, etc...).

On en conclut que l'usage de l'accent étranger comme outil de caractérisation linguistique ne se limite pas à déterminer l'origine raciale, régionale ou nationale d'un personnage, puisqu'il peut être un indicateur de son niveau socio-culturel. Ceci se reflète également dans la perception des accents étrangers chez les différents publics, de lecteurs, en l'occurrence. En effet, un accent étranger peut avoir des significations très variées chez les différentes communautés. On cite comme exemple, la différence entre la Grande-Bretagne, où les stéréotypes sur les classes sociales et les castes priment, tandis qu'aux Etats-Unis, la race et l'ethnicité sont plus importantes.

La caractérisation linguistique au service de l'Orientalisme

Selon Wayland, l'accent est «un discours qui diffère acoustiquement de la norme phonétique native, et qui est détectable auditivement par les locuteurs natifs¹⁶». Par définition, l'accent étranger est un écart à la norme linguistique. Mais au-delà de son aspect phonétique, l'accent étranger est tout simplement un écart à la norme. Cet outil de caractérisation peut être alors considéré comme une réponse au besoin de recréer l'éternelle dichotomie qui oppose le Soi à l'Autre. Ce besoin de tracer des frontières entre l'identité et l'altérité «est à relier à l'essor de l'idée d'État-nation au sens moderne et dans l'acceptation exclusive du terme¹⁷». L'Autre sert à délimiter le Soi, à le définir. Parmi les dichotomies

les plus récurrentes, Said Edward, dans son célèbre livre *Orientalism*¹⁸, cite comment «l’Orient a contribué à définir l’Europe (ou l’Occident) comme le contraste de son image, son idée, sa personnalité, et son expérience». Cette disparité entre l’Orient et l’Occident est non seulement cruciale pour la construction de la culture européenne, mais est également nécessaire pour le maintien et l’établissement du pouvoir sur l’Autre (en l’occurrence, sur l’Orient).

Ceci se reflète chez Hergé, puisque le personnage de Tintin est construit en contraste avec les personnages, les environnements et les pays étrangers qu’il rencontre au fil de ses aventures. Tintin peut être défini comme un homme blanc occidental, dont le travail de journaliste reporter nécessite qu’il observe et rapporte les faits, soit la vérité. Debottama Roy note que «l’observation et le rapport [des faits] sont liés inséparablement avec le jeu de pouvoir. Dans la société coloniale, c’est le maître colonisateur qui détient le pouvoir de la surveillance et du langage¹⁹». Notons que les Aventures de Tintin ont été rédigées et publiées entre 1929 et 1976, coïncidant avec la fin de la période coloniale européenne. Ceci est expliqué par l’idéologie colonisatrice qui peut être détectée dans certaines littératures coloniales, dont le but est de rassurer les natifs du pouvoir de la Nation, de l’héroïsme de ses dirigeants tout en les désensibilisant envers l’Autre colonisé, en présentant une image caricaturale et inhumaine, afin de justifier les violences coloniales.

Debottama Roy ajoute que «ironiquement le succès des aventures de Tintin a beaucoup à voir avec les stéréotypes qui y abondent. L’image du sauveur blanc qui brave les sept mers et fait face à d’effrayantes adversités afin de sauver les non-Européens sans défense est une notion qui a nourri l’imaginaire Européen et l’a protégé contre la réalité de la violence coloniale²⁰».

Vers la fin de la période coloniale et durant la période postcoloniale des Aventures de Tintin, ces idéaux coloniaux jouaient un rôle très important dans le maintien de la confiance des occidentaux en leur Nation, en dépit de l’échec du projet colonial et des pertes monumentales qu’a subi l’Occident. Ce rôle était doublé par le projet de la perpétuation de l’idée du pouvoir Occidental sur l’imaginaire Oriental, tout en convaincant l’Orient que la présence de l’Occident lui était bénéfique et désirable.

