



Master

2019

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Bilinguisme et accent en langue seconde : possibilités et limites de leur restitution par le doublage. Analyse d'extraits de la série Modern Family

Seiler, Julien

How to cite

SEILER, Julien. Bilinguisme et accent en langue seconde : possibilités et limites de leur restitution par le doublage. Analyse d'extraits de la série Modern Family. Master, 2019.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:127504>

JULIEN SEILER

**BILINGUISME ET ACCENT EN LANGUE SECONDE :
POSSIBILITÉS ET LIMITES DE LEUR RESTITUTION PAR
LE DOUBLAGE. ANALYSE D'EXTRAITS DE LA SÉRIE
*MODERN FAMILY***

Directrice de mémoire : Prof. Mathilde **Fontanet**

Jurée : M^{me} Marta **Villacampa Bueno**

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction, Unité de français) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, mention traduction et communication spécialisée multilingue

Université de Genève

Année académique 2018-2019 / août 2019

Déclaration attestant le caractère original du travail effectué

J'affirme avoir pris connaissance des documents d'information et de prévention du plagiat émis par l'Université de Genève et la Faculté de traduction et d'interprétation (notamment la *Directive en matière de plagiat des étudiant-e-s*, le *Règlement d'études des Maîtrises universitaires en traduction et du Certificat complémentaire en traduction de la Faculté de traduction et d'interprétation* ainsi que l'*Aide-mémoire à l'intention des étudiants préparant un mémoire de Ma en traduction*).

J'atteste que ce travail est le fruit d'un travail personnel et a été rédigé de manière autonome.

Je déclare que toutes les sources d'information utilisées sont citées de manière complète et précise, y compris les sources sur Internet.

Je suis conscient que le fait de ne pas citer une source ou de ne pas la citer correctement est constitutif de plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université, passible de sanctions.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur que le présent travail est original.

Nom et prénom : Seiler Julien

Lieu / date / signature : Genève, le 15 juillet 2019

J. Seiler

Remerciements

Tout d'abord, mes remerciements s'adressent à M^{me} Fontanet, ma directrice de mémoire, non seulement pour ses nombreuses relectures, ses commentaires utiles, ses corrections toujours pertinentes et sa grande disponibilité, mais aussi – et surtout – pour ses conseils avisés et sa bienveillance inépuisable.

Je souhaiterais également remercier M^{me} Villacampa Bueno, ma jurée, d'avoir accepté, sans la moindre hésitation et avec un vif intérêt, d'encadrer ce travail de recherche. Je la remercie aussi pour sa relecture et ses précieux conseils, qui m'ont permis d'élargir mes ressources bibliographiques.

Table des matières

Introduction	1
I. Première partie : cadre théorique	3
1. La traduction audiovisuelle.....	3
1.1. Définitions	3
1.2. Historique	5
1.3. Les principaux modes de traduction audiovisuelle.....	7
1.4. Synthèse.....	9
2. Le doublage.....	10
2.1. Définitions	10
2.2. Historique	12
2.3. Les avantages et les inconvénients	13
2.4. Le processus de doublage étape par étape	15
2.4.1. Le rôle du traducteur	17
2.5. Les difficultés et les contraintes techniques.....	19
2.5.1. Les types de synchronie.....	20
2.5.2. Les procédés de traduction utilisés dans le doublage.....	22
2.6. Synthèse.....	23
3. Le bilinguisme.....	24
3.1. Définitions	24
3.2. Qu'est-ce qui caractérise une personne bilingue ?	25
3.3. Les difficultés et les erreurs liées à l'acquisition d'une deuxième langue.....	28
3.4. La traduction des personnages bilingues à l'écran	30
3.5. Synthèse.....	31
4. L'accent	32
4.1. Définitions	32
4.2. Les facteurs favorisant la naissance d'un accent	33
4.3. Les préjugés et les stéréotypes à l'égard des accents étrangers	34
4.4. La traduction des accents	36
4.5. Synthèse.....	37
5. Le statut des Latino-Américains	39
5.1. La situation aux États-Unis	39
5.2. La situation en Europe.....	40

5.3. Synthèse.....	42
II. Seconde partie : cadre analytique.....	43
6. La série.....	43
6.1. Le choix de la série	43
6.2. Présentation générale et synopsis	43
6.3. Les personnages principaux	44
7. Méthodologie.....	47
8. Analyse des extraits.....	48
8.1. L'accent	48
8.1.1. L'imitation de l'accent américain.....	49
8.2. Les erreurs de prononciation	51
8.2.1. La confusion entre les sons [ɪ] et [i:]	51
8.2.2. La confusion entre les sons [u:] et [ʊ]	52
8.2.3. La difficulté à prononcer le son [tʃ].....	55
8.2.4. Des erreurs de prononciation qui créent une situation comique	56
8.2.5. Une erreur de prononciation qui crée un quiproquo	59
8.2.6. Une compréhension imparfaite de la langue.....	60
8.3. Les erreurs de langue.....	61
8.3.1. Les erreurs de conjugaison.....	62
8.3.2. Une erreur grammaticale	67
8.3.3. Les erreurs de vocabulaire.....	69
8.4. Les difficultés à trouver un mot en anglais	73
8.4.1. Le cas de « <i>helicopter</i> ».....	73
8.4.2. Le cas de « <i>squirrel</i> ».....	74
8.5. Les répliques en espagnol.....	75
8.5.1. Quand l'espagnol interfère avec l'anglais	76
8.5.2. Les interventions spontanées en espagnol.....	77
8.5.3. Les échanges avec d'autres hispanophones	82
Conclusion.....	85
Bibliographie	88
Annexes	I

Introduction

À l'ère du numérique, nous sommes nombreux à lire ou à écouter tous les jours du contenu provenant de la traduction audiovisuelle. Le nombre de plateformes en ligne donnant un accès direct à des films ou à des séries télévisées a littéralement explosé au cours des dernières années. À l'heure actuelle, tout internaute francophone peut, en seulement quelques clics, voir en version française une émission produite quelques mois plus tôt de l'autre côté de l'Atlantique. Avec cet accès facilité, peu de personnes s'imaginent l'ampleur du travail qui se cache derrière ce genre de production. Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'univers de la traduction audiovisuelle demeure encore inconnu pour bon nombre d'entre nous.

Au cours de l'exercice traduisant, les professionnels de l'audiovisuel se heurtent presque inévitablement à des difficultés complexes. La traduction de l'humour, par exemple, est un thème qui a passionné – et qui passionne encore – de nombreux spécialistes du domaine. Mais quelle stratégie adopter lorsqu'il s'agit de doubler un personnage qui parle deux langues et qui s'exprime avec un accent dans celle qu'il maîtrise le moins bien (L2) ? Force est de constater que les travaux portant sur cette problématique, à savoir l'analyse de la restitution du bilinguisme – et de l'accent qui s'y associe –, demeurent lacunaires dans les études sur la traduction audiovisuelle.

Nourrissant un intérêt passionné pour le bilinguisme et les mécanismes linguistiques qui l'accompagnent, c'est tout naturellement que nous avons choisi d'associer ce phénomène à la traduction audiovisuelle pour en faire le sujet de notre mémoire de maîtrise. S'exprimer en langue étrangère peut parfois être un vrai casse-tête, et traduire des séries multilingues n'est guère plus facile. C'est précisément le casse-tête auquel est confronté le traducteur audiovisuel qui constituera le fondement de notre recherche. Notre objectif est d'observer dans quelle mesure la version doublée reflète l'interaction entre deux langues et la présence d'un accent dans la version originale. L'accent et les fautes de langue du personnage bilingue ont-ils été atténués ou, au contraire, conservés dans la version française ? Les dialogues dans la langue maternelle du personnage s'y retrouvent-ils ? Observe-t-on une stratégie cohérente pour relever les défis que pose la restitution de l'accent et du bilinguisme ou les méthodes appliquées varient-elles d'une scène à l'autre ?

Pour répondre à ces questions, notre travail se fondera sur une analyse de contenu qui portera sur des extraits de la sitcom américaine *Modern Family*. Le choix des scènes se fera en fonction des multiples interventions de Gloria Pritchett, personnage colombien haut en couleur au centre de la présente recherche. Nous nous concentrerons sur les premières saisons, où les erreurs de langue commises par la jeune femme sont plus récurrentes et donc plus facilement observables.

Le présent travail se structurera en huit chapitres, les cinq premiers formant une partie théorique et les trois derniers une partie analytique. Ces huit chapitres porteront respectivement sur :

- 1) la traduction audiovisuelle ;
- 2) le processus de doublage, y compris ses avantages, ses inconvénients et ses contraintes techniques ;
- 3) le bilinguisme ;
- 4) la notion d'accent ;
- 5) le statut des Latino-Américains aux États-Unis et en Europe ;
- 6) la série *Modern Family* et ses personnages principaux ;
- 7) notre méthodologie ;
- 8) notre analyse de contenu.

Conscient de la difficulté du processus de doublage, nous nous efforcerons de poser un regard critique, mais toujours neutre, sur les choix du traducteur. Nous garderons à l'esprit que le doublage est une traduction de type « vulnérable », qui passe par de nombreux acteurs avant d'arriver à la version finale. Notre objectif n'est donc pas d'évaluer les choix du traducteur, mais d'observer l'apparition d'éventuelles pertes ou déviations. Le cas échéant, nous pourrions proposer des solutions personnelles, en faisant abstraction des contraintes techniques du doublage, telles que la synchronisation labiale. Tout au long de notre analyse, nous tâcherons de garder en mémoire que le traducteur audiovisuel, s'il est souvent considéré comme le responsable ultime des pertes occasionnées à l'écran, devrait d'abord être vu comme un professionnel qui permet des échanges interculturels (Gambier, 2009, p. 179).

I. Première partie : cadre théorique

1. La traduction audiovisuelle

Ce premier chapitre, consacré à la traduction audiovisuelle, ouvrira la partie théorique du présent travail. Dans la section qui suit, nous commencerons par définir le type de traduction étudié. Nous partirons d'une définition du concept, puis nous reviendrons sur l'histoire de la traduction audiovisuelle des années 1920 à nos jours. Nous terminerons par une brève analyse des principaux modes de traduction audiovisuelle.

1.1. Définitions

Avant d'aborder la traduction audiovisuelle (TAV) de manière plus approfondie, il convient de la définir en adoptant différents points de vue. Commençons par décomposer le syntagme de base de façon à isoler l'adjectif « audiovisuel, elle ». Le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017) en donne la définition suivante : « Qui concerne simultanément la sensibilité, la perception auditive et visuelle. »¹ Si cette description du terme reste purement théorique, elle fait apparaître deux éléments caractéristiques de la TAV : le canal visuel et le canal auditif (ou acoustique). La TAV comprend donc tout type de traduction qui fait intervenir des signes verbaux comme non verbaux que nous percevons à l'aide de la vue et de l'ouïe (Remael, 2010, s. p.). Cette définition a été reprise par de nombreux auteurs, notamment par Barbara Schwarz (2011, p. 398), qui souligne l'importance pour les traducteurs audiovisuels de comprendre l'interaction entre les mots et les images à l'écran afin d'éviter les éventuelles redondances.

Du côté des auteurs hispanophones, María Eugenia del Águila et Emma Rodero Antón (2005) reprennent également l'idée selon laquelle les canaux visuel et acoustique font partie intégrante du processus de TAV. Selon elles, c'est précisément cette caractéristique qui distingue celle-ci des autres types de traduction (p. 35). Le rôle du traducteur audiovisuel consiste non seulement à traduire les mots prononcés par les acteurs, mais aussi – et surtout – à prendre en compte et à restituer toutes les références culturelles indispensables pour comprendre le message communiqué à l'écran (*ibid.*). Comme nous le verrons au chapitre 2.4., consacré au processus de doublage, la TAV – à la différence des autres modes de traduction – a la particularité de reposer sur l'action collective de nombreux intervenants, notamment du traducteur, des acteurs, du directeur de plateau et des adaptateurs (*ibid.*, p. 36). Pour terminer, il semble important de rappeler que le résultat final

¹ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 25 mars 2019]

de ce genre de traduction doit avoir l'air d'un produit original. En d'autres termes, une production audiovisuelle traduite devrait paraître naturelle, et le public ne devrait justement pas avoir l'impression de regarder une œuvre qui a été réalisée en langue étrangère (*ibid.*, p. 37).

Parallèlement à l'essor des nouvelles technologies, le champ d'étude de la TAV a connu de nombreux changements de dénomination. Avant d'adopter le terme que nous connaissons aujourd'hui, les chercheurs s'étaient mis d'accord pour parler de « traduction filmique » (*film translation*), de « traduction cinématographique » (*cinema translation*), de « traduction multimédia » (*multimedia translation*) et de « traduction multimodale » (*multimodal translation*) (Chaume, 2012, p. 2 ; Chiaro, 2009, p. 141 ; Remael, 2010, s. p.). Toutefois, afin d'inclure l'ensemble des supports (DVD, jeux vidéo, etc.) et des programmes (séries, talk-shows, documentaires, etc.) traduits sur le marché de l'audiovisuel, les experts du domaine ont rapidement dû s'accorder sur un terme plus générique : *Audiovisual Translation* (Remael, 2010, s. p.).

C'est à partir des années 2000 que ce terme, jusqu'alors essentiellement utilisé dans des contextes anglophones, a été assimilé par la plupart des langues européennes : *traducción audiovisual*, *traduzione audiovisiva*, *audiovisuelles Übersetzen*, *traduction audiovisuelle*, etc. (Chaume, 2012, p. 2). Selon Frederic Chaume (*ibid.*), cette avancée est la preuve même que la locution a été formellement reconnue et acceptée par les auteurs du domaine de l'audiovisuel.

Chaume (2012, p. 2) décrit la TAV comme un « concept académique ». D'après lui, il s'agit d'un « terme générique » qui désigne une activité qui se différencie des traductions spécialisées du fait de sa nature hétérogène. En effet, les textes audiovisuels sont extrêmement variés. Ils abordent aussi bien des thèmes juridiques qu'économiques, scientifiques, médicaux et littéraires (*ibid.*, p. 3). Dans le même ordre d'idées, Delia Chiaro (2009, p. 141) considère le sigle TAV comme un « terme générique » qui englobe les notions de traduction multimédia, de *screen translation*, de traduction multimodale et de *media translation*. Selon elle, les recherches actuelles dans le domaine portent exclusivement sur « la traduction de films et d'autres produits destinés à l'univers du cinéma, de la télévision, de la vidéo et du DVD » (*ibid.* ; traduction libre). Le mode de traduction que nous étudions dans ce travail concerne un nombre important de produits, allant des séries télévisées aux publicités, en passant par les dessins animés, les films institutionnels (*corporate videos*), les documentaires et les jeux vidéo (Schwarz, 2011, p. 398).

Plus récemment, en 2017, Julie Loison-Charles a envisagé la TAV sous un angle novateur : « [Celle-ci] implique bien sûr de traduire les mots qui sont prononcés, mais aussi de rendre ce qui est entendu au-delà de ces termes, par exemple les intonations ou les accents. » (p. 83) La seconde

partie de cette citation est particulièrement intéressante pour nous, dans la mesure où elle constitue le fondement même de notre recherche.

1.2. Historique

Les intertitres², l'une des premières formes de traduction audiovisuelle, sont apparus avec l'avènement du cinéma muet et la nécessité de traduire des films diffusés hors du pays de production (Díaz Cintas, 2008, p. 2 ; Remael, 2010, s. p. ; Schwarz, 2011, p. 395). À la fin des années 1920, c'est néanmoins l'apparition du cinéma parlant qui a véritablement bouleversé le paysage audiovisuel. Pour les compagnies nord-américaines de distribution cinématographique – leaders du marché –, traduire leurs productions est alors devenu une étape incontournable pour surmonter les barrières linguistiques avec le reste du monde et satisfaire la demande des publics étrangers (Díaz Cintas, 2008, p. 1 ; Remael, 2010, s. p.).

Dans le même temps, le cinéma hollywoodien est passé par une phase d'expérimentation qui consistait à produire des films en plusieurs langues. Au lieu de recourir à la traduction des dialogues, les réalisateurs de l'époque tournaient les mêmes scènes dans les mêmes décors, mais avec des acteurs de langues maternelles différentes. Toutefois, vers le milieu des années 1930, cette méthode s'est révélée très coûteuse, aussi bien en temps qu'en argent. Les producteurs l'ont donc abandonnée au profit des deux modes de traduction audiovisuelle que nous connaissons aujourd'hui : le doublage et le sous-titrage (Schwarz, 2011, p. 395).

Dans leurs publications, les traductologues s'accordent à dire que la traduction audiovisuelle est un sujet d'étude qui a connu une évolution fulgurante au cours des dernières décennies (Díaz Cintas, 2008, p. 5 ; Orero, 2009, p. 130 ; Remael, 2010, s. p. ; Rica Peromingo, 2016, p. 13 ; Schwarz, 2011, p. 394). Si les recherches dans le secteur audiovisuel remontent au début des années 1930, elles sont restées cantonnées dans le domaine de la filmologie jusqu'au milieu des années 1980. Ce n'est qu'à partir de là qu'elles ont commencé à intégrer le monde de la traductologie (Orero, 2009, p. 130).

À partir des années 1990, la traduction audiovisuelle, longtemps ignorée par les chercheurs du domaine, a enfin acquis la notoriété qu'elle méritait, notamment grâce au développement des technologies numériques et à l'apparition du Web 2.0 (commercialisation du DVD, lancement de

² « Carton portant un texte, inséré entre les plans ou séquences filmés. — REM. Ce procédé, largement utilisé dans le cinéma muet pour restituer les dialogues ou résumer l'action, a été plus rarement appliqué au parlant comme moyen stylistique pour compléter et commenter l'image. » (*Le Grand Robert de la langue française*, édition en ligne, 2017, <https://gr.bvdep.com/robert.asp>) [consulté le 27 mars 2019]

YouTube, de Dailymotion et des podcasts, création des journaux en ligne, émergence de nouveaux formats, etc.) (Díaz Cintas, 2008, pp. 1 et 5).

Pour sa part, Juan Pedro Rica Peromingo (2016, p. 13) souligne la « grande popularité » acquise par la traduction audiovisuelle depuis le début du XXI^e siècle. Selon lui, cette dernière est devenue absolument nécessaire compte tenu de la multiplication considérable des produits audiovisuels au cours des dernières années. L'essor de ce mode de traduction peut s'expliquer, entre autres, par les avancées technologiques, la diversification de l'offre télévisuelle et la hausse de la production cinématographique à l'échelle mondiale (Díaz Cintas, 2001 in : Rica Peromingo, 2016, p. 13).

En 2019, la situation est à peu près similaire à celle décrite ci-dessus par les professionnels du domaine. Le paysage audiovisuel évolue rapidement. Chaque jour, de nouvelles technologies viennent au monde, redessinant les frontières de ce champ d'étude encore inconnu pour beaucoup. À l'heure actuelle, en plus de celles qui ont été abordées précédemment, il existe au moins deux inventions récentes qui ont fortement modifié le domaine de la traduction audiovisuelle.

En premier lieu, nous pouvons mentionner les plateformes de streaming, ces sites Internet sur lesquels les utilisateurs peuvent regarder en continu des films, des documentaires et des séries télévisées. L'exemple le plus connu et le plus intéressant pour nous est sans aucun doute Netflix, qui comptait quelque 137 millions d'abonnés en octobre 2018³. Cependant, il nous semble important de rappeler qu'en engageant des amateurs pour traduire les sous-titres de ses programmes, le géant américain n'a pas fait bonne impression auprès des professionnels du milieu, qui n'ont pas tardé à dénoncer la piètre qualité du travail réalisé (Meininger, 2019, s. p.).

En second lieu, nous pouvons citer le cas de la réalité virtuelle, une invention qui « simule la présence physique d'un utilisateur dans un environnement artificiellement généré par des logiciels »⁴. Cette technologie informatique donne donc l'illusion de vivre toute une série d'expériences à l'utilisateur. Actuellement, elle fait ses premiers pas dans l'enseignement des langues étrangères. La société néozélandaise ImmerseMe en est un bon exemple : elle offre à des étudiants l'occasion d'apprendre des langues en les plongeant dans des conditions quasi réelles. À l'aide d'un casque de réalité virtuelle, les apprenants voyagent aux quatre coins du monde et se trouvent confrontés à des situations du quotidien (commander un café, acheter une livre de pain, demander l'addition, etc.) qu'ils doivent gérer dans une langue qui n'est pas forcément maîtrisée. Afin de rendre ses cours accessibles à tout un chacun, l'entreprise néo-zélandaise a dû faire adapter par des

³ *Wikipédia, l'encyclopédie libre* (2019). <https://fr.wikipedia.org/wiki/Netflix> [consulté le 28 mars 2019]

⁴ *Wikipédia, l'encyclopédie libre* (2019). https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alit%C3%A9_virtuelle [consulté le 28 mars 2019]

traducteurs les nombreux dialogues filmés. Par conséquent, en contribuant à la création de nouveaux emplois pour les professionnels de l'industrie audiovisuelle, la réalité virtuelle semble être une innovation technologique particulièrement prometteuse pour les années à venir.

1.3. Les principaux modes de traduction audiovisuelle

D'une manière générale, la traduction audiovisuelle se divise en **deux grandes catégories** : d'un côté, le *revoicing*⁵, qui comprend notamment le doublage, la narration, le voice-over, le commentaire libre, l'interprétation simultanée et l'audiodescription ; de l'autre, le **sous-titrage**, qui regroupe entre autres le sous-titrage pour les entendants, le sous-titrage pour les sourds et les malentendants, l'intertitrage, le surtitrage et le *respeaking* (Chaume, 2012, p. 5).

Au moment de traduire un texte audiovisuel, la décision de privilégier une méthode plutôt qu'une autre dépend de plusieurs facteurs, tels que les us et coutumes, le type de support, le budget à disposition, le profil du public cible et le format de diffusion (Díaz Cintas & Anderman, 2009, p. 5). Faute de place et de temps, nous n'aborderons ci-après que les trois principaux modes de traduction audiovisuelle, à savoir le doublage, le sous-titrage et le voice-over.

Le doublage

Le doublage, aussi appelé « traduction totale » (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p.), est un processus qui consiste à « substituer à la bande son originale une autre bande enregistrée en langue cible » (Rica Peromingo, 2016, p. 25 ; traduction libre). Souvent considéré comme le type de *revoicing* le plus populaire, il est également le plus complexe. Ce mode est principalement utilisé pour traduire des films, des sitcoms ainsi que des séries télévisées (Díaz Cintas & Anderman, 2009, p. 4).

Le doublage n'est traité que brièvement ici, car il fera l'objet d'une analyse plus approfondie au chapitre 2 du présent travail.

Le sous-titrage

Aujourd'hui largement considéré comme le successeur des intertitres, le sous-titrage représente – après le doublage – la modalité de traduction audiovisuelle la plus répandue (Chaume, 2012, p. 3 ; Chiaro, 2009, p. 141 ; Pérez González, 2014, p. 15). Il peut se définir comme un processus par lequel on fait apparaître sur l'écran un texte rédigé en langue cible correspondant à une version condensée de la bande son originale. En règle générale, les sous-titres apparaissent sur une ou deux lignes au bas de l'écran et n'excèdent pas 40 caractères (Chiaro, 2009, pp. 148-149).