Caractérisation linguistique des personnages dans *Tintin au Congo*

Tintin au Congo est le deuxième album de la série des Aventures de Tintin, et l’un des plus controversés. Publié en 1931, l’album sera remanié par Hergé “en 1946, qui supprime plusieurs références au Congo comme étant une co-

lonie belge²¹», néanmoins, «le livre contenait toujours un nombre d'images jugées racistes²²». Plusieurs initiatives ont depuis lors proposé d'interdire la reproduction de cet album et sa vente, la plus récente étant «Tintingate» qui visait à interdire les albums de Tintin en Suède²³. Cet album offre un point de vue privilégié de la relation entre colonisateur et la représentation du colonisé dans la bande dessinée, puisque Hergé, un belge, a écrit cet album, pendant l'occupation du Congo par la Belgique.

Dans cet album, Tintin part en voyage au Congo, où il rencontre le peuple des Babaoro'm, dont il devient le grand chef. Par un jeu de circonstances, il se retrouve confronté à une bande de gangsters affiliés à Al Capone, qui veulent contrôler la production de diamant au Congo.

Comme toutes les aventures internationales de Tintin, celle-ci contient des personnages originaires de différentes ethnicités et nationalités, représentées par leurs différents accents. On en cite:

L'américain: «Mister Tintin, je suis chargé par le journal New York Evening Press de vous offrir 5000 dollars pour le reportage que vous allez faire en Afrique²⁴».

L'anglais: «Mister Tintin, le Daily Paper de Londres, dont je suis le représentant, vous offre 1000 livres sterling pour l'exclusivité du récit de vos futures aventures en Afrique²⁵».

Le portugais: «Et moi, senhor Tintin, je représente le Diario de Lisboa, de Lisbonne ²⁶».

Le congolais/l'africain: «Ti vois ce grand bateau, Boule de neige ?... Eh bien, ça y en a Tintin et Milou sur le bateau... ²⁷» .

On remarque que les personnages occidentaux parlent correctement la langue française, et que l'auteur indique leurs origines en introduisant quelques mots étrangers, appartenant à leurs langues maternelles, dans leurs discours, tels que «mister» pour les anglophones, et «senhor» pour le portugais. Tandis que l'accent congolais est représenté par un français rempli de fautes d'orthographe et de grammaire, qu'on retrouve généralement dans la représentation de l'accent «africain». Ce choix de représentation peut également être interprété comme symbole d'infériorité intellectuelle, puisque quelques pages plus tard, Tintin enseigne le calcul aux écoliers congolais²⁸. Cette infériorité est renforcée par le fait que ces personnages s'adressent toujours à Tintin avec déférence en disant «missié». Allant jusqu'à faire de même pour Milou, le chien de Tintin, puisqu'on peut voir un matelot africain s'adresser à l'animal en disant: «Attrape, missié chien !²⁹».

Traduction des accents étrangers dans *Tintin au Congo*

D'un point de vue technique, la traduction des accents étrangers se fait généralement grâce à des procédés d'équivalence. Le traducteur peut alors avoir recours à l'utilisation de représentations préexistantes de l'accent étranger dans la langue d'arrivée, ou bien remplacer les écarts linguistiques dans la langue source par des écarts similaires dans la langue d'arrivée. Cette dernière a été utilisée dans la traduction anglaise de l'album *Tintin au Congo*, réalisée par Leslie Lonsdale-Cooper et Michael Turner.

Exemple 1:

Version	Langue	Accent	Texte
Original	Français	Congolais	«Ti vois ce grand bateau, Boule de neige ?... Eh bien, ça y en a Tintin et Milou sur le bateau... ³⁰ »
Traduction	Anglais	Congolais	«See, Snowball, that is «Thysville», and on that boat master Tintin and Snowy. ³¹ »

Dans le premier exemple, le traducteur anglais a décidé de traduire l'accent original représenté par des fautes d'orthographe (ti vois) et de grammaire (ça y en a Tintin), par une phrase équivalente où l'ordre des mots et la suppression de certains éléments de la phrase reflètent des lacunes linguistiques chez le personnage. Dans ce cas, l'énonciation correcte en anglais – «Look, Snowball, that is Thysville. Master Tintin and Snowy are on that boat³²» - aurait été une traduction incorrecte, puisqu'elle omettrait l'élément exotique de la phrase originale.

Le traducteur peut également emprunter au texte original les termes et expressions étrangères introduits dans le texte source afin de représenter l'accent étranger.

Exemple 2:

Version	Langue	Accent	Texte
Original	Français	Portugais	«Et moi, senhor Tintin, je représente le Diario de Lisboa, de Lisbonne. ³² »
Traduction	Anglais	Portugais	«Senhor, I represent the «Diario de Lisboa ³³ » of Lisbon. ³³ »

Dans le deuxième exemple, le traducteur se contente de reprendre les mêmes expressions étrangères «senhor» et «Diario de Lisboa» empruntées à la langue portugaise afin de caractériser le personnage comme étant d'origine portugaise.

Suppression des accents étrangers

La troisième technique utilisée lors de la traduction des accents étrangers est la suppression, et consiste à garder le texte mais à supprimer tout élément qui indiquerait un écart linguistique. Cette technique peut être utilisée pour diverses

raisons. La première étant l'impossibilité d'introduire des éléments étrangers dans une langue particulière, comme c'est le cas pour la langue arabe. La quasi-totalité des accents étrangers représentés dans les travaux d'Hergé ont été supprimés dans la traduction arabe. Cette suppression peut être due à la difficulté que rencontre parfois le traducteur arabe à introduire des écarts linguistiques dans l'énoncé arabe. D'autre part, un certain purisme pourrait expliquer la réticence à introduire l'élément étranger dans le discours arabe. Enfin, cette domestication de l'exotique est une technique qui est souvent utilisée par les traducteurs arabes, qui visent à présenter au lecteur un texte familier.

Exemple 3:

Version	Langue	Accent	Texte
Original	Français	Congolais	«Ti vois ce grand bateau, Boule de neige ?... Eh bien, ça y en a Tintin et Milou sur le bateau... ³⁴ »
Traduction	Arabe	(aucun)	انظر هناك يا كرة الثلج هذه السفينة التي على متنها الصحفي المشهور تان تان... ³⁵

Exemple 4:

Version	Langue	Accent	Texte
Original	Français	Portugais	«Et moi, senhor Tintin, je représente le Diario de Lisboa, de Lisbonne ³⁶ ».
Traduction	Arabe	(aucun)	نيافة وسيادة الميجل تان تان. انا أمثل جريدة (لشبونة اليومية) الإسبانية الموقرة ³⁷ .

Dans le troisième et quatrième exemple, les écarts linguistiques ont été supprimés dans la traduction arabe, en supprimant les fautes d'orthographe et de grammaire, et les mots étrangers, respectivement, annulant ainsi l'effet d'étrangeté dans le texte qui représentait l'accent étranger.

Un autre cas de figure de suppression de l'accent étranger que l'on peut rencontrer est dû à la langue d'arrivée, plutôt qu'au choix du traducteur. Cette situation se réalise lorsque la langue d'arrivée est la même que la langue représentée par l'accent étranger. De ce fait, l'effet d'étrangeté est annulé lorsque l'accent étranger retrouve sa langue d'origine. Cette auto-suppression s'impose alors au traducteur qui ne peut pas, dans certaines situations, substituer l'accent étranger original par un autre. Notamment dans la bande dessinée, ou les supports multimédia en général, où l'image qui accompagne le texte représente aussi un personnage d'une origine, ou ethnicité particulière, et qui ne peut être confondue avec une autre.

Exemple 5

Version	Langue	Accent	Texte
Original	Français	Anglais	Mister Tintin, je suis chargé par le journal New York Evening Press ³⁸ .
Traduction	Anglais	(aucun)	Mr Tintin, I am instructed by the “New York Evening Post” ³⁹

Dans le cinquième exemple, l’accent anglais du personnage américain, représenté par les mots anglais «mister» et «New York Evening Press» dans le texte français, n’ont plus le même effet dans la traduction anglaise.