⁵ « Terme générique faisant référence à plusieurs méthodes de traduction orale » (Pérez González, 2014, p. 19 ; traduction libre).

Le sous-titrage peut être soit intralingual, soit interlingual : dans le premier cas, la langue du film est identique à celle des sous-titres ; dans le second, elle en est différente. Par ailleurs, ce mode de traduction audiovisuelle doit respecter certaines contraintes, notamment spatiales (espace disponible sur l'écran) et temporelles (temps de lecture du public) (Baldo, 2009, pp. 120-121).

Le sous-titrage peut s'adresser à deux types de récepteurs : les entendants, d'une part, et les sourds et malentendants, d'autre part. Pour ce qui est des sous-titres destinés à ces dernières personnes, ils restituent non seulement les dialogues entre les acteurs, mais aussi toute une série d'informations contextuelles servant à faciliter la compréhension. Par conséquent, contrairement au sous-titrage pour les entendants, celui qui est destiné aux sourds et aux malentendants fournit des indications sur la musique, les sons et les bruits tels que des rires, des soupirs, des applaudissements et des sonneries de téléphone (Díaz Cintas & Anderman, 2009, p. 5 ; Rica Peromingo, 2016, p. 27).

En Europe, pour des raisons sociales, politiques, culturelles ou économiques, chaque pays accorde une préférence à l'une des deux modalités exposées ci-dessus (Rica Peromingo, 2016, p. 16). Ainsi, le Vieux Continent se divise en deux groupes : les pays « doubleurs » d'un côté (notamment l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne, la Suisse, l'Autriche et la Hongrie) et les pays « sous-titres » de l'autre (notamment la Belgique, la Norvège, la Suède, la Finlande, la Grèce, le Portugal et la Grande-Bretagne) (Chaume, 2012, p. 1 ; Gambier, 2008, p. 15).

Hors d'Europe, le doublage recueille un plus grand succès en Amérique latine, en Asie (Chine, Japon, Corée) et en Afrique du Nord, tandis que le sous-titrage fait l'unanimité en Israël, à Hong Kong et en Thaïlande (Chaume, 2012, p. 1 ; Chiaro, 2009, p. 143).

Le voice-over

Après le doublage et le sous-titrage, le voice-over se classe à la troisième place parmi les modes de traduction audiovisuelle les plus répandus. Ce type de *revoicing* – encore peu étudié par les chercheurs – est une technique par laquelle une voix en langue cible est enregistrée sur la bande son originale d'un produit audiovisuel, de telle manière que celle-ci reste audible en arrière-plan (Chiaro, 2009, p. 152). En général, la traduction commence quelques secondes après le début du discours en langue source et se termine légèrement avant la fin de celui-ci, ce qui crée un sentiment d'authenticité et permet au public d'entendre la voix originale (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p. ; Schwarz, 2011, p. 402).

Étant donné qu'il ne doit pas nécessairement respecter la synchronisation labiale, le voice-over est souvent considéré comme un processus techniquement moins complexe que le doublage (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p. ; Rica Peromingo, 2016, p. 143). Il s'utilise principalement dans la

traduction d'interviews, de documentaires, de publiereportages, d'émissions de télé-achat et de films institutionnels (Chaume, 2012, p. 3). Néanmoins, il convient de souligner que le voice-over ne se limite pas à la non-fiction. Dans certains pays, notamment en Pologne, en Russie, en Lettonie, en Estonie et en Lituanie, il sert à traduire des films, des séries télévisées ainsi que d'autres productions de fiction. Cette pratique, connue sous le nom de *lektor*, consiste – contrairement au doublage – à ne recourir qu'à une seule voix, la plupart du temps masculine, pour traduire les répliques de l'ensemble des personnages (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p.).

1.4. Synthèse

Ce premier chapitre s'est révélé extrêmement riche en informations. Nous avons vu que la traduction audiovisuelle est un type de traduction qui se distingue des autres par la complexité des interactions qu'elle implique. Il s'agit d'un domaine de recherche vaste, que les spécialistes ont parfois du mal à circonscrire : les définitions sont nombreuses dans la littérature et diffèrent les unes des autres. De plus, nos nombreuses recherches nous ont permis de constater que le flou persiste autour de la date du début de la traduction audiovisuelle. Si cette dernière remonte aux années 1920, avec l'avènement du cinéma parlant, elle a mis plusieurs décennies avant d'intéresser les chercheurs, ce qui fait d'elle un sujet d'étude relativement récent.

Dans les années à venir, il ne fait aucun doute que les nouvelles technologies continueront de fournir du travail aux traducteurs audiovisuels, que ce soit dans les domaines du doublage, du sous-titrage et du voice-over ou dans ceux du surtitrage des spectacles et de la localisation des jeux vidéo.

2. Le doublage

Ce deuxième chapitre sera entièrement consacré au doublage. Si nous avons fait le choix d'étudier ce dernier plus en profondeur, c'est parce que, étant un mode oral de traduction audiovisuelle, il permet d'analyser au mieux la restitution de l'accent. Le sous-titrage, au contraire, est un mode de traduction écrit, ce qui implique qu'il ne « rend » pas la variété de prononciations des différents personnages. Pour sa part, le voice-over masque totalement cette caractéristique, notamment en raison du type de support pour lequel il est utilisé (documentaires, interviews, etc.).

D'abord, nous ferons un tour d'horizon de la littérature consacrée au doublage afin de définir le concept. Ensuite, nous retracerons l'histoire de cette forme de traduction audiovisuelle, depuis les années 1920 jusqu'à nos jours. Nous verrons aussi quels sont les avantages et les inconvénients du doublage. Nous décrirons le processus étape par étape nous concentrant sur le rôle du traducteur. Enfin, nous passerons en revue les difficultés et les contraintes techniques auxquelles peuvent être confrontés les professionnels du domaine.

2.1. Définitions

Avant de présenter plus en détail le processus de doublage, il nous semble important de le définir. Selon le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017), le doublage est le : « Remplacement de la bande sonore originale d'un film par une bande provenant de l'enregistrement d'autres voix en une langue différente. »⁶ À première vue, cette description du concept paraît quelque peu restrictive. En effet, comme mentionné plus haut, le doublage ne se limite pas à la traduction de films, mais concerne aussi d'autres genres, tels que les sitcoms, les séries télévisées, les émissions pour enfants et, plus rarement, les publicités (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p.). Toutefois, la définition du *Grand Robert* fait apparaître la notion de « bande sonore », un élément important qui, comme nous allons le voir, revient presque systématiquement dans la littérature consacrée au doublage.

Comme le soulignent Águila et Rodero Antón (2005, p. 16), les définitions fournies par les auteurs du domaine varient sensiblement de l'une à l'autre. Schwarz (2011), par exemple, décrit le doublage comme « une technique par laquelle la voix originale est entièrement remplacée par la voix en langue cible » (p. 403 ; traduction libre). Une définition relativement incomplète, qui permet néanmoins au lecteur de comprendre l'essentiel du concept. Selon Chaume (2012), « le doublage consiste à remplacer la bande originale des dialogues de la langue source d'un film (ou de tout autre

⁶ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 3 avril 2019]

texte audiovisuel) par une autre bande sur laquelle les dialogues traduits ont été enregistrés en langue cible » (p. 1 ; traduction libre). En intégrant de nouveaux éléments (« bande », « langue source », « film »), cette définition permet à un lecteur moins averti de mieux comprendre ce mode de traduction audiovisuelle.

Pour leur part, François Justamand et Thierry Attard (2006, p. 7) considèrent le doublage comme « [une opération] qui consiste à réenregistrer, en studio, les dialogues d'un film pour les diffuser traduits dans une langue étrangère ». Les deux auteurs insistent sur la distinction entre cette opération et celle de la postsynchronisation. Cette dernière, comme ils l'expliquent, « peut résulter d'une nécessité technique [...] ou d'un choix esthétique » et consiste à « refai[re], **dans la même langue** et avec [...] les mêmes interprètes, tout ou une partie des dialogues afin de les substituer au son du tournage » (*ibid.* ; emphase ajoutée). Quant à Maria Pavesi (2008, p. 79), elle met l'accent sur la nécessité d'élaborer un texte qui imite fidèlement le langage parlé. D'après elle, c'est cette caractéristique qui distingue le doublage des autres formes de traduction audiovisuelle. L'auteure mentionne les deux exigences principales auxquelles les professionnels devraient satisfaire au moment de traduire les dialogues d'un film : la reproduction de l'oralité et les contraintes liées au temps de parole (*ibid.*, p. 80).

De leur côté, Díaz Cintas et Orero (2010, s. p.) soulignent un autre aspect du doublage. Selon eux, ce type de *revoicing* a la particularité de créer l'illusion que les acteurs à l'écran parlent la même langue que le public en dissimulant l'acte de traduction. C'est notamment ce qui le différencie du voice-over. Ce point de vue est partagé par Chiaro (2009, p. 144), qui rappelle que l'objectif premier du doublage est de donner l'impression que les dialogues en langue cible sont prononcés par les acteurs originaux, afin que les productions étrangères soient accueillies plus favorablement par les téléspectateurs. Néanmoins, il convient de rappeler que certains éléments, tels que les chansons ou les panneaux de signalisation, nous ramènent inévitablement à la culture source.

Pour terminer, Águila et Rodero Antón (2005) se fondent sur les points de vue de plusieurs auteurs pour proposer une définition personnelle :

Le doublage est une méthode de traduction interlinguistique et d'adaptation interculturelle qui consiste à remplacer les bandes linguistiques originales d'une œuvre audiovisuelle, soit les voix des acteurs à l'image, par les voix d'autres acteurs, à savoir celles des doubleurs. [...] Son unique but est de faciliter la compréhension d'une œuvre, réalisée dans une langue et immergée dans une culture, à un public qui ne parle pas cette langue, en conservant l'essence de l'œuvre telle que conçue par son auteur. (p. 19 ; traduction libre)

À notre sens, cette définition se veut aussi complète que détaillée. Elle fournit au lecteur une explication claire qui résume parfaitement le processus étudié dans ce chapitre. En employant le terme « traduction interlinguistique », les deux auteures rappellent l'une des caractéristiques-clés du doublage, qui est de traduire des mots, certes, mais surtout de rendre la culture qui se manifeste à l'écran sous différentes formes : expressions, proverbes, humour et gestuelle, entre autres (*ibid.*).

2.2. Historique

Le doublage est l'une des plus anciennes formes de traduction audiovisuelle (Chaume, 2012, p. 1). Comme nous l'avons vu précédemment (chapitre 1.2.), il est apparu à la fin des années 1920 avec les premiers « films multilingues » tournés en plusieurs langues. Cependant, Justamand et Attard (2006, p. 9) estiment que la véritable naissance de cette technique remonte à 1931, c'est-à-dire l'année de sortie de *Derelict (Désemparé)*, le premier grand long métrage américain doublé en français par la société Paramount. À cette époque, les doubleurs étaient encore vus comme des « artistes de l'ombre » et les résultats obtenus n'étaient que très peu convaincants sur le plan technique. C'est pourquoi les films doublés ne faisaient pas encore l'unanimité auprès des téléspectateurs (Chaume, 2012, p. 2 ; Justamand & Attard, 2006, p. 10). Avec l'émergence de nouvelles techniques, notamment des bandes de papier défilant sous l'écran, les comédiens de doublage ont peu à peu gagné en crédibilité. La synchronisation avec les lèvres des acteurs étrangers s'est ainsi améliorée et les traducteurs comme les dialoguistes ont commencé à composer des scénarios de meilleure qualité (Chaume, 2012, p. 2).

En France, jusqu'au début des années 1980, les doublages pour la télévision et pour le cinéma se répartissaient entre une multitude de sociétés, privées ou affiliées à des grandes compagnies américaines. Nous pouvons citer, entre autres, Général Productions, les Studios de la Fox, Universal, Record Films, Teleart et Lingua Synchrona. À l'heure actuelle, c'est le géant français Dubbing Brothers qui détient le monopole du marché à l'échelle internationale (Justamand & Attard, 2006, pp. 10-11).

Dans les années 1930, le célèbre réalisateur français Jean Renoir qualifiait le doublage de « monstruosité », d'« idiotie » et de « défi sacrilège à la personnalité humaine » (Justamand & Attard, 2006, p. 8). Pourtant, près de 90 ans plus tard, cette pratique est plus répandue que jamais, allant jusqu'à séduire des marchés généralement plus habitués au sous-titrage comme le Danemark, la Norvège ou le Portugal (Chaume, 2012, p. 2). Récemment, le doublage a même dépassé la frontière des films et des séries télévisées pour s'étendre à de nouveaux horizons tels que la localisation des

jeux vidéo et l'enseignement des langues étrangères. De même, le *fandubbing*, aussi appelé doublage amateur, rencontre un succès grandissant aux quatre coins du globe (*ibid.*).

Malgré la création de logiciels plus performants et la modernisation des studios de doublage, la technique utilisée aujourd'hui repose essentiellement sur une bande rythmo qui défile au bas de l'écran. La technique est donc restée sensiblement inchangée depuis plusieurs décennies (Justamand & Attard, 2006, p. 11).

Enfin, en tant que sujet d'étude, le doublage a été laissé de côté pendant longtemps par les chercheurs en traductologie. Il a fallu attendre le début des années 1990 pour qu'un certain nombre de linguistes – principalement allemands – commencent à s'intéresser à l'analyse de productions doublées (Schwarz, 2011, p. 394). Selon Gambier (2008, p. 20), ce n'est pas un hasard si ce mode de traduction audiovisuelle a fini par attirer l'attention des spécialistes du domaine. En effet, le doublage soulève bon nombre de questions, aussi bien théoriques que pratiques, notamment l'appropriation culturelle, la censure de certains dialogues, la synchronisation labiale et temporelle, la perception du public ainsi que la restitution de l'humour (*ibid.*).

Au moment de la rédaction du présent travail, les recherches dans le domaine du doublage continuent de se multiplier. Depuis quelques années, ce mode de traduction audiovisuelle n'intéresse plus uniquement les spécialistes, mais passionne aussi toujours plus d'étudiant(e)s en traduction, qui choisissent – comme nous – d'en faire un sujet de mémoire ou de thèse.

2.3. Les avantages et les inconvénients

Lorsqu'il est question de regarder une production étrangère, il appartient à chaque personne de choisir son mode préféré, que ce soit le doublage, le voice-over ou le sous-titrage. Bien souvent, le mode est imposé pour des raisons culturelles. Chacune de ces modalités présente ses propres avantages et inconvénients. Nous nous concentrerons ici sur ceux du doublage, tout en essayant d'établir quelques comparaisons avec la technique du sous-titrage.

Selon Jorge Díaz Cintas et Pilar Orero (2010, s. p.), le doublage se révèle être une solution idéale lorsqu'il est question de traduire du texte audiovisuel pour les enfants et les personnes illettrées. Ce point de vue est partagé par Schwarz (2011, p. 406), qui met en évidence l'utilité de cette technique pour garantir une meilleure accessibilité aux personnes analphabètes d'Inde, de Chine ou d'Amérique du Sud. Par ailleurs, le doublage semble offrir une plus grande liberté que le sous-titrage : d'une part, il ne contraint pas le traducteur à réduire la longueur du texte source (*ibid.*) ; d'autre part, il permet l'ajout de répliques qui ne sont pas présentes dans la version originale, principalement dans les scènes où les acteurs tournent le dos à la caméra ou quand ils n'apparaissent

pas à l'écran (Díaz Cintas & Orero, 2010, s. p.). Pour terminer, l'avantage incontestable du doublage est qu'il passe la plupart du temps inaperçu des spectateurs. En effet, ceux-ci peuvent regarder le film dans son intégralité, sans être distraits par la lecture des dialogues (Chiaro, 2009, p. 147).

Si le doublage est aujourd'hui la méthode de traduction audiovisuelle privilégiée par de nombreux pays, il reste largement critiqué dans la littérature (Tveit, 2009, p. 92). C'est pourquoi, comme le rappelle Chiaro (2009, p. 150), le sous-titrage semble généralement jouir d'une meilleure réputation. La grande majorité des professionnels de l'industrie cinématographique accordent une préférence pour ce dernier, qu'ils considèrent comme l'option la plus intelligente et la plus authentique (Tveit, 2009, p. 92).

Dans le cas du doublage des films et des séries, l'inconvénient majeur semble être la perte d'authenticité occasionnée par le changement de voix des personnages (Tveit, 2009, p. 92). Selon Jan-Emil Tveit (*ibid.*), une part essentielle de la caractérisation d'un personnage passe par la voix, elle-même étroitement liée à la gestuelle, aux expressions faciales et au langage corporel. Cela explique pourquoi « l'authenticité est incontestablement sacrifiée » lorsque la voix d'un acteur est remplacée par celle d'un doubleur (*ibid.* ; traduction libre). À notre sens, cet argument, de par sa pertinence, est le plus convaincant qui soit mis en avant par les détracteurs du doublage. Toutefois, il ne s'applique pas aux documentaires (notamment animaliers), dans lesquels le changement de voix ne concerne que le/la commentateur/trice, qui n'apparaît pas à l'écran (*ibid.*, p. 95). Selon nous, la qualité de jeu des acteurs est, elle aussi, mise à mal par le changement de voix.

Dans le même ordre d'idées, Schwarz (2011, p. 406) insiste sur l'« homogénéisation » regrettable que crée le doublage, notamment dans le cas où les dialectes, les accents, l'argot ou les langues vernaculaires sont remplacés par une langue standard ou masqués par une voix totalement neutre. L'auteure soulève un autre inconvénient : chaque pays dispose d'un nombre limité de doubleurs. Ainsi, un même professionnel est souvent amené à interpréter la voix de plusieurs personnages, ce qui a pour conséquence d'atténuer les caractéristiques propres à chacun des acteurs de la version originale (*ibid.*, p. 407). À notre sens, cette pratique est également susceptible de détourner l'attention des spectateurs de l'intrigue. En effet, ceux-ci auront tendance à établir des associations entre les personnages qu'ils voient à l'écran et des personnages d'autres films à qui les mêmes comédiens de doublage ont prêté leur voix.

En outre, le doublage est souvent critiqué pour les deux raisons suivantes : non seulement il dénature la bande son originale, mais il empêche également le public d'entendre la voix des acteurs à l'écran (Chiaro, 2009, p. 147). Le sous-titrage, au contraire, ne déforme pas la langue source, et c'est là son plus grand avantage (*ibid.*, p. 150). Les dialogues en version originale sont toujours

audibles, ce qui permet au public familier avec la langue du film de suivre la bande son. Plus fréquemment que le doublage, le sous-titrage est aussi associé à l'apprentissage et l'enseignement des langues étrangères (*ibid.*). Dans la littérature, plusieurs auteurs s'accordent à dire que le doublage est bien plus complexe, plus coûteux et plus chronophage que le sous-titrage (Chiaro, 2009, p. 147 ; Schwarz, 2011, p. 406).

Le dernier argument contre le doublage, très récurrent dans la littérature, est celui qui concerne l'imprécision de la synchronisation labiale (*lip sync*). D'après Schwarz (2011, p. 399), le type de *revoicing* que nous étudions dans ce chapitre est généralement condamné pour son manque d'harmonie entre les paroles du doubleur et les mouvements de bouche de l'acteur. En d'autres termes, la qualité du doublage est souvent remise en question lorsqu'un décalage apparaît à l'écran entre la bande son et le mouvement des lèvres des personnages. Néanmoins, comme le précise Chiaro (2009, p. 147), il n'est pas rare que cet aspect négatif passe inaperçu auprès des téléspectateurs, étant donné qu'une synchronisation labiale parfaite ou quasi parfaite est indispensable uniquement dans les scènes filmées en gros plan.

2.4. Le processus de doublage étape par étape

Le doublage, comme nous l'avons vu, est une technique complexe qui demande du temps et de l'argent. Dans la littérature consacrée à la traduction audiovisuelle, les auteurs sont nombreux à décrire minutieusement chaque étape de ce processus (Águila & Roderó Antón, 2005 ; Chaume, 2012 ; Chiaro, 2009 ; Díaz Cintas & Orero, 2010 ; Justamand & Attard, 2006 ; Schwarz, 2011). Après avoir fait un tour d'horizon des différentes descriptions, nous proposons ici une version synthétique qui reprend les étapes principales du processus.

Avant de commencer, il est important de rappeler que le doublage fait intervenir un nombre considérable de professionnels. Ces derniers forment une grande chaîne au sein de laquelle chacun accomplit une tâche bien précise (Águila & Roderó Antón, 2005, p. 24). C'est pour cette raison, entre autres, que ce mode de traduction audiovisuelle est aussi coûteux et chronophage.

Le processus de doublage commence au moment où un distributeur achète les droits d'exploitation d'un film, d'une série ou de tout autre produit audiovisuel dans le but de créer une version en langue étrangère (Schwarz, 2011, p. 403). Une société de doublage est alors mandatée pour doubler en langue cible l'œuvre en question (Chaume, 2012, p. 29). Dès lors, les étapes s'enchaînent généralement de la manière suivante :

1. *Rough translation*

Après avoir reçu une copie du film et du scénario, le traducteur réalise une traduction plutôt littérale qui reproduit au mieux les spécificités du texte et de la culture sources (Chaume, 2012, p. 29). Il s'agit de la seule étape où l'accent est mis sur la traduction (Schwarz, 2011, p. 403). Dans le chapitre suivant, nous aborderons plus en détail le rôle du traducteur dans cette première phase du processus de doublage.

2. *Adaptation des dialogues*

Une fois la première traduction terminée, l'adaptateur (ou dialoguiste) effectue les changements nécessaires pour rendre les dialogues plus naturels dans la langue cible. Il veille notamment à ce que la synchronisation labiale soit respectée et s'occupe d'inscrire les répliques directement sur la bande originale de montage (Águila & Roderó Antón, 2005, pp. 23-24 ; Justamand & Attard, 2006, p. 54). Le détecteur se charge ensuite de décomposer les dialogues synchronisés en séquences. Appelées « boucles » (*takes*), celles-ci sont d'une durée de 5 à 8 secondes chacune (Schwarz, 2011, p. 404).

Considérée comme extrêmement exigeante, l'adaptation représente l'étape la plus importante de tout le processus (*ibid.*).

3. *Enregistrement du doublage*

Avant d'entamer cette étape, le directeur de plateau (aussi appelé directeur artistique) reçoit le scénario adapté en langue cible. Après une brève vérification, il répartit les différents rôles entre les doubleurs préalablement sélectionnés (Justamand & Attard, 2006, p. 54). En général, ces derniers sont choisis en fonction de leur voix, qui doit se rapprocher au maximum de celle des acteurs de la version originale (Chiaro, 2009, p. 145).