Supprimer pour mieux expliciter

Exemple 6:

Version	Langue	Accent	Texte
Texte original	Français	Congolais	Voici votre cabine, missié... ⁴⁰
Texte traduit	Anglais	(aucun)	This is your cabin, master ⁴¹

Dans le sixième exemple, le traducteur anglais a choisi de supprimer l’accent du texte original, représenté par un «monsieur» déformé en «missié», et de le remplacer par «master». Si ce choix supprime l’accent, il explicite sa fonction, qui est ici de montrer que le personnage africain est dans une position inférieure par rapport au personnage européen qui est Tintin. Merriam-Webster définit le mot «master» comme:

- a: one having authority over another: ruler, governor
- b: one that conquers or masters: victor, superior
- c: a person licensed to command a merchant ship
- d (1): one having control (2): an owner especially of a slave or animal
- e: the employer especially of a servant⁴²

Soit, “master” dans cet exemple équivaut à «maître», et non pas «monsieur», ce qui explicite l’intention qui accompagne l’usage de l’accent étranger dans le texte original.

Une traduction responsable

Lors de la traduction de textes «politiquement problématiques», le traducteur se doit de faire des choix responsables. Lynx Qualey pose la question: «est-ce que le traducteur devrait être tenu responsable pour les textes «politiquement problématiques?» en expliquant qu’un texte politiquement problématique «a moins à voir avec le texte lui-même et plus avec son contexte⁴³». Dans le cas de Tintin au Congo, le contexte est décidément «politiquement problématique». Et s’il reste encore à déterminer la responsabilité ou non-responsabilité du traduc-

teur dans ce genre de situation, il est néanmoins nécessaire pour le traducteur d'être conscient du contexte du texte et de ce qui le rend problématique.

Le traducteur doit choisir entre traduire, supprimer ou expliciter. Chacune de ces décisions peut avoir autant de résultats négatifs que positifs. Mais chacune de ces décisions a aussi des fonctions et des arguments fiables.

Lorsque le traducteur choisit de traduire les accents, ou les représentations identitaires jugées parfois négatives ou préjudiciées, on peut argumenter que ce choix est fait dans l'intérêt de la qualité du texte et sa fidélité à l'original, «l'invisibilité de la traduction (et du traducteur) devient garante de la qualité de restitution du texte original⁴⁴». En outre, cette transparence renforce la valeur historique du texte. En l'occurrence, Tintin au Congo peut être considéré comme une illustration historique privilégiée de la pensée colonisatrice, puisqu'elle est faite d'un point de vue d'initié, via la représentation des congolais chez les Belges durant la colonisation, en particulier, et la représentation du colonisé chez le colonisateur, en général. Ce qui peut contribuer à comprendre et illustrer une autre facette de l'éternelle dichotomie de l'identité et de l'altérité.

Par ailleurs, si les choix de supprimer ou d'expliquer les accents peuvent être jugés comme injustifiés et arbitraires, il est indéniable que toute traduction ne peut jamais être totalement impartiale. «Les traductions sont inévitablement partiales ; le sens dans un texte est surdéterminé, et les informations et le sens d'un texte source sont par conséquent toujours plus extensifs que ce que la traduction peut transmettre⁴⁵». De ce fait, les choix du traducteur sont toujours partiels ; qu'il choisisse de supprimer les accents, de les traduire ou de les expliciter, sa traduction ne couvrira jamais l'étendue sémantique comprise dans le texte original. Néanmoins, «cette partialité n'est pas seulement un défaut, un manque ou une absence dans la traduction – c'est aussi un aspect qui rend l'acte de traduction partisan: engagé et impliqué, implicitement ou explicitement⁴⁶».

En conclusion, faut-il traduire les accents étrangers?