Ensuite, les comédiens de doublage peuvent commencer l'enregistrement des dialogues dans un studio normalement insonorisé. Dans une pièce voisine, l'ingénieur du son s'assure que les répliques correspondent le plus possible aux mouvements de bouche des acteurs à l'écran (Schwarz, 2011, p. 404).

4. *Mixage final*

Au cours de cette dernière étape, l'ingénieur du son doit « mélanger harmonieusement » les voix enregistrées avec les différents sons de la bande originale (bruits, musiques...) (Justamand & Attard, 2006, p. 57). C'est un véritable « travail de finesse » au cours duquel le professionnel s'occupe également de « recréer tous les effets sonores du film », comme un écho ou une voix sortant d'un haut-parleur ou d'un micro (*ibid.*).

À noter que Chaume (2012, p. 29) établit une distinction entre, d'un côté, les pays d'Europe de l'Ouest (comme l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne) et, de l'autre, la France et le Québec. Dans le processus de doublage, ces derniers recourent à une forme unique de synchronisation appelée « détection » (Justamand & Attard, 2006, p. 52). Lors de cette étape censée « optimiser le travail du doublage », le détecteur rédige la bande rythmo en retranscrivant les paroles et les sons particuliers (respirations, rires, etc.) émis par les personnages à l'écran (*ibid.*, pp. 52-53). Face à cette méthode de travail, les professionnels espagnols, allemands et italiens restent sceptiques. Selon eux, c'est une perte de temps et d'argent. De plus, ils estiment que l'étape de détection et l'utilisation d'une bande rythmo n'améliorent pas nécessairement la qualité du produit final (Chaume, 2012, p. 32).

À l'heure actuelle, la technologie numérique a déjà remplacé une bonne partie du processus « traditionnel » que nous venons de décrire en quatre étapes (Chiaro, 2009, p. 146). En effet, de nombreux logiciels ayant récemment vu le jour facilitent et accélèrent le travail des professionnels, notamment pour régler les problèmes de synchronisation labiale (Chaume, 2012, p. 32). Par ailleurs, il n'est pas rare que chaque doubleur enregistre son texte individuellement, sans avoir à travailler en présence de l'ensemble des comédiens. À l'aide de nouveaux logiciels de montage, les enregistrements sont ensuite assemblés pour former une unité harmonieuse (Chiaro, 2009, p. 146).

2.4.1. Le rôle du traducteur

La traduction des dialogues représente l'une des phases les plus importantes du processus de doublage (Águila & Rodero Antón, 2005, p. 31). Sans elle, toute forme d'adaptation filmique serait simplement impossible. Pourtant, si l'on entend souvent parler des adaptateurs, des directeurs artistiques et des metteurs en scène, les traducteurs restent en règle générale invisibles aux yeux du grand public (Gambier, 2009, p. 181).

En tant qu'uniques linguistes de toute la chaîne de production, les traducteurs ont pour mission de garantir que le texte cible correspond bien au texte source, et ce malgré les nombreuses modifications apportées tout au long des différentes étapes de travail (Schwarz, 2011, pp. 407-408). S'ils ne doivent pas obligatoirement connaître parfaitement la langue de départ, ils doivent faire preuve de créativité dans leur langue maternelle pour produire des répliques suffisamment crédibles et convaincantes (Chiaro, 2009, p. 145). À ce propos, Joël Savdié, traducteur de doublage français, fournit une description assez parlante des subtilités de la profession : « Le sens du dialogue est crucial dans notre métier, sous peine de voir une scène fidèlement traduite devenir artificielle et injouable pour les acteurs, incompréhensible ou lassante pour le spectateur. » (Justamand & Attard, 2006, p. 65) Voilà pourquoi il paraît essentiel d'adapter, entre autres, les références culturelles et les

jeux de mots à la langue et à la culture d'arrivée. Finalement, rappelons qu'en plus de posséder d'excellentes connaissances dans la langue de départ, les traducteurs doivent être en mesure d'entreprendre des recherches dans plus ou moins tous les domaines (*ibid.*, p. 67).

D'une manière générale, le nombre de professionnels intervenant dans le processus de doublage varie d'un pays à l'autre. Par exemple, en France, les traducteurs sont appelés indifféremment « adaptateurs », « auteurs », « dialoguistes » ou, plus rarement, « doublaturges ». Ils y sont aussi amenés à réaliser la phase de détection (Chaume, 2012, p. 38 ; Justamand & Attard, 2006, p. 65). En Espagne, les traducteurs sont chargés d'exécuter toutes les tâches, plus particulièrement lorsqu'ils travaillent pour des chaînes de télévision régionales. Quant aux sociétés de doublage américaines, elles privilégient les cas où une seule personne est responsable non seulement de la traduction, mais également de la production des dialogues, du découpage du texte en boucles et de la direction artistique (Chaume, 2012, p. 38).

Dans la pratique, un mandat de traduction de doublage suit habituellement le schéma suivant (*ibid.*, pp. 38-39) :

- 1) une société de doublage prend contact avec le traducteur et lui propose un projet de traduction à remettre dans un délai déterminé ;
- 2) après avoir accepté le mandat, le traducteur établit un devis et propose un nouveau titre en langue cible pour le produit audiovisuel ;
- 3) une fois le devis approuvé, la société transmet au traducteur une copie du film et du scénario. Aujourd'hui, en raison de l'évolution du *cloud computing*, mais aussi à cause de questions relatives aux droits d'auteur, cette étape peut considérablement varier d'un cas à l'autre ;
- 4) le plus souvent, le traducteur a accès aux images via un protocole de transfert de fichiers sécurisé. Il traduit ensuite le texte en consultant des ressources en ligne telles que des dictionnaires généraux et spécialisés bilingues et monolingues, ainsi que des bases de données pour en savoir plus sur le contexte du produit audiovisuel ;
- 5) cette étape terminée, il rend soit une traduction approximative, soit une version finale qui comprend la transcription des dialogues, la synchronisation labiale, la segmentation du texte en boucles et les annotations sur la bande rythmo.

Pour ce qui est des délais de traduction, ils varient en fonction de la nature du mandat. Si le film est destiné à être projeté au cinéma, les sociétés de doublage donnent environ trois semaines aux

traducteurs. En revanche, pour les produits télédiffusés, la durée moyenne des délais est raccourcie à une semaine. Comme dans le cas du sous-titrage, lorsque les délais sont courts, il est fréquent que les tâches soient réparties entre plusieurs traducteurs. Une révision complète et minutieuse est alors indispensable pour assurer la cohérence de l'intégralité du film ou de la série (Chaume, 2012, p. 39).

2.5. Les difficultés et les contraintes techniques

Doubler un texte audiovisuel n'est pas une mince affaire. C'est un processus long, complexe et coûteux, au cours duquel les traducteurs doivent constamment gérer des difficultés de types divers. La complexité de la tâche varie selon la nature du support. Effectivement, l'effort fourni ne sera pas le même si l'on traduit un court ou un long métrage, un documentaire ou une série télévisée, un jeu vidéo ou une bande-annonce (Rica Peromingo, 2016, p. 73). Cependant, indépendamment du type de texte, la contrainte majeure à laquelle sont confrontés les professionnels relève des différentes formes de synchronie (p. ex., labiale) imposées par le doublage : il est impératif que le produit final offre une certaine harmonie entre les sons et les images (Remael, 2010, s. p.). Nous reviendrons plus en détail sur cet aspect au chapitre 2.5.1. de ce travail.

Dans une moindre mesure, les traducteurs de doublage – au même titre que les professionnels du sous-titrage – se heurtent à trois grandes catégories d'obstacles (Chiaro, 2009, p. 155) :

- 1) les références propres à la culture (noms de lieux, sports nationaux, fêtes, personnages célèbres, nourriture, marques, etc.) ;
- 2) les caractéristiques propres à la langue (termes d'adresse, mots tabous, constructions grammaticales, etc.) ;
- 3) les points de rencontre entre la langue et la culture (chansons, rimes, blagues, jeux de mots, etc.).

Bien entendu, ces éléments ne se limitent pas strictement au doublage et peuvent aussi poser des problèmes dans d'autres formes de traduction (littéraire, interprétation...). Néanmoins, dans le cas de l'audiovisuel, toutes les références sont en général visibles à l'écran, ce qui laisse très peu de marge de manœuvre aux traducteurs (Chiaro, 2009, p. 155).

Parallèlement, ces derniers doivent faire face à deux autres types de difficultés au cours du processus de doublage. En premier lieu, ils doivent s'assurer de produire des dialogues qui soient à la fois réalistes, crédibles, plausibles et idiomatiques dans la langue d'arrivée. L'oralité est un élément crucial que les spectateurs devraient être en mesure de percevoir. En second lieu, les traducteurs

doivent garantir une certaine cohérence entre les images et les mots, c'est-à-dire entre ce que le public voit et ce qu'il entend (Chaume, 2012, pp. 15-16).

Dans le cas des séries télévisées, les traducteurs se trouvent face à une difficulté supplémentaire. Contrairement aux films, celles-ci s'étalent sur plusieurs saisons. Elles ne permettent donc pas de connaître les types de problèmes qui pourraient surgir au fil des épisodes. Par conséquent, si le traducteur fait le choix de gommer l'accent d'un personnage dès le début, il devra redoubler d'efforts et d'ingéniosité lorsque ledit accent deviendra l'élément central d'un épisode ultérieur (Loison-Charles, 2017, p. 83). Par ailleurs, la plupart des séries sont adaptées par plusieurs traducteurs en même temps. Cette méthode de travail peut poser quelquefois des problèmes de style et de cohérence : quels personnages se tutoient ? lesquels se vouvoient ? quel registre de langue caractérise tel ou tel personnage ? (Savdié, in : Justamand & Attard, 2006, p. 67)

Enfin, si le doublage constitue un défi pour les traducteurs, qui doivent souvent respecter des délais très courts et travailler sans le scénario écrit, il l'est tout autant pour les comédiens qui prêtent leur voix aux personnages. Comme l'explique Philippe Mather (1997, p. 10), c'est une technique qui « exige un talent qui se rapproche de la traduction simultanée » et, par conséquent, « [l]es bon acteurs ne font pas nécessairement de bons doubleurs, et inversement ».

2.5.1. Les types de synchronie⁷

Avant d'entrer dans le vif du sujet, commençons par définir le concept. Selon Chaume (2012), la synchronisation est :

L'une des caractéristiques de la traduction pour le doublage qui consiste à faire correspondre :

- 1) les dialogues en langue cible et les mouvements des lèvres et du corps des acteurs à l'écran ;
- 2) les répliques et les pauses de la langue cible, et celles du texte source. (p. 68 ; traduction libre)

À partir de cette définition, nous pouvons diviser le concept de synchronie en deux grandes catégories (Mather, 1997, p. 10) : la synchronie visuelle (ou optique) et la synchronie auditive (ou acoustique).

1. La synchronie visuelle

Au sein de cette catégorie, la synchronisation labiale (*lip synchrony*), c'est-à-dire la synchronie du mouvement des lèvres, occupe une place prépondérante. Elle-même se

⁷ Dans ce travail, nous utilisons indistinctement les termes « synchronie » et « synchronisation ».

subdivise en trois groupes : l'articulation des voyelles et des consonnes, l'articulation des syllabes et, le plus important, l'isochronie, soit la correspondance temporelle entre le début et la fin des répliques (Mather, 1997, p. 10). Dans la pratique, les phonèmes les plus difficiles à doubler sont les consonnes bilabiales [p, b, m] et labio-dentales [f, v], ainsi que certaines voyelles ouvertes. Il en va de même pour les sons [ð] et [θ], qui sont propres à l'anglais et qui n'ont pas d'équivalent dans la plupart des autres langues européennes (Schwarz, 2011, p. 399). Pour ce qui est de l'articulation des syllabes, les caractéristiques à reproduire dans la version doublée sont le nombre de sons, leur rythme et leur longueur (Mather, 1997, p. 11).

Cette catégorie comprend également la synchronie kinésique (*kinetic synchrony*), à savoir la gestuelle (*ibid.*). Parfois, les gestes et les expressions faciales ont des significations différentes selon les cultures, ce qui peut engendrer certaines difficultés lors du doublage. Par exemple, se taper la tempe avec un doigt signifie « intelligent » pour les Nord-Américains, mais « bête » pour les Allemands (*ibid.*). De même, le doublage d'un acteur italien, qui gesticule généralement plus qu'un Français ou qu'un Anglais, pourrait créer des situations involontairement comiques (Schwarz, 2011, p. 400).

2. La synchronie auditive

Cette seconde catégorie englobe les types de voix, les éléments paralinguistiques et prosodiques ainsi que les variations culturelles (Mather, 1997, p. 11). Pour ce qui est de la première sous-catégorie, elle concerne « la correspondance entre le timbre et la prosodie de la voix choisie pour le doublage, et l'image visuelle de l'acteur sur l'écran » (*ibid.*). En général, le doubleur et l'acteur devraient avoir plus ou moins le même âge (Schwarz, 2011, p. 401). Dans le cas des comédies musicales ou des chansons non traduites, la ressemblance des voix des versions originale et doublée constitue un avantage considérable (Mather, 1997, p. 11). En ce qui concerne la deuxième sous-catégorie, elle relève du ton, de l'intonation, mais aussi de la vitesse d'élocution de l'acteur à l'écran. Il se peut que ces éléments soient difficiles à restituer « dans un studio où chaque phrase est enregistrée séparément, hors contexte » (*ibid.*). Pour terminer, la troisième sous-catégorie fait notamment référence aux variations des accents et des dialectes. Le constat général est le suivant : le doublage a plutôt tendance à effacer les accents et à les remplacer par des voix neutres, ce qui a pour conséquence de rendre certaines scènes artificielles (*ibid.*).

2.5.2. Les procédés de traduction utilisés dans le doublage

Tout au long du processus de doublage, les traducteurs recourent à différentes techniques afin de parvenir à une synchronisation satisfaisante. En voici quelques-unes, décrites plus en détail par Águila et Rodero Antón (2005) :

1. La traduction littérale

Lorsque les conditions le permettent, les professionnels du doublage ont recours au procédé de traduction littérale. En d'autres termes, ils produisent une traduction « mot à mot », qui conserve le sens de l'original. Le but est de donner l'impression aux spectateurs que les acteurs à l'écran s'expriment dans la même langue qu'eux, notamment en utilisant le plus possible des mots phonétiquement similaires à ceux du texte source (p. ex., *telephone*/téléphone, *security*/sécurité, *harmony*/harmonie...) et en faisant en sorte qu'ils soient prononcés au même moment (*ibid.*, p. 60).

2. La traduction synthétique

Ce procédé vise à condenser, dans la version doublée, certains éléments de la version originale. Les traducteurs y ont recours pour alléger des répliques qui deviendraient trop longues dans la version traduite (*ibid.*, p. 61).

3. Les techniques de « remplissage »

Elles consistent à ajouter, dans le texte cible, des éléments qui ne se trouvaient pas dans le texte source. Dans ce cas, les images peuvent aider les traducteurs à trouver les mots de remplissage qui correspondent le mieux à la situation. Par exemple, lorsqu'un personnage se tient dos à la caméra, il est possible de verbaliser ses gestes, d'autant plus si ceux-ci risquent d'être mal interprétés (*ibid.*).

4. L'équivalence fonctionnelle

Cette quatrième stratégie consiste à conserver un effet visuel présent dans la version originale (p. ex., le mouvement des lèvres au premier plan), sans forcément restituer le sens exact du texte de départ. Pour les traducteurs, il s'agit avant tout de s'éloigner de ce dernier, en privilégiant ainsi la forme par rapport au fond. Au-delà du simple aspect visuel, l'équivalence fonctionnelle concerne également l'humour (aspect culturel). Elle a pour objectif de procurer chez le public cible la même impression que celle que ressent le public source (*ibid.*).

2.6. Synthèse

Ce deuxième chapitre nous a permis de poser un regard nouveau sur le doublage. Celui-ci a beaucoup évolué ces dernières années, grâce à l'apparition de nouvelles technologies. Encore mal connu il y a peu, il intéresse désormais un public large et varié. S'il présente l'avantage de ne pas imposer la lecture des dialogues aux spectateurs, il est parfois critiqué pour son imprécision en matière de synchronisation labiale. Par ailleurs, nous avons pu voir que le doublage est un processus qui fait intervenir un plus ou moins grand nombre de professionnels selon les pays. Bien qu'ils passent inaperçus auprès du grand public, les traducteurs de doublage assurent une fonction dont l'importance n'est plus à prouver. Dans chaque situation, ils doivent faire usage de leur bon sens et appliquer différentes stratégies pour trouver une solution appropriée, en particulier lorsqu'il s'agit de respecter les synchronies visuelle et auditive.

Le doublage est certes la modalité de traduction audiovisuelle la plus intéressante pour étudier les possibilités et les limites de la restitution du bilinguisme et de l'accent en langue seconde. Néanmoins, dans ce chapitre, nous avons constaté que ces deux éléments étaient, la plupart du temps, effacés et remplacés par des voix neutres dans la version doublée. Dans la partie analytique de ce travail (cf. chapitre 8), il sera intéressant de voir si les résultats de notre analyse confirment cette tendance.

3. Le bilinguisme

Dans ce troisième chapitre théorique, nous commencerons par définir le bilinguisme, qui est un concept relativement subjectif. Nous passerons ensuite en revue les caractéristiques propres à la personne bilingue. Nous nous concentrerons également sur les difficultés rencontrées et les erreurs commises par les apprenants d'une langue seconde. Finalement, nous verrons quelles sont les différentes stratégies mises en œuvre par les traducteurs audiovisuels pour doubler des personnages bilingues.

3.1. Définitions

Le bilinguisme est une notion subjective. Dès lors, quand il est question de le définir, les points de vue divergent. *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017) le décrit comme « [l']usage simultané de deux langues ; [le] caractère d'une personne, d'une région bilingue »⁸. Personnellement, nous trouvons que, bien qu'elle permette de se faire une première idée de la signification du mot, cette définition reste trop vague et sommaire.

Pour sa part, dans son ouvrage intitulé *Parler plusieurs langues*, François Grosjean (2015) fournit une description bien plus complète des spécificités du bilinguisme. L'auteur explique que ce dernier revêt un caractère planétaire, et qu'il concerne aussi bien les riches que les pauvres, les jeunes et les moins jeunes (p. 13). Selon lui, ce phénomène qui touche « près de la moitié de la population du monde » peut être attribué, entre autres, aux facteurs suivants (*ibid.*) :

- le contact entre les langues dans une aire géographique définie (pays ou région) ;
- la nécessité de recourir à une langue véhiculaire (*lingua franca*) en plus d'utiliser une langue première ;
- l'existence d'une langue parlée différente de la langue écrite à l'intérieur d'une même population ;
- les échanges commerciaux à l'échelle internationale ;
- les migrations ;
- les parcours scolaires suivis par les enfants ;
- le choix des parents d'élever leur(s) enfant(s) avec deux langues.

En se fondant sur le sens commun, Grosjean (2015, p. 14) affirme qu'« être bilingue signifie connaître deux langues très bien, sinon parfaitement ». Dans son ouvrage, il met en balance deux

⁸ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 29 avril 2019]

visions du bilinguisme. La première, plutôt restrictive, est défendue par des linguistes qui estiment que les compétences doivent être égales dans les deux langues, et que celles-ci doivent être acquises dès le plus jeune âge. En outre, d'après cette description, les personnes bilingues sont capables de parler sans accent dans chacune de leurs langues (*ibid.*). La seconde, plus générale, semble mieux refléter la réalité. Elle est partagée par des auteurs qui définissent le bilinguisme comme « l'utilisation régulière de deux ou [de] plusieurs langues ou dialectes dans la vie de tous les jours » (*ibid.*, p. 16). Cette définition fait intervenir une caractéristique supplémentaire qui nous paraît essentielle, à savoir « l'utilisation régulière » non seulement des langues, mais aussi des dialectes – une pratique très courante en Suisse, notamment. Beaucoup moins restrictive, elle ne se limite pas aux individus qui s'expriment avec une aisance parfaite dans les deux idiomes. Au contraire, elle décrit des types de bilingues bien distincts (*ibid.*) : les personnes qui possèdent des compétences inégales dans deux (ou plusieurs) langues, celles qui ne savent ni lire ni écrire l'une d'elles et, dans une moindre mesure, celles qui maîtrisent parfaitement chacune des langues concernées.

D'un point de vue plus personnel, nous avons nous-même longtemps considéré que le bilinguisme ne concernait que les locuteurs qui avaient acquis, pendant la petite enfance, une seconde langue parallèlement à la langue maternelle. Selon nous, n'étaient « bilingues » que les individus capables de s'exprimer avec autant de facilité et, surtout, sans accent dans les deux langues. Aujourd'hui, notre vision des choses a évolué, et nous sommes partisan d'une définition plus extensive. Par conséquent, dans le présent travail, nous partageons le point de vue de Grosjean (2015) et envisageons le bilinguisme comme la capacité de se servir régulièrement de deux langues⁹. Comme nous le verrons dans la partie consacrée à l'analyse du corpus (cf. chapitre 8), le personnage bilingue que nous étudions parle avec un accent prononcé et possède de meilleures compétences en espagnol (sa langue maternelle) qu'en anglais (sa langue seconde). Notre définition englobe donc toutes les personnes qui présentent ces caractéristiques, sans toutefois exclure les « vrais bilingues », à savoir ceux qui s'expriment avec la même aisance dans les deux langues (Grosjean, 2015, p. 14).

3.2. Qu'est-ce qui caractérise une personne bilingue ?

Les personnes bilingues, comme nous venons de le voir, ne s'expriment pas nécessairement parfaitement dans les langues qu'elles connaissent. C'est d'ailleurs le cas pour la grande majorité des locuteurs concernés (Grosjean, 2015, p. 15). De même, les bilingues ne devraient pas être vus comme « des traducteurs-nés » (*ibid.*, p. 10). Le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française*

⁹ Néanmoins, contrairement à Grosjean (2015), nous distinguerons ici les bilingues des polyglottes, ces derniers étant capables de parler plus de deux langues.

(édition en ligne, 2017) définit ainsi l'adjectif « bilingue » : « Qui parle, possède deux langues, soit par apprentissage spontané, soit par acquisition seconde. »¹⁰ Cette description ne fait pas mention du niveau de compétences linguistiques, ce qui nous semble approprié étant donné nos précédentes conclusions.

La divergence d'opinions évoquée plus haut montre combien la situation des bilingues reste mal connue. Pourtant, comme le souligne Grosjean (2015), ces derniers présentent des traits caractéristiques bien spécifiques, tels que la capacité de s'exprimer dans une langue maternelle et une langue seconde, la présence – ou l'absence – d'un accent, le choix de langue, l'alternance de code (*code-switching*), le changement de personnalité et le biculturalisme.

La langue maternelle et la langue seconde

Le bilingue a la particularité de pouvoir parler deux langues : une langue maternelle et une langue seconde (ci-après L2). La première peut se définir comme le « système linguistique naturel [...] dans lequel un sujet a mené à bien son apprentissage du langage dans une communauté linguistique, les rôles des composantes de cette communauté (famille, école, groupe de pairs) variant en fonction des cultures »¹¹. Il s'agit généralement de la première langue apprise par l'enfant. Pour ce qui est de la seconde, elle est la « langue maîtrisée après la langue maternelle, mais dont l'apprentissage est requis dans une partie de la communauté concernée (à la différence de la *langue étrangère*, apprise par choix individuel et par décision didactique) »¹². Dans certains cas de bilinguisme, il arrive toutefois que ces deux langues soient acquises simultanément.

L'accent

Bien souvent, la prononciation est le premier élément qui est mentionné lorsque l'on aborde la problématique des connaissances linguistiques des bilingues (Grosjean, 2015, p. 38). Toutefois, l'accent n'est en rien un critère pour déterminer la connaissance réelle qu'une personne peut avoir d'une langue. En effet, certains possèdent de grandes compétences dans une langue tout en ayant un accent marqué, tandis que d'autres ont de moins bonnes connaissances, mais s'expriment sans le moindre accent (*ibid.*). Nous aborderons plus en détail la question de l'accent et de la prononciation au chapitre 4 de ce travail.

¹⁰ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 29 avril 2019]

¹¹ *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017). <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 30 avril 2019]

¹² *Ibid.*

Le choix de langue

Au cours de sa vie, la personne bilingue se trouvera constamment face au choix de se servir d'une langue ou de l'autre. La décision d'utiliser telle ou telle langue lors d'un échange est une opération complexe et subconsciente qui repose sur plusieurs facteurs (Grosjean, 2015, p. 64) : les interlocuteurs, la situation, le sujet et la fonction de cet échange.

Premièrement, les interlocuteurs jouent un rôle important dans le choix de langue. En général, les bilingues privilégient la langue la mieux maîtrisée par les deux personnes pour rendre la communication plus efficace (*ibid.*, p. 65). De plus, leur choix sera influencé par l'âge de la personne avec qui ils parlent, mais aussi par le statut socio-économique de celle-ci et le degré d'intimité qu'ils entretiennent avec elle (*ibid.*, p. 66). Deuxièmement, la situation de l'échange constitue un facteur déterminant dans le choix de langue. En effet, la langue utilisée ne sera pas la même si l'on s'adresse à une personne haut placée ou à un ami, à un bilingue ou à un monolingue (*ibid.*, pp. 66-67). Troisièmement, le choix de langue dépend du sujet de conversation. En Amérique latine, par exemple, les questions administratives (droit, affaires, éducation, etc.) sont bien souvent discutées en castillan, tandis que les thèmes moins complexes sont généralement abordés dans les langues indigènes minoritaires (*ibid.*, p. 68). Enfin, la fonction de l'interaction occupe une place importante dans le choix de langue entre personnes bilingues. La plupart du temps, le recours à l'une ou l'autre langue dépend de la nature du message que l'on veut faire passer à son interlocuteur : ordres, reproches, excuses, compliments, remerciements, etc. (*ibid.*, pp. 64 et 68).

L'alternance de code

Aussi appelée *code-switching*, l'alternance de code, une caractéristique propre aux bilingues, est « le passage momentanée mais complet d'une langue à l'autre pour la durée d'un mot, d'un syntagme, [ou] d'une ou de plusieurs phrases [...] » (Grosjean, 2015, p. 70). Par exemple, un parent bilingue anglais-français pourra dire à son enfant : « *Come on, hurry up!* Tu vas arriver en retard à l'école. » Les raisons pour lesquelles les personnes bilingues effectuent ces allers-retours entre les deux langues sont diverses. Tout d'abord, certains mots ou certaines expressions sont plus appropriés dans une langue. L'alternance se révèle aussi particulièrement utile lorsqu'il s'agit de rapporter un discours mot pour mot (*ibid.*, p. 71). Ensuite, certaines questions sont plus faciles à approfondir dans une langue. Faire appel à la « bonne langue » permet ainsi d'éviter les imprécisions (*ibid.*, p. 72). Enfin, les bilingues recourent à l'alternance de code non seulement pour signaler à leur interlocuteur qu'ils maîtrisent une seconde langue, mais aussi pour instaurer une complicité avec celui-ci ou, au contraire, pour prendre leurs distances ou exclure quelqu'un de la conversation (*ibid.*).

Le changement de personnalité

Bien que les recherches sur cette problématique semblent rares, les témoignages ne manquent pas : les bilingues ont souvent l'impression de changer de personnalité lorsqu'ils passent d'une langue à l'autre (Grosjean, 2015, p. 179). Ainsi, une personne plutôt timide en français se dira plus extravertie en anglais ; une autre, de nature réfléchie en français, se trouvera plus impulsive en espagnol (*ibid.*). De même, il arrive que les bilingues s'expriment avec un timbre de voix différent dans chacune de leurs langues. Les études sur le sujet sont trop peu abondantes pour pouvoir confirmer ces témoignages. Cependant, on peut parler d'une véritable modification du comportement, elle-même provoquée par un changement de langue. Cela s'explique notamment par le fait que chaque langue est utilisée dans des contextes variés et avec des personnes différentes (*ibid.*, pp. 181-182). À la manière d'un caméléon, le bilingue s'adapte à l'environnement dans lequel il se trouve.

Le biculturalisme

Le biculturalisme ne touche pas tous les bilingues. En effet, ceux-ci sont parfois monoculturels (Grosjean, 2015, p. 164). C'est par exemple le cas des Suisses allemands qui maîtrisent parfaitement l'allemand, tant à l'oral qu'à l'écrit, mais qui ont vécu toute leur vie en Suisse. À l'inverse, il se peut que le biculturalisme concerne des monolingues (*ibid.*, p. 165). Nous pouvons citer l'exemple des Anglais qui ont vécu en Australie pendant plusieurs années : la langue reste la même, mais la culture change considérablement.

La personne biculturelle est reconnaissable à trois caractéristiques : elle participe régulièrement à la vie de deux cultures ; elle est capable d'adapter son comportement en fonction de la culture dans laquelle elle se trouve ; elle réunit des attributs de chacune des deux cultures (croyances, attitudes, valeurs...) (*ibid.*, pp. 168-169).

3.3. Les difficultés et les erreurs liées à l'acquisition d'une deuxième langue

Au cours du processus d'acquisition d'une seconde langue, l'apprenant rencontre une multitude de difficultés. Il doit apprendre, entre autres, à distinguer des phonèmes extrêmement proches et à reproduire les accents toniques, le rythme et l'intonation de la L2 (Moyer, 2013, p. 1). Un des défis les plus redoutables qu'il doit relever est la production de sons qui n'existent pas dans sa langue maternelle (Gollan & Goldrick, 2012, p. 491). Souvent, cette étape aboutit à des erreurs de prononciation, qui sont elles-mêmes responsables de l'accent « étranger » propre à certains bilingues. Chez un francophone apprenant l'anglais, par exemple, la faute la plus commune est sans doute le remplacement du phonème [ð] (*the, though, mother, father*, etc.) par le son [z] (comme dans *maison, hasard* et *zéro*) (Major, 2001, p. 1).

Le principe de complémentarité, comme l'écrit Grosjean (2015, p. 41), est un autre obstacle que les bilingues doivent apprendre à surmonter. Il s'explique par le fait que ces derniers « apprennent et utilisent leurs langues dans des situations différentes, avec des personnes variées, pour des objectifs distincts » (*ibid.*). Ainsi, il n'est pas rare que les bilingues aient du mal à s'exprimer au sujet d'un domaine qu'ils ne connaissent que dans une seule langue. Les domaines concernés vont du travail à la famille, en passant par les loisirs, les études, les vêtements et le sport (*ibid.*, p. 42). Par exemple, si une personne francophone parle exclusivement en anglais dans le cadre de son travail, elle pourra avoir des difficultés à expliquer les détails de sa profession à ses proches qui ne maîtrisent que le français. Le principe de complémentarité concerne également diverses activités langagières : calculer, compter, prier, chanter, etc. (*ibid.*). En effet, les mécanismes appris par cœur sont généralement réservés à une seule langue. Il en va de même pour certaines émotions, notamment la colère, qui peut se manifester par des jurons dans une langue bien précise, en général la langue maternelle (*ibid.*).

Quand un bilingue s'exprime dans sa langue seconde, il arrive que sa langue première intervienne de manière involontaire. Ce phénomène, appelé « interférence » ou « transfert », est « une déviation particulière du locuteur dans une langue, due à l'autre ou aux autres langues » (Grosjean, 2015, p. 77). Il peut apparaître à tous les niveaux linguistiques : lexique, phonologie, morphologie, syntaxe, sémantique, discours et culture (Major, 2001, pp. 1-2). Sur le plan lexical, notamment, l'exemple le plus caractéristique est celui des faux amis, comme *to pretend* (« faire semblant ») et *prétendre*, *to assume* (« supposer ») et *assumer*, *physician* (« médecin ») et *physicien*, dans le cas de l'anglais et du français ; mais aussi *salir* (« sortir ») et *salir*, *tirar* (« jeter ») et *tirer*, *mancha* (« tache ») et *manche*, pour l'espagnol et le français (Grosjean, 2015, p. 78).

Les transferts se répartissent en deux grandes catégories : les transferts statiques et les transferts dynamiques (*ibid.*, p. 79). Dans la première catégorie, une langue interfère avec l'autre de façon permanente (p. ex., parler avec un accent). Dans la seconde, les interférences se manifestent de manière plus ponctuelle (p. ex., un accent de mot mal placé) (*ibid.*).

En plus des transferts, un autre type d'erreur peut apparaître lors de l'acquisition d'une L2. Il s'agit des fautes attribuables aux universaux du langage¹³ (Major, 2001, p. 3). Parmi celles-ci, on retrouve la surgénéralisation (*overgeneralization*), un processus cognitif par lequel l'apprenant applique une forme générale à des formes irrégulières (noms, verbes...) (*ibid.*). Ainsi, un francophone ou un hispanophone pourra dire en anglais : « Does he goes? » au lieu de « Does he go? », « I breaked » à

¹³ « Ensemble de concepts, formes, relations existant (hypothétiquement) dans toutes les langues du monde. » (*Le Grand Robert de la langue française*, édition en ligne, 2017, <https://gr.bvdep.com/robert.asp>) [consulté le 2 mai 2019]

la place de « I broke », ou encore « two foots » au lieu de « two feet » (*ibid.*, pp. 3-4). Ces erreurs s'expliquent par une mauvaise utilisation des formes irrégulières. Le français et l'espagnol, certes, possèdent aussi des verbes et des pluriels irréguliers. Toutefois, ces règles ne concernent pas les mêmes noms et les mêmes formes verbales que l'anglais ou, alors, elles se manifestent sous une forme différente, ce qui peut provoquer une certaine confusion chez l'apprenant.

3.4. La traduction des personnages bilingues à l'écran

Dans le domaine des films, la question de la traduction des personnes bilingues a déjà fait l'objet de plusieurs recherches (notamment Chaume, 2012 ; Chiaro, 2009 ; Heiss, 2004). En revanche, pour ce qui est des séries télévisées et des sitcoms, les études concernant la restitution du bilinguisme par le doublage restent lacunaires.

Comme le souligne Chaume (2012, p. 131), la problématique évoquée ci-dessus apparaît surtout dans les films dits « multiculturels » ou « polyglottes » (*multilingual or polyglot films*). Ce genre de productions met en scène des personnages étrangers ou immigrés qui utilisent leur langue maternelle en plus de celle(s) de leur pays hôte. Par conséquent, la version originale contient au moins deux langues, ce qui constitue un véritable défi pour le traducteur de doublage, qui se trouve face à des choix délicats lors de l'adaptation des dialogues (*ibid.*, pp. 131-132). La difficulté de la tâche s'accroît dans le cas où les dialogues étrangers du film sont dans la même langue que celle du doublage, c'est-à-dire la langue dans laquelle le traducteur traduit (Mather, 1997, p. 12). Cela concerne, par exemple, les situations où un personnage parle français dans un film américain destiné à être doublé en français. Dès lors, le professionnel dispose de plusieurs stratégies afin de parvenir à une restitution satisfaisante des dialogues. Il peut décider soit de ne pas traduire les répliques, soit de les traduire dans une autre langue. Cependant, cette deuxième solution n'est envisageable que dans les cas où le personnage en question ne mentionne pas son pays d'origine ou lorsqu'aucun signe visuel ne permet de déterminer d'où il vient (Chaume, 2012, pp. 132-133).

Dans les pays accordant une préférence au doublage, la principale stratégie adoptée pour traduire les répliques multilingues est le sous-titrage (Chiaro, 2009, p. 159). Le traducteur peut également choisir d'indiquer, dans la version doublée, la présence de langues étrangères dans la version originale. S'il décide de ne pas le faire, l'ensemble du film est traduit sans tenir compte de la langue parlée par chaque personnage (Chaume, 2012, p. 132). Malgré tout, dans les cas de bilinguisme et d'alternance de code, Christine Antonie Heiss (2004, p. 211) recommande d'éviter cette technique, car elle risquerait de gommer certains traits de caractère essentiels des personnages.

3.5. Synthèse

Dans ce troisième chapitre, nous avons vu que le bilinguisme touche près d'une personne sur deux. Malgré l'omniprésence de ce phénomène dans le monde, les points de vue sur le concept divergent, et tous les auteurs ne sont pas unanimes lorsqu'il s'agit d'en donner une définition.

Le bilingue, comme nous avons pu le découvrir, parle une langue maternelle et une langue seconde, avec ou sans accent. En fonction des situations, il peut recourir à un « parler bilingue », qui fait apparaître des alternances de code (*code-switching*). Souvent, il est aussi biculturel et a l'impression de posséder une personnalité distincte dans chacune de ses langues. Par ailleurs, la personne bilingue doit gérer des difficultés liées à la prononciation de sons qu'elle ne maîtrise pas nécessairement. Il est courant que chacune de ses langues soit associée à un domaine de connaissances bien précis, ce qui ne facilite pas la communication, en particulier avec des interlocuteurs monolingues. Quand il interagit avec autrui, le bilingue peut quelquefois commettre des erreurs, notamment lorsque l'autre langue intervient de manière involontaire, sous la forme d'interférences ou de transferts.

Dans le domaine du doublage audiovisuel, les personnages bilingues représentent une difficulté supplémentaire pour les traducteurs. Ceux-ci peuvent alors appliquer toute une série de stratégies pour mettre au point des solutions adéquates, notamment dans les scènes où l'un des personnages s'exprime dans la même langue que celle du public cible.

4. L'accent

Lorsque l'on évoque le bilinguisme, il est difficile de passer à côté de la problématique de l'accent. Dans ce quatrième chapitre théorique, nous commencerons par donner une définition du concept. Nous parlerons ensuite des facteurs susceptibles d'influencer l'acquisition d'un accent. Enfin, après avoir abordé les préjugés et les stéréotypes à l'égard des prononciations étrangères, nous aborderons la question de la traduction des accents dans les domaines de l'audiovisuel et de la littérature.

4.1. Définitions

Avant d'étudier les divers caractéristiques d'un accent, nous allons définir le concept, comme nous l'avons fait pour chaque notion théorique tout au long de ce travail. Selon le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017), l'accent est « [l']ensemble des caractères phonétiques distinctifs d'une communauté linguistique considérés comme un écart par rapport à la norme, dans une langue donnée »¹⁴. Cette description fait référence à l'accent en L2, aussi appelé « accent étranger » (*foreign accent*), tel que l'accent espagnol en anglais ou l'accent anglais en français. C'est précisément cette catégorie d'accent à laquelle nous nous référons dans le présent travail. Il est important de faire la distinction entre un accent en L2 et un accent en L1, ce dernier se situant au sein d'une même communauté linguistique : par exemple, l'accent suisse-romand en français, l'accent américain en anglais ou l'accent andalou en espagnol.

Pour sa part, Alene Moyer (2013, p. 10) souligne à quel point il est complexe de définir l'accent. Selon elle, ce dernier nous sert à nous situer par rapport aux autres. Il fournit des informations sur notre âge, notre sexe, notre origine, notre niveau d'éducation et même sur notre classe sociale (*ibid.*). De plus, Moyer (2013) opère une distinction entre « accent » et « prononciation », celle-ci se référant à l'articulation, elle-même liée à la position des organes de la parole (langue, lèvres, dents, larynx, cavité nasale, etc.) lors de la production de sons. L'accent, quant à lui, est un terme plus générique qui fait référence aussi bien à l'articulation de sons individuels qu'à d'autres caractéristiques prosodiques, telles que le rythme, l'intonation et l'intensité sonore (*ibid.*).

À la lumière des difficultés que présente l'accent, Moyer (2013) propose de définir le concept de la manière suivante : « L'accent est un ensemble de comportements dynamiques, segmentaires et suprasegmentaires, qui véhiculent une signification linguistique ainsi qu'une affiliation sociale et

¹⁴ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 8 mai 2019]

situationnelle. » (p. 11 ; traduction libre) Cette description est valable aussi bien pour les locuteurs natifs que pour les non natifs (*ibid.*, p. 12).

L'accent en L2 peut se révéler de différentes façons. Selon Grosjean (2015, p. 39), « [il] se manifeste lorsqu'un élément nouveau dans une langue est remplacé par un autre son que la personne connaît déjà ». Par exemple, comme nous l'avons mentionné plus haut, un francophone remplacera parfois le son anglais [ð] par le phonème [z]. En outre, l'accent apparaît quand la personne ne parvient pas à marquer la différence entre deux sons proches dans une langue. Ainsi, un francophone ou un hispanophone pourra prononcer les mots anglais *beat* et *bit* de la même manière, sans faire de distinction entre le son long [i:] et le phonème court [ɪ]. Enfin, l'accent est également reconnaissable à l'intonation et à la prononciation du locuteur, c'est-à-dire son accentuation des mots et des phrases (*ibid.*).

4.2. Les facteurs favorisant la naissance d'un accent

L'accent étranger est le résultat d'erreurs de prononciation. Il survient généralement lorsque l'apprenant ne parvient pas à maîtriser les traits prosodiques (ou suprasegmentaux) de la L2, soit l'accent tonique des mots, la longueur des sons, l'intonation, le ton, le rythme, le tempo et le débit (Moyer, 2013, pp. 16-17). En outre, selon Grosjean (2015, pp. 39-40), la présence d'un accent peut s'expliquer par d'autres facteurs : la motivation du locuteur, les différences interindividuelles (montrer son origine en conservant son accent ou, au contraire, tout faire pour perdre celui-ci) et le milieu dans lequel évolue la personne.

Quant à Germán Zárate-Sández (2017, p. 227), il établit une corrélation entre l'accent en L2 et la personnalité de l'apprenant. Ainsi, l'accent d'une personne extravertie serait moins perceptible que celui d'un locuteur introverti. De plus, Zárate-Sández (2017) attribue la présence d'un accent à la motivation professionnelle et au sexe de la personne. Un accent moins marqué correspondrait à une motivation plus forte, tandis que les hommes auraient généralement plus tendance à s'exprimer avec une prononciation étrangère (*ibid.*, p. 229). Par conséquent, les personnes qui ont le plus d'accent seraient introverties, peu motivées sur le plan professionnel et de sexe masculin.

Parmi les autres facteurs susceptibles d'influencer la naissance d'un accent étranger, nous retiendrons celui de l'âge. En effet, les recherches visant à démontrer le rapport entre l'âge de l'apprenant et la présence d'un accent en L2 ne manquent pas, et les points de vue sur la question sont variés. Par exemple, Grosjean (2015, p. 39) estime qu'il existe « une période favorable pour apprendre une langue sans accent ». Selon lui, l'« âge limite » serait 10 à 12 ans et pourrait même

s'étendre jusqu'à 15 ans (*ibid.*). Major (2001, p. 6), pour sa part, considère l'âge¹⁵ de l'apprenant comme un « facteur clé ». L'auteur, qui ne donne pas d'indications précises sur l'âge, souligne les résultats des précédentes études sur la question : plus une personne commence à apprendre une langue tôt, plus ses chances de passer pour un locuteur natif sont élevées. En d'autres termes, les jeunes apprenants sont, d'une manière générale, plus à même d'acquérir une prononciation irréprochable en L2 et donc de s'exprimer sans le moindre accent (*ibid.*, pp. 10-11).

Avant de passer à la prochaine section, consacrée aux préjugés et aux stéréotypes, nous allons tenter de décrire les aspects les plus saillants de l'accent hispanique – sans toutefois tomber dans la caricature. Cet exercice nous semble particulièrement intéressant, car il nous permettra de mieux comprendre le personnage situé au cœur de notre analyse – Gloria Pritchett –, qui est originaire de Colombie et qui possède un fort accent. En français, il n'est pas rare que les hispanophones éprouvent du mal à prononcer le son [y] (Grosjean, 2015, p. 78). Ainsi, « bus » devient parfois « bous » et « lune » se transforme quelquefois en « loune ». En général, les phonèmes suivants peuvent également poser des problèmes aux locuteurs de langue maternelle espagnole : le [R] (l'espagnol utilisant plutôt des *r* roulés), le [ʒ] (« je » étant parfois arrondi en « ye ») et le [v] (souvent remplacé par le son [b]). Dans le même ordre d'idées, les hispanophones ont aussi de la peine à prononcer les mots commençant par [st], [sp], [sm], [sc] et [sl], tant en français qu'en anglais. Cela est dû au fait qu'en espagnol, ces phonèmes sont systématiquement précédés d'un *e* (p. ex., *e*structura, *e*special, *e*smaltar, *e*sclerosis, *e*sloveno). Par conséquent, un « style » deviendra un « estyle », un « spectacle » deviendra un « espectacle », un « slogan » se transformera en « eslogan », et ainsi de suite.

Il est important de préciser que ces quelques exemples reflètent une réalité générale. Ces derniers ne s'appliquent donc pas à l'ensemble des locuteurs dont la langue première est l'espagnol. Ainsi, certains hispanophones présentent toutes les caractéristiques évoquées plus haut, alors que d'autres n'en présentent que quelques-unes ou aucune.

4.3. Les préjugés et les stéréotypes à l'égard des accents étrangers

Les personnes s'exprimant avec un accent étranger subissent parfois les préjugés des monolingues qui connaissent mal la situation liée au bilinguisme. Par conséquent, bon nombre de bilingues estiment que posséder un accent en L2 comporte plusieurs inconvénients :

¹⁵ Celui-ci correspond soit à l'âge auquel la personne est arrivée dans le pays où est parlée la L2, soit à l'âge auquel le locuteur a commencé à apprendre la L2.

- le locuteur qui a un accent étranger se retrouve bien souvent enfermé dans la catégorie du « non natif », dont il est difficile de sortir (Moyer, 2013, p. 14) ;
- l'accent peut donner l'impression que l'on ne s'est pas donné assez de mal pour maîtriser parfaitement la langue majoritaire (Grosjean, 2015, p. 40) ;
- l'accent peut rendre la compréhension difficile pour l'interlocuteur, entraînant des répercussions négatives sur l'échange entre les deux personnes (*ibid.*) ;
- l'accent peut devenir plus marqué dans les situations stressantes, par exemple lors d'un exposé oral, ce qui rend la communication plus compliquée pour le locuteur (*ibid.*).