La caractérisation linguistique via les accents étrangers est représentée dans le texte par trois techniques différentes: 1) l'introduction de termes et expressions étrangères, appartenant à la langue étrangère représentée par l'accent, 2) l'introduction d'écarts linguistiques au niveau de l'orthographe des mots, afin de symboliser la forme phonétique du mot accompagné de l'accent de l'étranger, et enfin, 3) la suppression de certains éléments grammaticaux, qui suggèrent une faible emprise sur la langue, due au fait que pour le locuteur, il s'agit d'une seconde langue.

Comme tout autre élément de la narrative, les accents étrangers ont été prémédités par l'auteur et utilisés pour une fonction précise, ce qui justifie leur valeur. Il va donc sans dire que le traducteur se doit de traduire avec fidélité ce que l'auteur a choisi d'inclure ou de représenter dans son œuvre.

Cette fidélité au texte doit outrepasser l'opinion personnelle du traducteur. En l'occurrence, cette opinion concerne l'importance de la présence des accents étrangers dans le texte, d'un point de vue littéraire, et leur légitimité comme outils de caractérisation, et non pas de discrimination, d'un point de vue socio-culturel.

Néanmoins, la non-traduction des accents étrangers peut être causée parfois par l'impossibilité de reproduire l'effet exotique de l'accent dans la langue cible, comme elle peut être le produit de la position du traducteur vis-à-vis des implications suggérées par ces représentations linguistiques. Une traduction n'est jamais tout à fait impartiale. Le traducteur peut alors traduire fidèlement, supprimer ou bien expliciter les éléments suprasegmentaux qui représentent l'accent étranger. Chacun de ces choix dévoile la position du traducteur ; neutre, négative ou positive, vis-à-vis de la signification de l'accent et de son contexte.

Le contexte extralinguistique du texte source détermine le type d'enjeux auxquels le traducteur doit faire face lors de la traduction. Dans le cas d'Hergé, et plus précisément Tintin au Congo, qui a été remis en question depuis sa première sortie en 1931, obligeant son auteur à le réécrire en 1946, le contexte colonial soulève des enjeux politiques, idéologiques et culturels qui ne peuvent être ignorés, ce qui a eu comme résultat que la question de la censure s'est posée à maintes reprises. L'ampleur de cette censure peut prendre des dimensions qui dépassent la censure traductologique, comme l'illustre le cas de Tintin au Congo. Il est donc impératif de prendre en considération ces enjeux lors de la traduction.

D'autre part, la question de la censure se pose dans la traduction des textes politiques, idéologiques et historiques. La problématique de l'invisibilité du traducteur⁴⁷ se pose lors de la traduction de tous types de textes, et elle est d'autant plus récurrente et pertinente concernant les textes qui traitent de thèmes épineux tels que le racisme, le préjugé, et l'idéologie du colonialisme. Le traducteur se doit de concilier son devoir de fidélité envers le texte et son auteur, son devoir envers ses lecteurs de produire un texte où ils peuvent s'identifier, et son devoir envers ses propres valeurs morales et éthiques. Cette tâche outrepassa la conciliation de deux textes, deux cultures et deux langues différentes, mais elle revient à concilier trois idéologies différentes.