De plus, à l'heure actuelle, les accents étrangers ne sont que rarement vus comme un symbole de diversité culturelle. En effet, malgré l'évolution des mœurs, ils sont encore bien souvent l'objet de discriminations, notamment aux États-Unis et au Royaume-Uni (Moyer, 2013, p. 172). Dès lors, parmi les bilingues, si quelques-uns considèrent leur prononciation étrangère comme l'emblème de leur héritage, nombreux sont ceux qui tiennent absolument à s'en départir le plus rapidement possible (*ibid.*).

Cependant, un accent en L2 offre également de nombreux avantages aux personnes bilingues. Premièrement, certains accents étrangers sont perçus positivement. C'est notamment le cas de l'accent anglais en français ou de l'accent français en allemand (Grosjean, 2015, p. 40). D'autres, tels que les accents asiatiques et européens en anglais, sont associés à une intelligence et à un rang social élevés (Moyer, 2013, p. 14). Deuxièmement, comme le précise Grosjean (2015, p. 40), l'accent donne des indications sur l'origine du locuteur et permet ainsi de prévenir certains malentendus. En effet, il joue un rôle protecteur pour le locuteur, « car il signale à l'interlocuteur qu'il ne doit pas s'attendre à ce que le premier connaisse la langue comme un natif (même si c'est parfois le cas) » (*ibid.*). Troisièmement, il se peut aussi que les personnes parlant avec un accent étranger soient sujettes à des préjugés favorables : elles intriguent, parfois fascinent leurs interlocuteurs et éveillent l'intérêt, la curiosité ou la sympathie de ceux-ci (*ibid.*). L'accent peut donc s'avérer utile pour briser la glace ou engager la conversation à l'occasion d'une première rencontre (Hammond, 2014, s. p.).

Par ailleurs, l'être humain a tendance à associer les accents étrangers qu'il entend à des caractéristiques bien précises, parfois de manière assez caricaturale. Ainsi, notamment dans les pays anglophones, les accents français et italien évoquent la gastronomie, le romantisme et la séduction. Au contraire – de façon tout à fait subjective –, l'accent allemand fait généralement penser à la science, à la connaissance et à la rigueur (Hammond, 2014, s. p.). Dans le même ordre d'idées, selon les régions géographiques, un accent peut être la proie de préjugés plus ou moins favorables. Par

exemple, si l'accent mexicain est souvent considéré comme peu prestigieux aux États-Unis, il l'est beaucoup moins – voire ne l'est pas du tout – en Europe (*ibid.*).

Enfin, il est important de relever que, dans certains pays plurilingues, notamment en Suisse (surtout dans les villes), en Belgique ou au Canada, la population est totalement habituée à entendre des personnes parler avec un accent étranger. C'est par exemple le cas de personnalités politiques qui s'expriment à la radio ou à la télévision (Grosjean, 2015, p. 41). Par conséquent, les préjugés et les problèmes de discrimination en lien avec une prononciation étrangère sont généralement moins présents dans ces pays-là.

4.4. La traduction des accents

Dans le domaine de l'audiovisuel, les professionnels considèrent souvent la traduction des accents et de la prononciation comme un obstacle susceptible de compromettre la qualité du produit final (Chaume, 2012, p. 138). Pour les comédiens de doublage aussi, l'imitation des accents étrangers représente un défi de taille, qui requiert plusieurs heures de préparation avant l'enregistrement des répliques. La tâche est d'autant plus ardue pour les acteurs qui ne connaissent pas particulièrement la langue concernée (Águila & Roderó Antón, 2005, p. 85).

Lorsque le traducteur audiovisuel travaille sur une production multilingue, il doit d'abord s'informer si la prononciation étrangère concerne tous les personnages ou seulement certains d'entre eux. Dans le premier cas, la stratégie consiste en général à effacer les accents et à les remplacer par des voix standard, étant donné qu'aucune variation linguistique n'apparaît dans la version originale. Dans le second, le traducteur a le choix entre trois approches différentes (Chaume, 2012, p. 138) :

- 1) reproduire un accent de la même origine dans la version doublée ;
- 2) remplacer l'accent par un autre, dans le cas où il correspond à celui de la langue cible¹⁶ ;
- 3) recourir à un accent neutre, renonçant ainsi aux connotations véhiculées par l'accent étranger présent dans la version originale.

La dernière stratégie, consistant à uniformiser les accents étrangers, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises dans ce travail, est malheureusement la plus utilisée dans l'univers de la traduction audiovisuelle (Chiaro, 2009, p. 158 ; Loison-Charles, 2017, p. 84 ; Mather, 1997, p. 11). Selon Heiss (2004, p. 213), cette tendance dénote un manque de conscience de l'importance

¹⁶ Par exemple, un accent français dans une production hollywoodienne destinée à être doublée en français. Dans la version francophone, le traducteur pourra choisir de le remplacer par un accent italien, espagnol, allemand, slave, etc.

des variations linguistiques de la part des professionnels du doublage. Non seulement ces dernières jouent un rôle essentiel dans le développement de l'intrigue, mais elles ont également un impact significatif sur le public.

Si, d'une manière générale, l'accent est plus présent dans les discours oraux (films, séries télévisées, etc.), il se trouve aussi dans les textes littéraires (Chaume, 2012, p. 133). Nous pensons notamment aux bandes dessinées *Astérix* et *Les Aventures de Tintin* et leurs traductions anglaises – un sujet étudié en profondeur par Catherine Delesse (2004, pp. 113-125). Ces albums francophones renferment une multitude de prononciations étrangères et régionales. On retrouve notamment les accents africain, slave, romain, breton, allemand et marseillais dans *Astérix*, ainsi que les accents italien et sud-américain dans *Tintin* (*ibid.*, pp. 114-116). Dans les versions originales, les auteurs ont fait appel à des marques graphiques et phonétiques pour transcrire ces prononciations marquées. Par exemple, pour représenter l'accent allemand, le son [b] a été remplacé par le phonème [p], alors que le [f] a pris la place du [v] (*ibid.*, p. 115). De même, l'accent hispanique est caractérisé par la transformation du [e] muet en [é] et du son [y] en [ou] (*ibid.*, p. 114). Restituer ces problèmes de prononciation dans les versions anglaises est loin d'être une tâche facile pour les traducteurs. Dans la mesure du possible, ceux-ci ont suivi un système similaire à celui adopté par les auteurs francophones. Cependant, comme le montre Delesse (2004, p. 125) dans son analyse, cet exercice a ses limites : les accents régionaux, tels que le marseillais, le belge et le breton, sont impossibles à rendre en anglais et ont donc été compensés par des jeux de mots, qui permettent de conserver l'effet comique destiné au lecteur (*ibid.*, p. 120).

4.5. Synthèse

Dans ce quatrième chapitre, nous avons vu que l'accent est un concept difficile à définir, qui peut être soit régional (accent en L1), soit étranger (accent en L2). Ce dernier peut dépendre de plusieurs facteurs : non seulement de la personnalité, de la motivation et du sexe du locuteur, mais aussi de l'âge de celui-ci au moment où il commence à apprendre la langue seconde.

À l'heure actuelle, en plus de présenter aussi bien des avantages que des inconvénients, l'accent en L2 fait l'objet de nombreux préjugés et de bien des discriminations. Il en résulte que parmi les locuteurs qui ont une prononciation étrangère, certains font tout pour s'en séparer le plus vite possible, au risque de perdre une part de leur identité.

Quant à la question de la traduction des accents, elle se pose régulièrement dans le domaine du doublage audiovisuel et quelquefois dans la littérature. Dans le premier cas, les traducteurs ont recours à diverses stratégies pour résoudre les problèmes liés à la présence d'une « mauvaise »

prononciation dans la version originale, l'uniformisation étant la plus récurrente. Dans le second, l'approche des traducteurs pour signaler la présence d'une prononciation atypique est semblable à celle adoptée par les auteurs des textes originaux. Toutefois, les accents régionaux, difficilement restituables en langue cible, sont généralement compensés par l'ajout de jeux de mots.

5. Le statut des Latino-Américains

Pour clore la partie théorique du présent travail, nous aborderons le statut des Latino-Américains. Nous verrons d'abord comment ces derniers sont perçus d'un point de vue général aux États-Unis, avant de nous pencher sur la situation en Europe. Nous nous fonderons principalement sur deux articles, ce qui veut dire que les points de vue sur la question sont susceptibles de varier. Si, au premier abord, ce bref chapitre peut sembler s'écarter de l'ensemble de notre travail, il n'en reste pas moins important pour mieux appréhender le statut de Gloria Pritchett, le personnage d'origine colombienne qui occupera une place centrale dans notre analyse au chapitre 8.

5.1. La situation aux États-Unis

Aux États-Unis, les personnes d'origine latino-américaine sont généralement appelées *Latinos* ou *Hispanics*. Selon le *Oxford English Dictionary* (édition en ligne, 2019), le premier terme désigne « a Latin-American inhabitant of the United States »¹⁷. Quant au second, il peut se définir comme « a Spanish-speaking person, especially one of Latin-American descent, living in the U.S. »¹⁸. Le terme *Hispanics* est pour sa part relativement récent, car il a été inventé par le gouvernement fédéral des États-Unis dans les années 1970, pour désigner toute personne ayant des ancêtres en Espagne ou en Amérique latine (Lozada, 2013, s. p.). Plus récemment, l'usage des deux termes que nous venons de mentionner a évolué outre-Atlantique. Ainsi, depuis 2010, le Bureau du recensement des États-Unis définit les *Hispanics* ou *Latinos*¹⁹ comme « toute personne d'origine cubaine, mexicaine, portoricaine, d'Amérique centrale ou du Sud, ou de toute autre origine culturelle espagnole, sans distinction de race » (U.S. Census Bureau, 2011, p. 2 ; traduction libre). L'administration américaine donne donc une définition très large pour désigner des dizaines de millions d'individus aux origines extrêmement variées.

D'un point de vue historique, c'est à partir des années 1980 que le flux migratoire en provenance d'Amérique latine se développe fortement aux États-Unis. Alors qu'il représente quelque 800 000 individus dans les années 1960, il atteint plus de 3,6 millions de migrants (légaux ou non) deux décennies plus tard, pour finalement dépasser les 8 millions de personnes en 1990 (Canales, 2006, p. 89). Actuellement, le pays compte plus de 51 millions d'immigrés d'Amérique latine, qui sont principalement regroupés dans les États de Californie, du Texas, de Floride et de New York

¹⁷ <https://www.oed.com/view/Entry/106153?rskey=ym8AVy&result=1&isAdvanced=false#eid> [consulté le 22 mai 2019]

¹⁸ <https://www.oed.com/view/Entry/87253?redirectedFrom=hispanic#eid> [consulté le 22 mai 2019]

¹⁹ L'administration américaine n'opère aucune distinction entre ces deux termes.

(Canales, 2006, p. 92 ; Lozada, 2013, s. p.). Autrement dit, près d'un immigré sur deux établi aux États-Unis est originaire d'un pays latino-américain. Malgré quelques variations régionales au cours des cinquante dernières années, les Mexicains constituent depuis toujours le plus grand groupe d'Hispaniques du territoire américain (Canales, 2006, p. 89 ; Torres, Santiago, Walts, & Richards, 2018, p. 844).

Aux États-Unis, le climat sociopolitique actuel est encore souvent empreint d'un discours anti-immigration. Selon certains, les immigrés commettraient des actes criminels et nuiraient à l'économie du pays, alors que de nombreuses études prouvent le contraire (Torres *et al.*, 2018, p. 843). L'immigration reste donc une question très controversée de l'autre côté de l'Atlantique : si certains responsables politiques estiment que l'accès aux frontières américaines devrait être limité, d'autres prônent une vaste réforme du système en place afin de faciliter la régularisation du statut des personnes non autorisées (*ibid.*).

Chaque jour, des millions de personnes d'origines diverses se trouvent confrontées à des paroles et des actes discriminants. Qu'ils soient chiliens, péruviens, mexicains, colombiens ou boliviens ne change rien, car tous sont considérés comme des « personnes de couleur » appartenant à un seul et même groupe ethnique : les *Latinos* (Lozada, 2013, s. p.). L'Amérique latine compte une vingtaine de pays, et pourtant, personne ne semble s'en soucier. Chaque jour, les Latino-Américains vivant aux États-Unis souffrent d'inégalités, que ce soit en matière de santé, de travail, de salaire, de logement ou de formation (Canales, 2017, pp. 14-15). Aujourd'hui, la ségrégation raciale est toujours d'actualité dans le pays, et les stéréotypes y sont encore largement répandus. Ainsi, parler espagnol n'est pas toujours bien vu, et il n'est pas rare que les *Latinos* soient associés à la drogue, à la pauvreté, à l'oisiveté et à la criminalité (Grullón, 2016, s. p.).

5.2. La situation en Europe

En français, selon le dictionnaire *Le Grand Robert de la langue française* (édition en ligne, 2017), le terme « latino » est considéré comme un emprunt à l'anglais et s'utilise pour désigner une « personne originaire d'Amérique latine et vivant aux États-Unis »²⁰. La signification du mot est donc la même dans les deux langues. Dans un contexte européen, on préférera toutefois l'usage de « latino-américain », qui inclut la culture et la langue portugaises du Brésil, ou d'« hispano-américain », qui se réfère exclusivement aux pays hispanophones d'Amérique latine.

²⁰ <https://gr.bvdep.com/robert.asp> [consulté le 23 mai 2019]

Sur le plan historique, les flux migratoires entre l'Amérique latine et l'Europe se sont amorcés il y a plusieurs centaines d'années. Entre le XIX^e siècle et le milieu du XX^e siècle, des milliers d'Européens décident de quitter le Vieux Continent à la recherche d'un travail de l'autre côté de l'Atlantique, où les conditions économiques sont alors exceptionnelles (Yépez del Castillo, 2007, pp. 19-20). Ainsi, entre 1850 et 1950, des millions d'Espagnols partent s'installer en Argentine, en Uruguay, au Brésil et à Cuba, tandis que les Italiens préfèrent l'Argentine, le Brésil et le Venezuela. Les migrants portugais, pour leur part, se dirigent plutôt vers le Brésil (*ibid.*, p. 20). À partir du milieu du XX^e siècle, la tendance migratoire s'inverse. La révolution cubaine et l'avènement de la dictature chilienne poussent des centaines de milliers de Latino-Américains à s'exiler en Europe (Morales La Mura, 2014, p. 18). L'Espagne accueille alors quelque 30 000 Cubains dès 1959. Quelques années plus tard, c'est au tour du territoire européen tout entier de se répartir les nombreux Chiliens ayant fui la dictature du général Pinochet (*ibid.*, pp. 18-20). Le processus migratoire se poursuit dans les années 1990 et 2000, époque où l'Europe est à la recherche de main-d'œuvre étrangère dans certains secteurs productifs. Une aubaine qui permet à plusieurs milliers de Latino-Américains d'échapper à la pauvreté de leur pays (Yépez del Castillo, 2007, pp. 22-23). Aujourd'hui, la tendance semble s'être une nouvelle fois inversée. Bon nombre d'Européens se tournent à nouveau vers l'Amérique latine à la recherche de perspectives économiques meilleures (Morales La Mura, 2014, p. 23).

En Europe, le statut de la population latino-américaine immigrée ne diffère guère de celui des Hispaniques aux États-Unis. Les stéréotypes et les discriminations à l'égard de la première se maintiennent à l'heure actuelle (Morales La Mura, 2014, p. 23). En Espagne et en Italie²¹, notamment, si les Latino-Américaines sont parfois considérées comme « travailleuses » et « gentilles », les Latino-Américains sont quelquefois qualifiés de « machistes », de « délinquants » et de « dangereux » (*ibid.*, p. 22). Inconsciemment, les Européens se laissent parfois aller à des généralisations abusives et maladroites, par exemple en recourant à la dénomination de « Latinos ». Derrière ce terme se cache pourtant une grande diversité de nationalités, chacune d'entre elles possédant sa propre histoire sociale, culturelle, politique et économique. Ce n'est qu'en reconnaissant l'hétérogénéité complexe qui caractérise les populations migrantes que nous réussirons à éliminer les visions réductrices des Latino-Américains et les stéréotypes à l'égard de ceux-ci (Yépez del Castillo, 2007, p. 28).

²¹ Ces deux pays accueillent le plus grand nombre d'immigrés latino-américains d'Europe.

En ce qui concerne les stéréotypes liés à la Colombie, ils seront traités brièvement au chapitre 6.3., dans la partie consacrée à la présentation du personnage de Gloria Pritchett.

5.3. Synthèse

Dans ce cinquième chapitre qui vient conclure le cadre théorique du présent travail, nous avons vu que certaines personnes militent pour améliorer les conditions de vie actuelles de la communauté latino-américaine établie aux États-Unis et en Europe. Malgré tout, les populations originaires d'Amérique latine vivant dans ces deux régions restent, d'une manière générale, encore largement victimes de racisme et de discrimination en tout genre. Ainsi, derrière le mot « Latinos » se cacheraient des individus pauvres, fainéants et criminels partageant non seulement une culture unique, mais également une seule origine et une seule et même couleur de peau.

II. Seconde partie : cadre analytique

6. La série

Avec ce sixième chapitre, consacré à la série *Modern Family*, nous ouvrirons la partie analytique de ce travail. Nous expliquerons d'abord les raisons qui nous ont poussé à choisir cette sitcom, puis nous présenterons celle-ci de manière générale. Nous terminerons par décrire les personnages principaux de la série télévisée.

6.1. Le choix de la série

La partie analytique du présent travail de recherche (cf. chapitre 8) se fonde sur des extraits tirés de la sitcom américaine intitulée *Modern Family*. Avant même d'avoir déterminé le sujet exact de ce mémoire, nous avons fait le choix d'étudier le domaine de la traduction audiovisuelle. C'est alors tout à fait spontanément que nous nous sommes tourné vers cette série. Ce n'est qu'après avoir examiné attentivement chacun des épisodes des cinq premières saisons que nous avons décidé d'entreprendre une recherche sur la restitution du bilinguisme et de l'accent en langue seconde dans le doublage audiovisuel.

À notre sens, *Modern Family* convient particulièrement bien à l'observation des deux phénomènes mentionnés ci-dessus (bilinguisme et accent). En premier lieu, la série télévisée met en scène Gloria Pritchett, une Colombienne bilingue espagnol-anglais, qui s'exprime avec un accent étranger marqué. Au fil des épisodes et des saisons, une part importante de l'humour de la sitcom se construit alors autour des nombreuses interventions en espagnol et des erreurs de prononciation de ce personnage. En second lieu, après avoir effectué quelques recherches, nous avons pu établir que *Modern Family* n'a encore, *a priori*, fait l'objet d'aucune étude universitaire publiée qui serait similaire à celle que nous proposons ici.

6.2. Présentation générale et synopsis

Créée par Christopher Lloyd et Steven Levitan, *Modern Family* est une sitcom américaine qui connaît un immense succès depuis sa première diffusion en 2009 sur la chaîne de télévision ABC. Dix ans plus tard, elle s'étend désormais sur plus de 230 épisodes répartis sur dix saisons. Elle prendra fin en 2020, après la diffusion de la onzième saison. Au fil des années, *Modern Family* a remporté de nombreuses distinctions, dont un total de 22 Emmy Awards et, en 2012, le Golden Globe de la

meilleure série télévisée musicale ou comique (*Golden Globe Award for Best Television Series – Musical or Comedy*)²².

Filmée sous la forme d'un documentaire entrecoupé par les interviews des différents personnages, la série met en scène le quotidien et les relations de trois familles habitant dans la banlieue de Los Angeles, en Californie. Remarié à Gloria, une femme beaucoup plus jeune que lui, Jay Pritchett est à la tête d'une famille recomposée. Sa fille, Claire, est mariée à Phil Dunphy et rythme le quotidien d'une famille traditionnelle. Quant à Mitchell, le fils de Jay et le frère de Claire, il partage sa vie avec Cameron Tucker, avec qui il a adopté une petite fille, Lily. À travers ces trois familles uniques en leur genre, la sitcom américaine aborde des thèmes de la vie quotidienne et décrit des situations aussi drôles que touchantes auxquelles chaque téléspectateur peut facilement s'identifier (ABC, s. d.).

6.3. Les personnages principaux

Ci-dessous, nous fournissons une description plus détaillée des trois familles autour desquelles s'articule *Modern Family* (ABC, s. d.).

1. La famille Delgado-Pritchett

Les Delgado-Pritchett forment une famille recomposée.

Jay Pritchett, père de Claire et de Mitchell, est marié à Gloria, une Colombienne bien plus jeune que lui avec qui il a eu un fils, Joe. Âgé d'une soixantaine d'années et plutôt conservateur, il a bien du mal à accepter l'homosexualité de Mitchell, son premier fils. Sa famille est tout pour lui, bien qu'il ne laisse que peu de place aux sentiments et ne montre que rarement ses émotions.

Gloria Delgado-Pritchett est un personnage important, car elle représente l'élément central de notre analyse (cf. chapitre 8). Mariée à Jay, elle est originaire d'un petit village de Colombie, ce qui explique son accent espagnol prononcé. Très attachée à la culture et aux traditions colombiennes, la jeune femme éprouve quelquefois du mal à se sentir acceptée par sa famille américaine, pour laquelle elle ferait n'importe quoi. Le tempérament extrêmement passionné de Gloria est parfois incompris par Jay, qui répète de façon comique que celle-ci est née dans un pays dangereux où « on trébuche sur des chèvres et on commet des meurtres dans la rue »²³. Contrairement à son mari, Gloria

²² *Wikipedia, the free encyclopedia* (2019). https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Family [consulté le 29 mai 2019]

²³ Saison 2, épisode 5.

n'hésite pas à exprimer le fond de sa pensée et à révéler ses sentiments. Elle aime son fils, Manny, et ne se prive pas de le montrer. Dans la série, elle incarne le stéréotype de la « Latina » pulpeuse, qui a le sang chaud, qui parle fort, et qui serait prête à tuer pour protéger son entourage. Tandis qu'elle multiplie les preuves d'amour pour Jay, elle est souvent accusée d'avoir épousé ce dernier pour sa fortune.

Manny Delgado, fils de Gloria, est un garçon de nature romantique et très mature pour son âge, qui se sent quelquefois incompris par les autres enfants. Parfois moqué par Jay, son beau-père, il peut toutefois compter sur le soutien inconditionnel de sa mère surprotectrice.

2. La famille Dunphy

Les Dunphy forment une famille traditionnelle.

Claire Dunphy, fille de Jay, est mariée à Phil. Mère au foyer, puis employée dans la société de construction de son père, elle a le sens de la justice. Elle prend son rôle de mère très à cœur et fait tout son possible pour élever au mieux ses trois enfants, Haley, Alex et Luke.

Phil Dunphy, agent immobilier et mari de Claire, fait tout pour que ses enfants le considèrent comme un « papa cool ». Grand amateur de magie et de jeux de mots, il embarrasse souvent ses deux filles, mais peut toujours compter sur l'enthousiasme de son fils Luke.

Haley Dunphy est la fille aînée de Claire et de Phil. Passionnée de mode, souvent considérée comme une fille naïve, elle n'accorde pas une grande importance à ses études. Elle passe le plus clair de son temps à sortir avec des garçons, au grand désespoir de ses parents.

Alex Dunphy, la deuxième fille, est tout le contraire de sa sœur. Très intelligente, elle est la première élève de sa classe et passe son temps à réviser pour ses examens. Ses parents la trouvant trop studieuse, ils n'hésitent pas à lui faire remarquer qu'elle devrait sortir et s'amuser avec ses amis.

Luke Dunphy est le cadet de la famille. Il est très proche de son père, Phil, avec qui il aime jouer au basketball, faire du trampoline ou apprendre des tours de magie. Luke est un garçon innocent et solitaire, dont l'esprit en apparence simple cache une grande intelligence. De nature tête en l'air, il vit dans son monde, et ses deux sœurs ne manquent pas de le lui rappeler.

3. La famille Tucker-Pritchett

Les Tucker-Pritchett forment une famille homoparentale.

Mitchell Pritchett, fils de Jay, est un avocat brillant. Depuis toujours, il veut se prouver qu'il est meilleur que sa sœur, Claire. Conscient que son homosexualité n'a pas encore été totalement acceptée par son père, il a parfois du mal à communiquer avec celui-ci. Avec Cameron, son époux, il a adopté une petite Vietnamiennne prénommée **Lily**, qui a été accueillie à bras ouverts par la famille entière.

Cameron Tucker est le mari de Mitchell. À l'arrivée de sa fille adoptive, Lily, il décide d'arrêter d'enseigner la musique pour devenir père au foyer. Il adore se déguiser en clown et faire rire l'assistance. Personnage théâtral, Cameron est un homme sensible et émotif, qui prend tout très à cœur. Certains diront qu'il en fait trop, ce qui ne manquera pas de le vexer, lui qui se considère comme un « rêveur optimiste ».

Parmi les autres membres de la famille qui apparaissent de façon récurrente dans la série, nous pouvons citer les suivants :

- DeDe Pritchett

Elle est la mère de Claire et de Mitchell et la première femme de Jay. Elle n'est jamais parvenue à accepter le remariage de son ex-mari et entretient, de ce fait, une relation conflictuelle avec Gloria.

- Javier Delgado

Originaire de Colombie, il est le père de Manny et l'ex-mari de Gloria. Cette dernière n'en garde pas un très bon souvenir, le qualifiant parfois de « violent ». Javier ne prend que rarement le temps de se déplacer pour voir son fils.

- Pilar Ramirez

Elle est la mère de Gloria. De temps à autre, elle quitte sa Colombie natale pour aller rendre visite à sa fille dans la banlieue de Los Angeles. Dans la série, on la voit quelquefois interagir en espagnol avec Gloria et d'autres membres hispanophones de la famille.

7. Méthodologie

L'analyse du présent travail de recherche se fondera sur des scènes extraites des saisons 1 à 5 de *Modern Family*. Si nous avons fait le choix de nous concentrer sur le début de la sitcom, c'est parce que les erreurs de langue commises par Gloria y sont plus récurrentes et donc plus facilement observables. Après un visionnage attentif de chaque épisode, nous retranscrivons manuellement, dans des tableaux, les versions originale et française des extraits sélectionnés. Chaque tableau correspondra généralement à une séquence. Toutefois, nous regrouperons parfois plusieurs extraits dans un seul tableau lorsque ceux-ci présentent des caractéristiques communes pouvant faire l'objet d'un seul commentaire. Chaque analyse sera précédée d'un bref paragraphe introductif servant à décrire et à recontextualiser la scène.

Dans les tableaux, les éléments marqués en gras correspondront soit à des passages présentant des difficultés pour la traduction, soit à des passages faisant l'objet d'un commentaire dans l'analyse. Pour ce qui est des répliques en espagnol, nous les retranscrivons en italique et proposerons une traduction personnelle entre parenthèses, lorsque cela nous semblera judicieux.

Notre analyse sera thématique. En effet, après avoir sélectionné l'ensemble des séquences à examiner, nous les classerons par thèmes. Les principaux phénomènes que nous observerons dans cette analyse sont les suivants : l'accent, les erreurs de prononciation, les erreurs de langue, les difficultés à trouver un mot en anglais et les répliques en espagnol.

En plus d'être thématique, notre analyse reposera non seulement sur la comparaison de la version originale et de la version doublée en français, mais aussi sur la description des pertes ou des déviations entraînées par l'exercice traduisant, le cas échéant. Dans la mesure du possible, nous proposerons des solutions pour éviter ces pertes. Il est important de préciser que nos traductions ne tiendront toutefois pas compte des contraintes liées au doublage (notamment la synchronisation labiale). Enfin, nous sommes conscient que les traducteurs audiovisuels travaillent sous la contrainte du temps. Il est donc normal que la qualité de leur travail ne soit pas irréprochable. En gardant cela à l'esprit, nous adopterons un regard critique dans l'analyse minutieuse des extraits.

8. Analyse des extraits

Ce huitième chapitre est entièrement consacré à l'analyse d'extraits tirés de *Modern Family*. Premièrement, nous examinerons les possibilités et les limites de la restitution de l'accent de Gloria par le doublage. Deuxièmement, nous verrons comment sont traités les problèmes liés aux erreurs de prononciation. Troisièmement, nous analyserons le traitement des erreurs de langue. Quatrièmement, nous observerons comment ont été restituées en français les scènes où la Colombienne éprouve des difficultés à trouver un mot en anglais. Finalement, nous nous concentrerons sur la façon dont ont été doublées les répliques qui sont en espagnol dans la version originale.

8.1. L'accent

Avant de procéder à l'analyse des extraits, nous souhaiterions formuler quelques remarques générales sur l'accent de Gloria Pritchett. Dans l'ensemble, nous estimons que ce dernier est plus prononcé dans la version originale que dans le doublage en français. En effet, lorsque la jeune femme parle anglais, ses *r* sont roulés et elle semble avoir du mal à faire la distinction entre le son long [i:] (p. ex., *eat*) et le phonème court [ɪ] (p. ex., *it*), une erreur très fréquente chez les non-anglophones. En revanche, dans la version doublée, elle s'exprime en français sans rouler les *r* et n'a pas de peine à articuler les sons [y] (p. ex., *tu*) et [v] (p. ex., *vélo*) ainsi que les mots commençant par [st], [sp], [sm], [sc] et [sl]²⁴.

Ainsi, nous pouvons en déduire que Gloria n'a pas un accent typiquement hispanique et qu'elle s'exprime quasi parfaitement en français, ce qui n'est pas le cas en anglais. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la comédienne de doublage qui interprète la voix de Gloria (Sophie Riffont) est francophone. À l'inverse, l'actrice qui joue le rôle du personnage (Sofía Vergara) est, pour sa part, réellement originaire de Colombie. Cette observation confirme donc la théorie que nous avons exposée en première partie de ce travail : les accents présents dans la version originale ont tendance à être atténués – voire effacés – dans la version doublée.

²⁴ Comme nous l'avons vu au chapitre 4.2., ces sons posent souvent problème aux hispanophones lorsqu'ils parlent en français.

8.1.1. L'imitation de l'accent américain

Situation n° 1

Les trois scènes qui nous intéressent ici ont lieu peu après que Jay a critiqué Gloria pour son accent, faisant remarquer à celle-ci que les gens ne comprenaient pas toujours ce qu'elle disait. Vexée, la Colombienne se met à parler en adoptant ce qu'elle pense être un accent américain, articulant chaque mot de façon exagérée. Le reste de la famille ne comprend pas vraiment ce qui se passe et s'interroge sur cette manière étrange de parler. Quelques instants plus tard, Gloria reprendra sa prononciation habituelle.

Saison 2, épisode 6

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 13 :00 – 13 :17	<u>Phil</u>: Wow. God, you guys look great. <u>Gloria</u>: [Flat accent] Thank you, Phil. I try my best. You look very dead-like. <u>Jay</u>: Gloria, stop it. I said I was sorry. <u>Gloria</u>: Oh, no, no, Jay. For now on, I only speakin' proper American, so I don't embarrass you.	<u>Phil</u> : Ouah ! Vos costumes sont superbes. <u>Gloria</u> : Merci, Phil. Je fais de mon mieux. Tu es très cadavérique. <u>Jay</u> : Gloria, arrête. Je me suis excusé. <u>Gloria</u> : Oh, non, non, Jay. À compter de ce jour, je ne m'exprimerai que parfaitement. Je ne voudrais surtout pas te faire honte.
b) 15 :15 – 15 :20	<u>Claire</u>: Gloria, since when do you speak English? <u>Gloria</u>: Oh, so now you have a problem with the way I speak?	<u>Claire</u> : Gloria ? C'est nouveau, tu nous fais l'accent ? <u>Gloria</u> : Oh, alors toi aussi tu as un problème avec ma manière de parler ?
c) 16 :37 – 16 :48	<u>Gloria</u>: Claire just doesn't understand, Cam. Maybe she's never been picked on for been different. <u>Claire</u>: When, Gloria? When have you ever been picked on for "been different"?	<u>Gloria</u> : Claire ne comprend pas, Cameron. Peut-être n'a-t-elle jamais été montrée du doigt pour sa différence ? <u>Claire</u> : Quand, Gloria ? Quand as-tu été montrée du doigt pour ta différence ?

Dans la version originale des trois extraits retranscrits ci-dessus, Gloria s'efforce de corriger son accent hispanique (« flat accent »). Le changement le plus flagrant réside dans la prononciation

des *r*, qui ne sont plus roulés, mais prononcés « à l'américaine ». En outre, la jeune femme prend la peine de faire la différence entre le son [i:] (« *speak* ») et le son [ɪ] (« *picked on* »). Malgré ses efforts, elle commet tout de même quelques erreurs grammaticales : a) « *I only speakin' proper American* » au lieu de « *I am only speaking proper American* » et c) « *for been different* » à la place de « *for being different* ». Nous notons que ces fautes n'ont pas été conservées dans la version doublée (respectivement « je ne m'exprimerai que parfaitement » et « pour sa différence »). L'effet comique de la scène s'en trouve sacrifié. Afin d'éviter cette perte, nous suggérons de reproduire les deux erreurs de l'original en recourant à un niveau de langue beaucoup moins élaboré : a) « je ne m'exprimerai que **par perfection** » et c) « **sûrement, personne que l'a jamais** montrée du doigt pour **son accent** ».

D'une manière générale, dans la version doublée des extraits, on ne constate qu'une légère variation par rapport à l'accent habituel du personnage. L'unique différence que nous relevons est l'articulation plus lente et plus exagérée de Gloria, qui prononce chaque syllabe très distinctement. Si l'effet comique de la scène est conservé, il se trouve légèrement atténué par rapport à celle de la version originale, dans laquelle le changement d'accent est bien plus remarquable.

Parallèlement, un autre aspect tout aussi intéressant à analyser est la gestion des commentaires faits à l'égard de l'accent de Gloria. Dans le premier passage (a), cette dernière affirme : « *I only speakin' proper American* ». Ici, la difficulté de traduction réside dans l'expression « *proper American* », qu'il serait incohérent de restituer littéralement dans la version cible. Le traducteur audiovisuel a opté pour la phrase « je ne m'exprimerai que parfaitement ». Remplacer « *American* » par « français » n'aurait pas été approprié dans ce cas, dans la mesure où il s'agit d'une traduction et que le personnage ne parle pas *réellement* en français. Dans le deuxième passage (b), Claire demande à Gloria : « *Since when do you speak English?* » Une fois encore, il serait impensable de traduire cette question de manière littérale (« Depuis quand tu parles anglais ? »). Le traducteur devant faire preuve de créativité, il s'est tourné vers la solution suivante : « C'est nouveau, tu nous fais l'accent ? » Cette traduction permet d'éviter les incohérences qu'aurait pu entraîner une adaptation du type « Depuis quand tu parles français ? », étant donné que Gloria ne s'exprime pas, à proprement parler, dans la même langue que le public cible.

En conclusion, même si l'effet comique est présent dans les deux versions, le changement d'accent de Gloria est moins perceptible dans les scènes doublées en français. À notre avis, cette perte est propre à la difficulté que comporte la traduction des séries télévisées. En effet, lorsque les traducteurs audiovisuels ont commencé à adapter le contenu de *Modern Family*, ils se peut qu'ils aient pris le parti d'atténuer la prononciation étrangère de la Colombienne, ne s'imaginant

certainement pas qu'un épisode de la deuxième saison serait presque entièrement consacré à cette caractéristique du personnage.

8.2. Les erreurs de prononciation

Dans les six extraits suivants, nous analyserons dans quelle mesure le traducteur audiovisuel est parvenu à restituer, dans la version française doublée, les erreurs de prononciation commises par Gloria dans la version originale.

8.2.1. La confusion entre les sons [ɪ] et [i:]

Situation n° 2

L'extrait ci-dessous se situe à la fin du premier épisode de la première saison. Cameron et Mitchell se sont rendus au Vietnam pour adopter une petite fille, Lily. Tandis que Mitchell a du mal à annoncer l'heureuse nouvelle à sa famille, son compagnon a invité tout le monde pour prononcer un discours on ne peut plus grandiloquent.

La scène que nous analysons ici s'ouvre sur l'arrivée de Jay et de Gloria chez la famille Tucker-Pritchett. Au moment des salutations, Phil complimente Gloria sur sa robe. Dans la version originale, la Colombienne répond alors « Ay, thank you, Phil » avec une prononciation marquée. En effet, en anglais, le prénom Phil s'articule avec le son [ɪ], qui est bref (comme dans *fill*, *pink*, *sick* et *tip*). Or, Gloria le prononce de la même manière que le mot *feel*²⁵, c'est-à-dire avec le son long [i:]. Déconcerté, Phil touche la robe de la jeune femme, pensant que c'est ce que cette dernière lui demande de faire. Son épouse, Claire, finit par lui venir en aide, et lui explique que c'est simplement la façon de Gloria de dire « Phil ».

Saison 1, épisode 1 (17 :45 – 17 :56)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Phil</u> : Hi, Gloria. How are you? Oh, what a beautiful dress.	<u>Phil</u> : Bonsoir, Gloria. T'as l'air en forme. T'as vraiment une jolie robe.
<u>Gloria</u> : Ay, thank you, Phil .	<u>Gloria</u> : Oh, c'est gentil. Ça me touche.
<u>Phil</u> : Okay.	<u>Phil</u> : D'accord.
<u>Claire</u> : Oh, hey—Phil. That's how she says "Phil." Not "feel." Phil.	

²⁵ « To perceive (an object) by the sense of touch. » (*Oxford English Dictionary*, édition en ligne, 2019, <https://www.oed.com/view/Entry/68977?rskey=9BaEXj&result=2#eid>) [consulté le 3 juin 2019]

	<u>Claire</u> : Non, Phil. Elle a dit « ça me touche ». Pas « touche », c’est clair ? « Ça me touche. »
--	--

Sur le plan traductif, la difficulté majeure de ce passage réside dans le fait que le son [I] n’existe pas en français. Il est donc impossible de reproduire exactement le même effet sur le public cible. De plus, les signes visuels (Phil qui touche la robe de Gloria) laissent peu de marge de manœuvre au traducteur audiovisuel. Par conséquent, ce dernier a choisi de jouer sur un malentendu entre les deux personnages. Lorsque Gloria dit « Ça me touche » en réponse au compliment fait sur sa robe, Phil semble n’entendre que la fin du message (« touche »). Si cette solution nous paraît judicieuse, elle efface toute trace de la prononciation étrangère du personnage colombien. La portée humoristique de la scène s’en trouve inévitablement changée : le téléspectateur francophone ne rira pas pour les mêmes raisons que le téléspectateur anglophone.

À notre sens, l’ambiguïté de la réplique française de Gloria (« Ça me touche ») est difficile à saisir. En effet, nous avons de la peine à comprendre comment Phil aurait pu mal interpréter cette phrase, qui est, en apparence, très simple. C’est pourquoi, pour rendre plus crédible le malentendu entre les deux personnages, nous proposons la solution suivante : « Oh, c’est gentil, Phil. **Tu me touches.** » En prononçant cette réplique, la comédienne de doublage pourrait également jouer sur une intonation montante, qui ferait croire au personnage de Phil qu’il s’agit d’une question. Afin de garder une cohérence dans notre raisonnement, nous proposons la réplique suivante pour Claire : « Non, Phil. Elle a dit **“Tu me touches”**. **C’était pas une invitation**, c’est clair ? **“Tu me touches.”** »

8.2.2. La confusion entre les sons [u:] et [ʊ]

Situation n° 3

L’extrait retranscrit ci-dessous intervient alors que la famille décide spontanément de célébrer Noël le 16 décembre, tout le monde n’étant pas présent à la date traditionnelle. Tandis que les membres de la famille se répartissent les tâches pour préparer les festivités, Gloria et Luke sont chargés d’aller chercher l’ange de Noël dans le grenier.

Saison 3, épisode 10 (04 :35 – 05 :33)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u>: Luke! <u>Luke</u>: At what? <u>Gloria</u>: What do you mean, at what? I said “Luke.” <u>Luke</u>: I am looking. <u>Gloria</u>: I know you are. Stay on the beams. [...] <u>Luke</u>: Ow! <u>Gloria</u>: Look where you’re going! <u>Luke</u>: To open more boxes. <u>Gloria</u>: Ay. <u>Luke</u>: Oh, you said, “Look where you’re going,” didn’t you? <u>Gloria</u>: Yes. <u>Luke</u>: Every time you said “Luke,” I think you’re saying “Look.” <u>Gloria</u>: I don’t hear the difference. <u>Luke</u>: It’s not that hard. One is my name. <u>Gloria</u>: Juan is not your name! Stop kidding around and look, Luke. Ay, I get it! “Look” sounds like “Luke.” <u>Luke</u>: Yes. Thank God. I’ve been carrying that one around for three years.	<u>Gloria</u> : Fais une gaffe. <u>Luke</u> : Qu’est-ce que tu dis ? <u>Gloria</u> : C’est pourtant clair. Je dis « Fais une gaffe ». <u>Luke</u> : Ce qui est clair, c’est que je cherche l’ange. <u>Gloria</u> : J’en suis sûre, chéri. Reste sur la planche. [...] <u>Luke</u> : Aïe ! <u>Gloria</u> : Fais une gaffe où tu vas ! <u>Luke</u> : Je vais aller ouvrir d’autres cartons. <u>Gloria</u> : Ay. <u>Luke</u> : Oh, tu voulais dire « Fais gaffe où tu vas », c’est ça ? <u>Gloria</u> : Oui. <u>Luke</u> : Tu sais, il faut dire « fais gaffe », pas « fais une gaffe ». <u>Gloria</u> : Je ne vois pas où est la différence. <u>Luke</u> : « Faire une gaffe », ça veut dire « faire une bêtise », Gloria. <u>Gloria</u> : Bon, arrête de te moquer de moi ! Fais gaffe, Luke. Et cherche cet ange. Ay, là ça y est, j’ai saisi la différence ! <u>Luke</u> : C’est génial. T’es cool, Gloria. Ça fait trois ans que je cherche à t’expliquer la différence.

Au même titre que la scène précédente, ce passage s’articule autour de Gloria, qui, sans même s’en rendre compte, confond deux sons proches : le [u:] de *Luke* et le [ʊ] de *look*. Ainsi, à chaque fois que la Colombienne dit « Luke », le petit garçon a l’impression d’entendre « look ». À l’inverse, lorsqu’elle dit « look », Luke pense alors qu’elle l’interpelle. Cette situation, plutôt comique en anglais, est extrêmement difficile à rendre dans la version doublée. En effet, une fois encore, le phonème [ʊ] (présent dans *book*, *good*, *foot*, *cook*, etc.), propre à la langue anglaise, n’existe pas en

français. Face à cette difficulté de taille, le traducteur audiovisuel a choisi de remplacer l'erreur de prononciation par la confusion entre deux expressions familières : « faire une gaffe », soit commettre une erreur ou une maladresse, et « faire gaffe », c'est-à-dire faire attention. Ce choix entraîne un changement de point de vue sur la situation. Si dans la version originale on met l'accent sur la prononciation étrangère, dans la version française, on s'intéresse à la maîtrise des subtilités de la langue.

Nous proposons de construire le quiproquo de la séquence autour de répliques en espagnol que Luke ne comprend pas :

Gloria : ***Cariño!***²⁶

Luke : Qu'est-ce que tu dis ?

Gloria : C'est pourtant clair. Je dis « ***cariño*** ».

Luke : Ce qui est clair, c'est que je cherche l'ange.

Gloria : J'en suis sûre, chéri. Reste sur la planche.

[...]

Luke : Aïe !

Gloria : ***Cuidado***²⁷ où tu vas !

Luke : **Cuida-** quoi ?

Gloria : Ay.

Luke : Oh, tu voulais dire « **Attention** où tu vas », c'est ça ?

Gloria : Oui.

Luke : **Tu sais, je comprends pas l'espagnol, moi.**

Gloria : Je ne vois pas où est le problème.

Luke : **Eh bien, quand tu dis des trucs en espagnol, je comprends rien.**

Gloria : Bon, arrête de te moquer de moi ! **Va chercher cet ange,**

Luke. Tu vois, là je n'ai rien dit en espagnol.

Luke : C'est génial. T'es cool, Gloria. Ça fait trois ans que je cherche à t'expliquer **que je la comprends pas ta langue.**

Cet extrait contient une autre difficulté de traduction émanant du bilinguisme de Gloria :

Luke : It's not that hard. **One** is my name.

Gloria : **Juan** is not your name!

L'aspect comique de cet échange se trouve dans la confusion du mot *one* et du nom propre *Juan*. Si le premier appartient à l'anglais et le deuxième à l'espagnol, les deux se prononcent quasi identiquement²⁸, ce qui n'a pas manqué de troubler la Colombienne. Ce jeu de mots semble impossible à restituer tel quel dans la version cible. C'est pourquoi il a été supprimé par le

²⁶ « Chéri », « trésor ».

²⁷ « Attention ».

²⁸ Notamment en espagnol d'Amérique latine, la lettre *j* se prononce [h], comme le *h* aspiré en anglais.

traducteur. Certes, la perte d'humour occasionnée est inévitable, mais nous devons reconnaître que nous ne disposons pas d'une « meilleure » traduction pour cette réplique.

8.2.3. La difficulté à prononcer le son [tʃ]

Situation n° 4

Cette courte scène est extraite d'un épisode dans lequel toute la famille s'apprête à voyager à Hawaï pour l'anniversaire de Jay. Celui-ci, qui pensait se retrouver seul à seul avec sa bien-aimée, peine à dissimuler sa déception. Au moment d'embarquer pour l'île, Jay donne une petite leçon de prononciation à Gloria.