Notes

- 1- Pascal Lefèvre, «Narration in Comics», published in *Image and Narrative*, Online Magazine of the Visual Narrative, August 2000: “[a] number of narratologists (Bordwell, 1985; Reid, 1992; Fludernik, 1996; Herman, 1997) have stressed the role of the reader and the way a ‘text’ engages this reader in semantic exchanges. [...] comics cue the reader to a specific reading through their form and [...] readers are able to activate relevant categories of knowledge, with or without explicit textual clues to guide them”.
- 2- Voir Torben Grodal, *Moving Pictures, A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition*. Oxford, Clarendon Press, 1997, p.282
- 3- Paola van Lierop, *Linguistic character building: The use of accent in the Pixar Animation Studios’ animated features (1995---2013)*, Netherland, Leiden University, 2004, p.11: “Physical features and certain character traits can be useful in evoking images about the characters, but the character’s use of language can be an equally potent tool. A character’s vocabulary, syntax, accent and other language features can signify a great deal to viewers.”
- 4- Paola van Lierop, *Op-cit*, p.12: “Linguistic character building relies on the shared attitudes and stereotypes of audiences to communicate information.”
- 5- *Ibid*, p.11: “While grammatical features and spelling will be most useful in literature, film will be more inclined to draw on features of pronunciation.”
- 6- Charlotte Bronte, *Jane Eyre*, United Kingdom, Smith Elder and Co, 1847, p.364
- 7- M, “Adele, Grace & Celine. The Other Women of Jane Eyre: A review” on Bronte Blog, Posted on April 13th, 2012, visited on February 20th, 2016: “Adèle is probably the only one that evolves from the stereotype of the young French girl eager for glamour and obsessed with her toilette but affectionate and easily pliable to a docile, good-tempered, and well-principled English young lady.” Weblink: <http://bronteblog.blogspot.com/04/2010/adele-grace-celine-other-women-of-jane.html>
- 8- Voir Jean-Marc Lofficier, Randy Lofficier, *Tintin*, United Kingdom, Pocket Essentials, 2007, « Hergé later defended his Blumenstein as being a caricature, just as, his Mitsuhiro was a caricature of the Japanese, and his Alcazar a caricature of South Americans”

- 9- Hergé, *Les Sept Boules de Crystal*, éditions Casterman, Belgique, 1948, p.13
- 10- Voir Will Elliott, *The Pilo Family Circus*, Australia, ABC Books, 2006
- 11- Giuseppe Manuel Brescia, “On translating foreign accents, published on *Smuggled Words*”, on May 5th, 2010, visited on February 20th, 2016: “The way in which Will Elliott renders his accent graphically made me think of a francophone African accent” Weblink: <https://smuggledwords.wordpress.com/2010/05/05/on-translating-foreign-accents/>
- 12- Hergé, *Op-cit*, p.9
- 13- Hergé, *Le temple du Soleil*, éditions Casterman, Belgique, 1949, p.2
- 14- *Ibid*, p.20
- 15- *Ibid*, p.50
- 16- Wayland, R. (1997). Non-native production of Thai: Acoustic measurements and accentedness ratings. *Applied Linguistics*, page 346
- 17- Cécile Woehrling & Philippe Boula de Mareüil, «Identification d’accents régionaux en français: perception et analyse», 2006, *Revue Parole*, 37, p.25
- 18- Voir Edward Said, *Orientalism*, 1978, USA, Pantheon Books
- 19- Debottama Roy, “Tintin Needs His Other: A Study of Othering and Colonial Politics in “The Adventures of Tintin”, *International Journal of Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies (IJIMS)*, 2015, Vol 2, No.9,30-36: “Observation and reporting is inseparably bound with the game of power. In a colonial society, it is the colonial master who always possesses the power of surveillance and language.”
- 20- *Ibid*: “Ironically, the huge success of the Tintin books has a lot to do with the stereotypes in which they abound. The image of the white saviour who braves the seven seas and battles frightening adversities in order to save helpless non-Europeans is a notion which nourished European imagination and protected it against the actual reality of colonial violence.
- 21- Nigel Bunyan, “Tintin banned from children’s shelves over ‘racism’ fears” in *The Telegraph*, November 2011, United Kingdom, Telegraph Media Group LTD, visited on March 9th, 2016, Weblink: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8866991/Tintin-banned-from-childrens-shelves-over-racism-fears.html>