Saison 1, épisode 22 (19 :23 – 19 :30)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Jay</u> : It's whale “watching.”	<u>Jay</u> : Au fait, chérie, c'est le volcan Kilauea.
<u>Gloria</u> : Whale washing.	<u>Gloria</u> : Ah oui, Kilauae.
<u>Jay</u> : Watching.	<u>Jay</u> : e-a.
<u>Gloria</u> : Washing.	<u>Gloria</u> : a-e.
<u>Jay</u> : That's close enough.	<u>Jay</u> : Ça ira, c'est pas grave.

Dans la version originale, Gloria ne parvient pas à prononcer correctement le syntagme *whale watching* (« observation des baleines »). En effet, la jeune femme remplace le son [tʃ] (*watch*, *match*, *cheer*, *March*, etc.) par le phonème [ʃ] (*wash*, *cash*, *fish*, *sure*, etc.). Ainsi, « whale watching » devient « whale washing », et l'expression prend une tournure comique en anglais. Une fois encore, le traducteur a dû faire preuve de créativité lors de la restitution de cet extrait. À défaut de pouvoir rester proche de la version source, il a opté pour une traduction totalement libre. L'observation des baleines a donc été remplacée par « le volcan Kilauea ». Le seul point commun entre les textes source et cible est l'île d'Hawaï. Dans la version française doublée, Gloria intervertit les deux sons finaux de « Kilauea », ce qui donne « Kilauae ». Son mari essaie de lui faire comprendre que la prononciation correcte est « e-a », en vain. Cette solution nous paraît malheureuse, dans la mesure où elle gomme l'accent étranger de Gloria. En effet, le nom « Kilauea » comporte une terminaison qui est peu habituelle en français, ce qui signifie que même une personne de langue maternelle française pourrait commettre cette erreur de prononciation. Par ailleurs, nous estimons que ces quelques répliques donnent un air un peu « sot » au personnage colombien, un aspect malvenu, qui ne se trouve pas dans la version originale. En revanche, la solution envisagée par le traducteur

audiovisuel fonctionne très bien sur le plan de la synchronisation labiale. Les répliques des doubleurs correspondent parfaitement avec les mouvements de bouche des deux acteurs à l'écran.

Pour rester plus proche de l'original et pour maintenir l'accent étranger de Gloria, nous proposons de traduire la séquence en insérant une prononciation erronée du mot *circuit* :

Jay : Au fait, chérie, c'est **le circuit des baleines**.

Gloria : Ah oui, **le *circouit* des baleines**.

Jay : **Circuit**.

Gloria : ***Circouit***.

Jay : Ça ira, c'est pas grave.

8.2.4. Des erreurs de prononciation qui créent une situation comique

Situation n° 5

Dans cette scène, Jay énumère toute une série de mots et d'expressions que Gloria ne prononce pas correctement. Énervée, la Colombienne tentera par la suite de s'exprimer avec un accent américain pour prouver à son mari qu'elle sait parler « parfaitement ».

Saison 2, épisode 6 (07 :17 – 08 :25)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Jay</u>: Did you pick up my gargle costume too? <u>Gloria</u>: Are you making fun of me? <u>Jay</u>: No. <u>Gloria</u>: First Manny correcting me, and now you? If I have a problem, I want to know, Jay. <u>Jay</u>: Honey, look. English is your second language. You're doin' great. <u>Gloria</u>: Yeah, you're not helping by protecting my feelings. I want you to be honest with me. <u>Jay</u>: Okay, well, I may have noticed... some tiny little mistakes you might want to take a look at. <u>Gloria</u>: Like what? <u>Jay</u>: Just little mispronunciations. Like, for example, last night you said we live in a “doggy-dog” world. <u>Gloria</u>: So?	<u>Jay</u> : Est-ce que tu as rapporté mon costume de gardouille ? <u>Gloria</u> : Tu te moques de moi ? <u>Jay</u> : Non. <u>Gloria</u> : J'ai déjà Manny qui me reprend, alors sois gentil. S'il y a un problème, je veux que tu me le dises. <u>Jay</u> : Mais non. Écoute chérie, c'est ta deuxième langue et tu t'en sors à merveille. <u>Gloria</u> : Oh chéri, ne me ménage pas si tu veux me rendre un service. Allez, sois franc avec moi. <u>Jay</u> : Bon, eh bien, j'ai noté quelques maladroresses qu'il te serait facile de corriger. <u>Gloria</u> : Comme quoi ? <u>Jay</u> : Des petites erreurs de prononciation. Comme ce que tu as dit hier soir : « L'homme est un doux pour l'homme ».

<u>Jay</u>: It's "dog-eat-dog" world. <u>Gloria</u>: Yeah, but that doesn't make any sense. Who wants to live in a world where dogs eat each other? [...] What else do I say wrong? <u>Jay</u>: Well, it's not "blessings in the skies." It's "blessings in disguise." <u>Gloria</u>: What else? <u>Jay</u>: "Carpal tunnel syndrome" is not "carpool tunnel syndrome." <u>Gloria</u>: And what else? <u>Jay</u>: It's not "vo-lump-uous." <u>Gloria</u>: Okay, enough. I know that I have an accent, but people understand me just fine. <u>Jay</u>: What the hell is this? <u>Gloria</u>: I told you, Jay. I called your secretary and told her to order you a box of baby cheeses.	<u>Gloria</u> : Et alors ? <u>Jay</u> : On dit « l'homme est un loup pour l'homme ». <u>Gloria</u> : Eh bien, c'est complètement idiot. Qui voudrait vivre dans un monde où les hommes se mangeraient entre eux ? [...] Qu'est-ce que je dis encore de travers ? <u>Jay</u> : Eh bien, on ne dit pas « il tombe des cornes ». Tu dois dire « il tombe des cordes ». <u>Gloria</u> : Quoi d'autre ? <u>Jay</u> : « Syndrome du canal sapien », c'est « carpien » qu'il faut dire. <u>Gloria</u> : Et quoi encore ? <u>Jay</u> : C'est pas « volomptueux ». <u>Gloria</u> : Bon, ça suffit. Je sais pertinemment que j'ai un accent, mais les gens me comprennent très bien. <u>Jay</u> : Mais qu'est-ce que c'est que ça ? <u>Gloria</u> : Je viens de te le dire. J'ai dit à ta secrétaire de te faire livrer une boîte de beignets aux raisins. <u>Jay</u> : Tu veux dire des beignets en résine ?
--	---

En début d'extrait, Jay imite Gloria qui dit *gargle* (« gargariser ») au lieu de *gargoyle* (« gargouille »). Dans la version doublée, la faute de prononciation a été conservée : *gargouille*²⁹ devient *gardouille*. La seule différence observée par rapport au texte source est que le second mot n'a aucune signification en français, ce qui atténue l'effet comique.

Un peu plus loin, dans la version originale, Jay essaye de rassurer Gloria : « English is your second language. You're doin' great. » Comme nous l'avons vu plus haut, ce genre de commentaire à propos de la langue anglaise peut représenter une difficulté pour le traducteur. Ce dernier, en optant pour la traduction suivante, est resté relativement neutre : « C'est ta deuxième langue et tu t'en sors

²⁹ « Dégorgeoir en saillie par lequel s'écoulent à distance des murs, les eaux de pluie recueillies dans les gouttières, les chéneaux. *Gargouilles des édifices gothiques. Gargouilles sculptées en forme de démons, de monstres fabuleux* [...] » (*Le Grand Robert de la langue française*, édition en ligne, 2017, <https://gr.bvdep.com/robert.asp>) [consulté le 8 juin 2019]

à merveille. » On retrouve alors une cohérence dans le traitement de cette difficulté : le traducteur audiovisuel renonce à préciser la langue.

Dans la suite de l'extrait, Jay passe en revue plusieurs expressions que son épouse a du mal à articuler correctement. Par souci de lisibilité, nous les avons reproduites dans le tableau ci-dessous.

Version source	Version cible
1) <i>doggy-dog</i> ➔ dog-eat-dog	1) l'homme est un <i>doux</i> pour l'homme ➔ l'homme est un loup pour l'homme
2) blessings in <i>the skies</i> ➔ blessings in disguise	2) il tombe des <i>cornes</i> ➔ il tombe des cordes
3) <i>carpool</i> tunnel syndrome ➔ carpal tunnel syndrome	3) syndrome du tunnel <i>sapien</i> ➔ syndrome du tunnel carpien
4) <i>volumpuous</i> ➔ voluptuous	4) <i>volomptueux</i> ➔ voluptueux
5) baby <i>Jesus</i> ➔ baby cheeses	5) beignets <i>en résine</i> ➔ beignets aux raisins

Premièrement, Gloria dit « *doggy-dog* » au lieu de « dog-eat-dog », qui signifie, selon le *Oxford English Dictionary* (édition en ligne, 2019) : « a situation in which people are willing to harm each other in order to succeed; ruthlessly competitive »³⁰. Dans la version doublée, la jeune femme confond « l'homme est un loup pour l'homme » et « l'homme est un *doux* pour l'homme ». Cette solution est astucieuse, car elle maintient non seulement l'erreur de prononciation, mais également le sens de l'expression source. Deuxièmement, Gloria dit « blessings in *the skies* » à la place de « blessings in disguise »³¹. À l'écran, au moment où Jay prononce cette réplique, il lève un doigt en direction du ciel, ce qui réduit la marge de manœuvre du traducteur. La solution envisagée par ce dernier est la suivante : « Eh bien, on ne dit pas "il tombe des cornes". Tu dois dire "il tombe des cordes". » Même si cette traduction ne maintient pas le sens de l'original, elle reproduit la faute de Gloria et s'accorde avec les signes visuels qui apparaissent à l'écran. Le travail du traducteur est facilité par le fait qu'il n'y a pas d'autre élément contextuel. Troisièmement, la Colombienne semble avoir des difficultés à prononcer « carpal tunnel syndrome », qui se transforme alors en « *carpool* tunnel syndrome ». Dans la version française, Jay dit qu'elle confond syndrome du tunnel « *sapien* » et

³⁰ <https://www.oed.com/view/Entry/56405?rskey=OukqbA&result=1&isAdvanced=false#eid6366313> [consulté le 8 juin 2019]

³¹ « An apparent misfortune that works to the eventual good of the recipient. » (*Oxford English Dictionary*, édition en ligne, 2019, <https://www.oed.com/view/Entry/20174?redirectedFrom=blessing+in+disguise#eid18372498>) [consulté le 8 juin 2019]

« carprien ». Une fois encore, l'effet comique destiné au public est maintenu. Il en va de même pour le quatrième exemple (« *volumpuous* » / « *volomptueux* »).

Enfin, la cinquième erreur de prononciation est certainement la plus difficile à restituer dans la version française. Gloria a pris soin de commander une boîte de « baby cheeses » (petits fromages) pour faire plaisir à son mari. Cependant, la prononciation atypique de la Colombienne a fait que son interlocuteur a compris « baby *Jesus* »³². Par conséquent, en ouvrant le colis, Jay découvre une collection de figurines du petit Jésus. Dans ce cas, les images qui apparaissent à l'écran ont à nouveau laissé très peu de marge de manœuvre au traducteur. Celui-ci a envisagé de traduire « baby cheeses » par « beignets aux raisins ». De plus, comme le visage de Jay se trouve hors du champ de la caméra, le traducteur est parvenu à ajouter une réplique qui ne figure pas dans la version originale : « Tu veux dire des beignets en résine ? » En jouant sur l'ambiguïté des prononciations de « raisins » et de « résine », cette solution reproduit relativement bien la situation humoristique présente dans la version originale.

8.2.5. Une erreur de prononciation qui crée un quiproquo

Situation n° 6

Mitchell et Cameron cherchent un tuteur pour Lily, leur fille, au cas où il devait leur arriver quelque chose. En pleine discussion, ils sont interrompus par l'arrivée de Gloria, qui raconte fièrement être allée faire percer les oreilles de Lily. Une nouvelle qui n'est pas du goût des deux papas...

Saison 2, épisode 20 (12 :00 – 12 :30)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : Mmm! Look who's so pretty!	<u>Gloria</u> : Mmm, regardez qui est la plus jolie !
<u>Cameron</u> : Oh, my God!	<u>Cameron</u> : Oh, mon Dieu !
<u>Mitchell</u> : Gloria, what did you do?	<u>Mitchell</u> : Qu'est-ce que tu as fait ?
<u>Gloria</u> : What I told you.	<u>Gloria</u> : Ce dont je t'avais parlé.
<u>Cameron</u> : You pierced her ears?	<u>Cameron</u> : Tu lui as fait percer les oreilles ?
<u>Gloria</u> : What I said. I was going to make her pretty with <i>earrings</i> .	<u>Gloria</u> : Mais c'est ce que j'ai dit. Je voulais la faire toute belle en lui faisant mettre des petites perles .
<u>Mitchell</u> : I thought you said " hair rings ."	<u>Mitchell</u> : Je pensais perles à cheveux , moi.
<u>Gloria</u> : What are hair rings?	<u>Gloria</u> : Des perles à cheveux ?

³² Les deux *s* de *cheeses* se prononcent normalement [z] (comme dans *zero*), mais Gloria les articule avec le son [s] (comme dans *sofa*), ce qui donne l'impression qu'elle dit « Jesus ».

<u>Cameron</u>: Yes, Mitchell, what are hair rings? <u>Mitchell</u>: Something that would tie your hair back—She said it. <u>Gloria</u>: I didn't say hair rings. I said earrings! You don't like? <u>Cameron</u>: Of course not. You punctured our daughter.	<u>Cameron</u> : Oui, mais c'est quoi des perles à cheveux, hein ? <u>Mitchell</u> : Des perles qu'on met dans les cheveux comme décorations. Elle a pas précisé. <u>Gloria</u> : Les perles, ça se porte d'abord en boucles d'oreilles. Tu n'aimes pas ? <u>Cameron</u> : Bien sûr que non. Tu as percé l'oreille de... aaah.
--	---

Dans la version originale, Gloria prononce le mot *earrings* comme *hair rings*, ce qui fait naître un quiproquo. Pensant qu'elle parlait de petites décorations pour les cheveux, les deux pères ne s'attendaient pas à voir leur fille avec les oreilles percées. Pour restituer ce malentendu, qui repose sur des caractéristiques propres à la langue anglaise, le traducteur audiovisuel a remplacé les boucles d'oreilles (« earrings ») par des « petites perles ». Dans la version française, Mitchell s'imaginait que Gloria faisait référence à des « perles à cheveux » et non pas à des boucles d'oreilles. Par conséquent, la prononciation atypique de la Colombienne ne fait plus du tout partie de la scène doublée, et elle ne constitue donc plus l'objet central du quiproquo.

Afin de faire apparaître dans la scène le problème lié au bilinguisme de Gloria, nous avons imaginé la traduction suivante, qui joue sur un malentendu entre *dorées* et *d'oreilles* :

Gloria : Mais c'est ce que j'ai dit. Je voulais la faire toute belle en lui faisant **des boucles d'oreilles**.

Mitchell : Je pensais à **des boucles dorées**, moi.

Gloria : **Des boucles dorées ?**

Cameron : Oui, mais c'est quoi des **boucles dorées**, hein ?

Mitchell : **Des mèches blondes... J'en sais rien, c'est elle qui l'a dit.**

Gloria : **J'ai pas dit « boucles dorées ». J'ai dit « boucles d'oreilles ». Tu n'aimes pas ?**

8.2.6. Une compréhension imparfaite de la langue

Situation n° 7

Cette scène a lieu alors que toute la famille est réunie pour fêter l'anniversaire de Jay. Au moment d'ouvrir ses cadeaux, celui-ci tombe, à sa grande surprise, sur un téléphone en forme de bouche. Il tente alors de comprendre les raisons qui ont poussé Gloria à lui offrir ce gadget.

Saison 2, épisode 24 (17 :05 – 17 :21)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Jay</u> : And here we have a phone in the shape of a mouth.	<u>Jay</u> : Et là-dedans, nous avons un téléphone en forme de bouche. Merci.
<u>Gloria</u> : Ah, you're welcome. Very sexy.	<u>Gloria</u> : Ah, de rien. Je t'en prie. C'est très sexy.
<u>Jay</u> : Wait a minute. Don't tell me. Let me work this out. I mentioned a few times I was thinking of taking up the saxophone . You give me this. I got it. Is this a “sexy phone” ?	<u>Jay</u> : Attends, ne dis rien. Laisse-moi deviner. J'ai dit à plusieurs reprises que j'aimerais suivre des cours de saxophone et tu m'offres ça. J'ai trouvé. Est-ce que c'est un « sexy phone » ?
<u>Gloria</u> : Happy birthday!	<u>Gloria</u> : Joyeux anniversaire !

L'aspect humoristique de cet extrait repose sur la confusion entre le mot *saxophone* et le syntagme *sexy phone*. Une fois encore, les images à l'écran (Jay tenant dans ses mains un téléphone rouge en forme de bouche) ne permettent pas au traducteur de faire preuve de beaucoup de créativité. Dès lors, celui-ci a opté pour une traduction littérale : *saxophone* et *sexy phone* ont été reproduits tels quels dans la version cible. Sur le plan phonétique, la ressemblance entre les deux occurrences est moins évidente en français qu'en anglais. Par ailleurs, nous avons du mal à comprendre pourquoi les personnages parlent anglais dans cette séquence. Néanmoins, cette traduction restitue bien le fait que Gloria – comme de nombreux bilingues – n'a pas une compréhension irréprochable de la langue. En restant très proche du texte source, la solution que nous analysons ici fait figure d'exception.

En somme, les six extraits que nous venons d'examiner reflètent une stratégie relativement homogène. La plupart du temps, le traducteur audiovisuel s'écarte du texte source pour créer quelque chose de totalement nouveau en français. Cette créativité montre bien qu'il est souvent impossible de restituer par le doublage chaque élément de façon littérale. Comme nous avons pu le constater, à moins qu'ils ne constituent l'élément central d'une scène (cf. situation n° 5), les problèmes liés à la prononciation étrangère de Gloria sont généralement atténués dans la version doublée, voire effacés, et remplacés par des malentendus ou des expressions mal utilisées.

8.3. Les erreurs de langue

Dans la version originale de la sitcom, il arrive que Gloria commette quelques petites fautes d'anglais. Ci-après, nous analyserons plusieurs extraits et verrons comment ces erreurs de langue ont été restituées dans la version française doublée, le cas échéant.

8.3.1. Les erreurs de conjugaison

Situation n° 8

Gloria et Jay se rendent chez leur voisin pour le prévenir que son chien aboie trop. Visiblement irrité, l'homme rétorque qu'il ne s'est jamais plaint de leur « perroquet qui ne s'arrête jamais de brailler ». Le couple ne comprend pas que son voisin fait, en réalité, référence à Gloria.

Saison 2, épisode 5 (04 :04 – 04 :15)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : What is he talking about? What parrot?	<u>Gloria</u> : Mais de quoi est-ce qu'il parle ? Quel perroquet ?
<u>Jay</u> : How the hell do I know?	<u>Jay</u> : Qu'est-ce que j'en sais, moi ?
<u>Gloria</u> : So what do we do now?	<u>Gloria</u> : On fait quoi maintenant ?
<u>Jay</u> : Nothing. We did it. He heard us.	<u>Jay</u> : Rien du tout. Il a compris le message.
<u>Gloria</u> : He didn't heard nothing. Jay, don't go. Jay! Jay! Jay!	<u>Gloria</u> : Non, il a rien compris. Jay, tu vas rester là. Jay ! Jay ! Jay !

Dans la version originale, Gloria commet deux erreurs grammaticales (erreur de construction et double négation). Pour être totalement correcte, la réplique « He didn't *heard nothing* » devrait s'articuler comme suit : « He didn't hear anything. » En effet, la phrase de Gloria est construite autour d'une double marque du passé, qui porte sur l'auxiliaire (« did ») ainsi que sur le verbe (« heard »). Celui-ci devrait rester à l'infinitif. De toute évidence, cette faute est propre à la construction de la langue anglaise, et c'est pourquoi il faudrait trouver une équivalence pour la restituer dans le dialogue français. Dans cet exemple, le traducteur, qui a décidé de ne pas conserver la faute de conjugaison, a opté pour la solution suivante : « Non, il a rien compris. » Bien que la réplique n'ait pas pour fonction première de faire rire le public anglophone, elle révèle un aspect important de l'identité de Gloria. Cet aspect ne se retrouve pas dans la version cible, ce qui crée une perte, que nous pouvons rectifier par l'ajout d'une double négation : « Non, il a **pas** rien compris. »

Situation n° 9

Alors que le couple Pritchett s'apprête à partir en vacances à Las Vegas, Gloria envoie par erreur un e-mail de reproches à Claire. Très embarrassée, la Colombienne va tout faire pour réparer sa faute.

Saison 2, épisode 13 (00 :18 – 01 :06)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u>: I just need to send this e-mail to Claire why I'm not working on the bake sale next week, but I can't say the real reason. <u>Jay</u>: Why not? <u>Gloria</u>: Because she drive me crazy when she's in charge of these things. <u>Jay</u>: We got a flight to catch, so let me help you out here. You tell me what you wanna say to her, and I'll help you find a nice way to say it. [...] [Whooshing Sound] <u>Gloria</u>: Ay. Ay. Why the whoosh? Where is— Where is the e-mail? It sended! Ay, make it come back.	<u>Gloria</u> : Je dois écrire un mail à Claire pour lui dire pourquoi je ne m'occuperai pas de la vente de pâtisseries la semaine prochaine. Mais je peux pas lui donner la vraie raison. <u>Jay</u> : Pourquoi ? <u>Gloria</u> : Parce qu'elle me rend complètement dingue quand elle organise ce genre d'événement. <u>Jay</u> : Très bien, je vais t'aider parce que je veux pas qu'on loupe notre avion. Alors, explique-moi ce que tu as envie de lui dire, comme ça je pourrai t'aider à trouver les mots qu'il faut. [...] <u>Gloria</u> : Quoi ? Attends, il y a eu le « whoosh ». Et qu'est-ce qu'ils ont fait avec le mail ? Ils l'ont envoyé ! Jay, fais revenir le mail.

Dans la version originale, Gloria fait deux erreurs de conjugaison. Premièrement, elle dit : « she *drive* me crazy ». En anglais, les verbes conjugués à la troisième personne du singulier (he, she, it) nécessitent un *s* final. La réplique grammaticalement correcte serait donc la suivante : « she *drives* me crazy ». Deuxièmement, la Colombienne dit : « It *sended!* » Le verbe *to send* (« envoyer ») étant irrégulier, sa forme au prétérit est « sent ». Ainsi, Gloria aurait dû dire : « It sent! » ou « It's been sent! » Comme dans le premier extrait, ces deux erreurs, qui sont liées aux constructions verbales de la langue anglaise, n'ont pas été conservées dans la version cible. Ce choix traductif occasionne à nouveau une perte : le personnage sud-américain s'exprime avec plus d'aisance en français qu'en anglais. C'est pourquoi nous proposons les solutions suivantes : « elle me **tourne** totalement dingue » (collocation calquée de l'espagnol [*volver loco*]) et « **Il a parti !** » (auxiliaire incorrect).