22- *Ibid*

- 23- Voire Johan Palme, «#Tintingate (in Sweden,)» on Africa is a Country, October 15th, 2012, Weblink: <http://africasacountry.com/2012/10/tintingate-in-sweden/>
- 24- Hergé, Tintin au Congo, éditions Castermann, Belgique, 1946, p.11
- 25- Ibid, p.11
- 26- Ibid, p.11
- 27- Ibid, p.9
- 28- Ibid, p. 36
- 29- Ibid, p.6
- 30- Ibid, p.9
- 31- Hergé, Tintin in the Congo, translated by Leslie Lonsdale-Cooper and Michale Turner, 2002, USA, Methuen Publishing, p.14
- 32- Hergé, Tintin au Congo, p.11
- 33- Hergé, Tintin in the Congo, p.17
- 34- Hergé, Tintin au Congo, p.9
- 35- هيرجي، مغامرات تان تان في الكونغو، ترجمة محمد هيثم حمدالله، ماي 2008، ص 9
- 36- Hergé, Tintin au Congo, p.11
- 37- مرجع سابق، ص 11
- 38- Hergé, Tintin au Congo, p.11
- 39- Hergé, Tintin in the Congo, p.23
- 40- Hergé, Tintin au Congo, p.1
- 41- Hergé, Tintin in the Congo, p.3
- 42- “Master”, Merriam-Webster.com, Merriam-Webster, 2015, Web ; March 15th, 2016
- 43- Lynx Qualey, “Translating and Hate: Should the Translator Be Held Responsible for ‘Politically Problematic’ Texts?”, on Arab Literature, March 26th, 2015, Web link: <http://arablit.org/2015/03/26/translating-and-hate-should-the-translator-be-held-responsible-for-politically-problematic-texts/>, visited on March 11th, 2016
- 44- Sathya Rao, Quelques considérations éthiques sur l’invisibilité du traducteur

ou les vertus du silence en traduction, dans TTR: Traduction, terminologie, rédaction, Traduction, éthique et société / Translation, Ethics and Society, Volume 17, numéro 2, Canada, éditions Association canadienne de traductologie, 2e semestre 2004, p. 13-25

- 45- Qun Li, “The Influence of Translators’ Cultural Identity on the Translation of Lun Yu”, International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL), Volume 2, Issue 1, March 2014, Web: www.arcjournals.org: “Translations are inevitably partial; meaning in a text is overdetermined, and the information and meaning of a source text is therefore always more extensive than a translation can convey.”
- 46- M Tymoczko, “Translation and political engagement: Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts”, in the Translator, 6(1), 2000, p.24:” This partiality is not merely a defect, a lack, or an absence in a translation – it is also an aspect that makes the act of translation partisan: engaged and committed, either implicitly or explicitly.”
- 47- Voire, Lawrence Venuti. The Translator’s Invisibility. A History of Translation. London and New York, Routledge, coll. «Translation Studies», 1995

Bibliographie

- M Tymoczko, "Translation and political engagement: Activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts", in the *Translator*, 6 (1), 2000
- Paola van Lierop, *Linguistic character building: The use of accent in the Pixar Animation Studios' animated features (1995---2013)*, Netherland, Leiden University, 2004
- Pascal Lefèvre, "Narration in Comics" in *Image and Narrative*, Online Magazine of the Visual Narrative, August 2000

Sathya Rao, «Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction», dans TTR: Traduction, terminologie, rédaction, Traduction, éthique et société / Translation, Ethics and Society, Volume 17, numéro 2, Canada, éditions Association canadienne de traductologie, 2e semestre 2004

- Torben Grodal, *Moving Pictures, A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition*, Oxford, Clarendon Press, 1997

Webographie:

- Giuseppe Manuel Brescia, "On translating foreign accents, published on Smuggled Words", on May 5th, 2010, Weblink: <https://smuggledwords.wordpress.com/2010/05/05/on-translating-foreign-accents/>
- Lynx Qualey, "Translating and Hate: Should the Translator Be Held Responsible for 'Politically Problematic' Texts?", on Arab Literature, March 26th, 2015, Web link: <http://arablit.org/2015/03/26/translating-and-hate-should-the-translator-be-held-responsible-for-politically-problematic-texts/>
- Qun Li, "The Influence of Translators' Cultural Identity on the Translation of Lun Yu", *International Journal on Studies in English Language and Literature* (IJSELL), Volume 2, Issue 1, March 2014, Web: www.arcjournals.org