Situation n° 10

Gloria veut aider Guillermo, un inventeur de jouets pour chiens qui souhaite monter sa propre entreprise. Comme Jay a beaucoup d'expérience dans le domaine du marketing, elle essaye de le convaincre de donner quelques conseils à Guillermo. Voyant qu'il ne se laisse pas convaincre, la jeune femme recourt au chantage.

Saison 2, épisode 22 (04 :52 – 05 :10)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Jay</u>: Honey, I love you, but why do you drag me into these things? You've got to learn to say no to people. [...] <u>Gloria</u>: All I want is, when I go to bed at night, to be laying next to a man that is generous and giving. And that man doesn't necessarily needs to be you.	<u>Jay</u> : Gloria, je t'adore, mais pourquoi tu m'entraînes toujours dans ce genre de situations ? Il faut que tu apprennes à dire non aux gens, ma chérie. [...] <u>Gloria</u> : Écoute. Moi, tout ce que je veux, c'est aller me coucher le soir à côté d'un homme qui a du cœur, quelqu'un de gentil et de généreux. Je ne t'ai jamais dit que cet homme, ça devait forcément être toi.

Lorsque Gloria tente de convaincre Jay, elle termine par cette réplique : « And that man doesn't necessarily *needs* to be you. » Dans cet exemple, la faute porte sur le verbe *to need* (« avoir besoin de »). En effet, la phrase est fautive, car la marque de la troisième personne du singulier, qui porte déjà sur l'auxiliaire (« doesn't »), ne devrait pas s'appliquer au verbe (« needs »). Ce dernier devrait donc rester à l'infinitif, ce qui donnerait la réplique suivante : « And that man doesn't necessarily need to be you. » Une fois encore, l'erreur a été supprimée dans le dialogue français (« Je ne t'ai jamais dit que cet homme, ça devait forcément être toi »), ce qui constitue une perte pour le public francophone. Nous proposons donc de restituer la faute de Gloria comme suit : « Je ne t'ai jamais dit que cet homme, *il* devait forcément être toi. »

Situation n° 11

Gloria ne supporte plus la proximité entre Jay et Stella, le chien de la famille. Quand Jay autorise Stella à dormir dans le lit conjugal, Gloria lui fait comprendre qu'elle est contre cette idée.

Saison 3, épisode 3 (00 :15 – 00 :25)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u>: Come on. We said no Stella in the bed. <u>Jay</u>: Oh, but she's just a little puppy. She probably got scared and snuck in. <u>Gloria</u>: Oh, really? How come when Manny has nightmares, you don't let him snuck in the bed?	<u>Gloria</u> : C'est pas vrai. On avait dit pas de chienne dans le lit. <u>Jay</u> : Oh, mais c'est encore qu'un tout petit chiot. Elle a dû avoir peur et elle s'est faufilée jusqu'ici. <u>Gloria</u> : Ah oui ? Alors pourquoi quand Manny fait des cauchemars, tu le laisses pas se faufiler dans le lit ?

Dans cette courte scène, l'erreur commise par Gloria porte sur le verbe *to sneak in* (« se faufiler »). En effet, la Colombienne utilise la forme passée (irrégulière) du verbe au lieu de l'infinitif : « you don't let him *snuck* in the bed ». Pour être correcte, la réplique devrait se construire comme ceci : « you don't let him *sneak* in the bed ». Là encore, le traducteur français a choisi d'omettre l'erreur dans le doublage, créant une petite perte par rapport à l'original. Nous suggérons donc de rétablir l'erreur en insérant un pronom personnel réfléchi fautif : « Alors pourquoi quand Manny fait des cauchemars, tu le laisses pas **se venir** dans le lit ? »

Situation n° 12

Après avoir reçu un colis, Manny s'enferme dans sa chambre sans donner aucune explication à sa mère. Cette dernière commence à s'inquiéter, pensant que son fils lui cache quelque chose.

Saison 3, épisode 6 (07 :14 – 08 :12)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u>: What does he has in that box that he cannot show to me? <u>Jay</u>: Little boys are supposed to keep secrets from their mothers. [...] <u>Gloria</u>: Do you think he ordered some movies? <u>Jay</u>: Movies, magazines. Whatever the hell. <u>Gloria</u>: How dare do you say that, Jay? He's a little boy! He's just a boy. I don't want to talk to you. I'm gonna take a walk.	<u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'il y a de secret là-dedans pour qu'il tienne tant à le cacher à sa mère ? <u>Jay</u> : C'est normal qu'un gamin cache des choses à sa mère. [...] <u>Gloria</u> : Tu crois que c'est des DVD qu'il a commandés ? <u>Jay</u> : DVD, magazines. Peu importe, chérie. <u>Gloria</u> : Mais tu n'as pas honte de dire ça, Jay ? C'est un petit garçon. C'est un petit garçon. Et je ne veux pas t'écouter. Je vais faire un tour.

Dans cet extrait, nous avons relevé deux erreurs liées à la structure de la phrase interrogative en anglais : « What does he *has* in that box [...] ? » et « How dare *do* you say that, Jay? ». Dans le premier cas, il s'agit d'une double marque de la troisième personne du singulier. Comme elle porte déjà sur l'auxiliaire (« does »), elle ne devrait pas s'appliquer au verbe (« has »). Pour être grammaticalement correcte, la question de Gloria devrait prendre la forme suivante : « What does he have in that box [...] ? » Dans le second cas, la faute vient de la construction du verbe *to dare* (« oser »), qui ne requiert pas l'auxiliaire *do* à la forme interrogative. Voici l'expression correcte : « How dare you say that, Jay? » Dans la version doublée, nous constatons à nouveau que le traducteur français n'a gardé aucune trace des deux erreurs (« Qu'est-ce qu'il y a de secret là-dedans [...] ? » et « Mais tu n'as pas

honte de dire ça, Jay ? »). Bien que ces fautes de langue ne soient pas l'objet même de la scène, nous pensons qu'il est important de les conserver dans la version cible. Voici nos suggestions de traduction des deux répliques : « **Quoi il y a** de secret là-dedans pour qu'il tienne tant à le cacher à sa mère ? » et « Mais tu n'as pas honte de **le** dire ça, Jay ? »

Situation n° 13

Jay emmène Gloria au restaurant pour lui faire découvrir un sandwich baptisé le « Jay Pritchett ». Mais la jeune femme, qui fait attention à sa ligne, ne se montre pas intéressée.

Saison 3, épisode 23 (03 :01 – 03 :15)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Jay</u> : So make sure you give this menu here a good, thorough reading.	<u>Jay</u> : Avant de choisir, regarde bien le menu. Lis-le très attentivement, d'accord ?
<u>Gloria</u> : Soup.	<u>Gloria</u> : Une soupe.
<u>Jay</u> : You didn't even look at it.	<u>Jay</u> : Tu l'as même pas regardé.
<u>Gloria</u> : Soup.	<u>Gloria</u> : Une soupe.
<u>Jay</u> : Check out what's below the soup— Sandwiches.	<u>Jay</u> : Regarde ce qu'il y a juste sous les soupes : les sandwiches.
<u>Gloria</u> : Have you check out what is below this outfit? This doesn't come from sandwiches.	<u>Gloria</u> : Et toi, regarde ce qu'il y a sous mon t-shirt. Tu vois ça ? Ça, ça ne vient pas en mangeant des sandwiches.

Dans la version originale de l'extrait, Gloria prononce la réplique suivante : « Have you *check out* what is below this outfit? » Ici, l'erreur porte sur la conjugaison du verbe *to check out* (« regarder »), auquel il manque la terminaison *-ed*, propre aux participes passés réguliers de la langue anglaise. Pour être grammaticalement correcte, la question de Gloria devrait donc se construire comme suit : « Have you checked out what is below this outfit? » Le traducteur français a opté pour la solution suivante : « Et toi, regarde ce qu'il y a sous mon t-shirt. » En d'autres termes, l'erreur a de nouveau été supprimée dans le doublage, ce qui, comme pour les précédents extraits, provoque une perte au niveau de la façon d'interagir de la Colombienne. Nous proposons donc d'ajouter la petite faute suivante dans la réplique du personnage : « Et toi, regarde **qu'est-ce** qu'il y a sous mon t-shirt. »

Situation n° 14

Au téléphone avec Mitchell, Cameron débarque chez Gloria, plus heureux que jamais. Alors que le mariage gay vient à peine de devenir légal en Californie, il envisage déjà de s'unir pour la vie avec son compagnon.

Saison 5, épisode 1 (00 :52 – 01 :03)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Cameron</u> : Oh, my God. Oh, my God!	<u>Cameron</u> : Oh, mon Dieu. Mon Dieu !
<u>Gloria</u> : What?	<u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'il y a ?
<u>Cameron</u> : Oh, it's Mitchell. We won.	<u>Cameron</u> : Oh, je parle avec Mitchell. On a gagné.
<u>Gloria</u> : Oh, that's great! What we won?	<u>Gloria</u> : Oh, c'est super ! Et qu'est-ce qu'on a gagné ?
<u>Cameron</u> : It's fantastic. We've waited so long.	<u>Cameron</u> : C'est fantastique. Depuis le temps qu'on attend ça.
<u>Gloria</u> : What did we won?	<u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'on a gagné ?
<u>Mitchell</u> : The Supreme Court ruling. Gay marriage is legal.	<u>Mitchell</u> : La Cour suprême a enfin tranché, et le mariage gay est légal.

Les fautes présentes dans cette scène sont liées à la formulation des questions en anglais au temps du passé (prétérit). En effet, dans la deuxième réplique de Gloria (« What *we won?* »), le verbe est conjugué comme dans une phrase affirmative et l'auxiliaire *did* est manquant. Quant à la troisième réplique de la Colombienne (« What did we *won?* »), sa structure est fautive, dans la mesure où la marque du passé porte déjà sur l'auxiliaire (« did ») et ne devrait pas s'appliquer au verbe (« won »). Ce dernier doit alors rester à l'infinitif : « What did we win? » Dans la version française, les deux erreurs ont été remplacées par des questions grammaticalement correctes : « Qu'est-ce qu'on a gagné ? » Même si l'élément central de l'extrait est la décision de la Cour suprême américaine de rendre légal le mariage homosexuel, nous proposons de garder les fautes de Gloria dans le dialogue en français, afin d'éviter une nouvelle perte. Voici notre suggestion : « **Qu'est-ce que c'est on a gagné ?** »

8.3.2. Une erreur grammaticale

Situation n° 15

Ne voulant pas aller voir une pièce de théâtre avec Manny, Gloria a fait croire à celui-ci qu'il ne restait plus de billets disponibles. Quand Manny découvre que sa mère lui a menti, cette dernière invoque l'excuse d'une mauvaise compréhension de la langue.

Saison 4, épisode 18 (16 :28 – 17 :05)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Manny</u>: Mom, why'd you say it was sold out? [...] <u>Gloria</u>: It was a mistake. This is not my first language. I don't understand English very goodly. <u>Jay</u>: Don't play that card. You didn't wanna go any more than I did. <u>Gloria</u>: Fine. I lied, but I earned that lie. Ay, Manny, I am so sorry. But you know that I am always trying to do everything for everybody is this family. But you. You only do what's good for you. Let me tell you something, Jay Pritchett— when it comes to raising kids, you get what you give. <u>Jay</u>: Well, you rattled that off pretty goodly.	<u>Manny</u> : Pourquoi t'as dit que c'était complet ? [...] <u>Gloria</u> : Je me suis trompée. Tu sais que ta langue n'est pas ma langue maternelle. Je ne la maîtrise pas toujours très bien. <u>Jay</u> : Ne joue pas à ce jeu-là. Tu n'avais pas plus envie d'y aller que moi. <u>Gloria</u> : D'accord. Je l'avoue, j'ai menti. Mais c'est un droit que j'ai gagné. Ay, Manny, je suis vraiment désolée. Pourtant tu sais que j'essaie toujours de faire le maximum pour tout le monde dans cette famille. Toi, en revanche, c'est le contraire. Tu ne fais toujours que ce qui te fait plaisir. Laisse-moi te dire une chose, Jay Pritchett : en matière d'éducation d'enfants, tu ne récoltes que ce que tu sèmes. <u>Jay</u> : Cette fois, t'as bien maîtrisé la langue.

Dans la version originale, deux éléments ont retenu notre attention. Le premier concerne la faute de grammaire commise par Gloria (« I don't understand English very *goodly* »). Le second est la reprise de cette erreur par Jay à des fins humoristiques (« Well, you rattled that off pretty *goodly* »). Dans le cas présent, la faute porte sur l'utilisation du mot *goodly*³³. Gloria l'emploie comme un adverbe (-*ly* étant la terminaison habituelle des adverbes en anglais), alors qu'il s'agit d'un adjectif (« considérable »). Pour que la phrase soit grammaticalement correcte, *goodly* devrait être remplacé par *well*, ce qui donnerait : « I don't understand English very well. » Dans la version doublée, le traducteur a choisi une nouvelle fois de supprimer l'erreur de langue (« Je ne la maîtrise pas toujours très bien »). Néanmoins, la répétition de Jay a été conservée dans la réplique finale (« Cette fois, t'as bien maîtrisé la langue »). La perte créée par la suppression de la faute de Gloria a inévitablement un impact sur l'humour de la scène : la moquerie de Jay dans la version originale a disparu dans la version française.

³³ « Notable or considerable in respect of size, quantity, or number; fairly large, sizeable. » (*Oxford English Dictionary*, édition en ligne, 2019, <https://www.oed.com/view/Entry/79964?rskey=EvxVck&result=1&isAdvanced=false#eid>) [consulté le 18 juin 2019]

Pour maintenir la visée humoristique de l'extrait, nous pensons qu'il serait approprié de restituer l'erreur de la Colombienne dans la traduction. Nous proposons donc la solution suivante :

Gloria : Je me suis trompée. Tu sais que ta langue n'est pas ma langue maternelle. **Ça me coûte de la comprendre.**

[...]

Jay : Eh bien, moi, **ça ne m'a rien coûté de te comprendre.**

La faute que nous avons introduite ci-dessus repose sur le calque de la construction espagnole « *me cuesta...* » (« j'ai du mal à... »). La construction fautive est reprise par Jay, permettant ainsi de recréer l'aspect humoristique de l'original.

8.3.3. Les erreurs de vocabulaire

Situation n° 16

C'est la rentrée des classes, et Manny a décidé de porter un poncho pour honorer ses origines colombiennes. Jay conseille au petit garçon de changer de tenue, imaginant les moqueries des autres élèves. Gloria, elle, pense que son fils devrait faire ce qui lui plaît.

Saison 1, épisode 6 (03 :42 – 03 :48)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : The last thing Manny needs on his first day of school is you “ undermelting ” his confidence.	<u>Gloria</u> : La dernière chose dont Manny a besoin le jour de la rentrée, c'est que quelqu'un vienne ébrancher son assurance.
<u>Jay</u> : Undermining.	<u>Jay</u> : Ébranler.
<u>Gloria</u> : Now you're doing it to me too.	<u>Gloria</u> : Et tu t'en prends à moi maintenant.

Dans la version originale, Gloria remplace *to undermine*³⁴, une expression courante, par *to undermelt*, un mot qui n'existe pas en anglais. Jay la corrige immédiatement. Cette erreur de vocabulaire est parfaitement restituée dans la version doublée en français, où Gloria confond le mot *ébrancher* avec *ébranler*. La seule différence que nous relevons est qu'*ébrancher* est un terme qui existe en français, ce qui n'est pas le cas de *undermelt* en anglais. De plus, l'image de « melting » ne se retrouve pas dans la traduction. Cependant, ces divergences n'altèrent en rien la qualité de la traduction.

³⁴ « To weaken, injure, destroy or ruin, surreptitiously or insidiously. » (*Oxford English Dictionary*, édition en ligne, 2019, <https://www.oed.com/view/Entry/211840?rskey=x56yz0&result=2&isAdvanced=false#eid>) [consulté le 19 juin 2019]

Situation n° 17

Gloria explique à Jay combien les activités physiques sont importantes pour les hommes. Elle prend comme exemple quelques activités extrêmes que son ex-mari pratiquait dans son temps libre.

Saison 1, épisode 3 (02 :01 – 02 :15)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : Once, on a dare, he even boxed with an alligator.	<u>Gloria</u> : Une fois, par défi, il a même fait de la boxe avec un alligator.
<u>Jay</u> : “Wrestle.” You wrestle—You can’t box with alligators.	<u>Jay</u> : Il a combattu. Tu le combats. Tu ne fais pas de la boxe avec un alligator.
<u>Gloria</u> : Are you sure?	<u>Gloria</u> : T’es sûr ?
<u>Jay</u> : How would they get the gloves on those little claws?	<u>Jay</u> : Comment veux-tu qu’ils enfilent des gants sur leurs petites griffes ?
<u>Gloria</u> : Aren’t they like tiny little hands?	<u>Gloria</u> : Ça ressemble pas à des toutes petites mains ?

Dans cette scène, Gloria confond les verbes *to box* (« faire de la boxe ») et *to wrestle* (« lutter »). Les deux mots ne se ressemblant pas, la confusion est purement sémantique. Dans le doublage, cette erreur de sens a été restituée telle quelle : la confusion porte sur les expressions *faire de la boxe* et *combattre*. Cette solution maintient l’humour de l’extrait. Par ailleurs, il est intéressant de relever que la nature de l’interaction est la même dans les deux versions. D’une part, Gloria a du mal à accepter la correction de Jay, car elle pense avoir raison. D’autre part, n’appréciant pas que Gloria parle de son ex-mari, Jay prend un air excédé.

Situation n° 18

Manny doit préparer un exposé écrit pour l’école. Ne sachant pas comment procéder, il demande à suivre des cours à domicile.

Saison 3, épisode 5 (02 :49 – 02 :56)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : Are you okay? What is wrong?	<u>Gloria</u> : Qu’est-ce qui t’arrive ? Ça va pas ?
<u>Manny</u> : I wanna be homeschooled.	<u>Manny</u> : Je veux suivre des cours à domicile.
<u>Gloria</u> : Really, Manny? Do you want me to learn you English?	<u>Gloria</u> : Franchement, Manny. Tu veux que moi je te donne des cours de grammaire ?

Dans le passage retranscrit ci-dessus, Gloria confond le sens des verbes *to learn* (« apprendre ») et *to teach* (« enseigner ») : « Do you want me to *learn* you English? » Selon le *Oxford English Dictionary*

(édition en ligne, 2019), *to learn* peut revêtir le sens de « to teach (a thing) to a person »³⁵. Aujourd'hui, cette forme est toutefois considérée comme rare et archaïque, et le sens moderne du verbe se limite à la définition suivante : « To acquire knowledge. »³⁶ Par conséquent, pour être correcte, la réplique de Gloria devrait s'articuler de la manière suivante : « Do you want me to teach you English? »

Dans la version française, la faute de vocabulaire n'a pas été reproduite (« Tu veux que *moi* je te donne des cours de grammaire ? »). Pour éviter cette perte, nous proposons de traduire la réplique en omettant la forme subjonctive du verbe *apprendre* : « Tu veux que moi **je t'apprends** la grammaire ? » Par ailleurs, nous notons que le traducteur a habilement traduit « English » par « cours de grammaire ». Comme nous l'avons vu en début d'analyse, il n'aurait pas été envisageable de traduire « English » par « français », dans la mesure où les personnages ne s'expriment pas *réellement* dans la même langue que nous.

Situation n° 19

Au téléphone avec Jay, Gloria essaye de lui expliquer qu'elle est sur le chemin de l'école avec Manny. En se trompant de mot, elle provoque un malentendu, que son fils va aussitôt éclaircir.

Saison 2, épisode 6 (02 :47 – 03 :00)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Gloria</u> : Hola, Jay.	<u>Gloria</u> : Hola, Jay.
<u>Jay</u> : Where are you?	<u>Jay</u> : T'es où ?
<u>Gloria</u> : I have Manny in the carpool, and we're going to the dropout .	<u>Gloria</u> : Avec Manny, en voiture. On arrive au dépose-minus .
<u>Jay</u> : Dropout —You mean that Eddie kid? Yeah, he's a moron.	<u>Jay</u> : Quel minus ? Ah, tu veux dire Eddie ? C'est vrai, il est pas bien gros.
<u>Gloria</u> : No, the dropout , where you drop the kids in the school.	<u>Gloria</u> : Non, au dépose-minus , où on laisse les enfants à l'école.
<u>Manny</u> : She means " drop-off ."	<u>Manny</u> : Elle veut dire « dépose-minute ».
<u>Gloria</u> : That's what I said.	<u>Gloria</u> : C'est ce que j'ai dit.

Dans l'exemple ci-dessus, l'erreur porte sur la confusion entre les substantifs *dropout* et *drop-off*. Selon le dictionnaire *Merriam-Webster* (édition en ligne, 2015), le premier signifie « one who [quits] school »³⁷. Pour ce qui est du second, il peut se définir comme « the act or an instance of making a

³⁵ <https://www.oed.com/view/Entry/106716?redirectedFrom=learn#eid> [consulté le 20 juin 2019]

³⁶ *Ibid.*

³⁷ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dropout> [consulté le 21 juin 2019]

usually brief deposit or delivery »³⁸. Nous constatons que la signification de *dropout* n'a rien à voir avec celle de *drop-off*. Ainsi, la confusion se fonde sur la construction des deux unités lexicales. Gloria utilise la mauvaise préposition (*out* / *off*), créant involontairement une situation comique : elle décrit un élève qui quitte le système scolaire sans avoir obtenu de diplôme, alors qu'elle pensait parler du lieu où l'on dépose les enfants à l'école.

Selon nous, l'humour présent dans la version source est restitué par le doublage. Le traducteur audiovisuel a opté pour une faute sur le syntagme *dépose-minute*, que Gloria transforme en *dépose-minus*. Dans ce cas, la confusion est plutôt d'ordre phonétique. Même si l'expression *dépose-minus* n'existe pas en français – à la différence de *dropout* en anglais –, cette solution fonctionne bien, car elle « rend » aussi bien la faute de langue que l'aspect humoristique. Cependant, il faut admettre qu'une confusion entre ces deux expressions est peu vraisemblable. Nous avons donc imaginé la situation suivante :

Gloria : Avec Manny, en voiture. On arrive **pour la *déposition* à l'école.**

Jay : **Qu'est-ce qu'il y a ? Il est arrivé quelque chose ?**

Gloria : Non, **on arrive à la *déposition***, où on laisse les enfants à l'école.

Manny : **Elle veut simplement dire qu'elle me dépose à l'école.**

En conclusion, concernant les erreurs de construction verbale, bien qu'elles soient de relativement faible portée dans l'intrigue et ne fassent pas l'objet de scènes humoristiques ou de commentaires de la part d'autres personnages, nous estimons qu'il est essentiel de les restituer dans la version cible. Quasi systématiquement, le traducteur a fait le choix de ne pas les conserver, ce qui entraîne chaque fois une perte.

En raison de l'accumulation de toutes ces pertes, Gloria devient un personnage « plat », sans relief, dans la version française. En effet, dans la version source, il est probable que le téléspectateur anglophone rie ou, du moins, réagisse aux petites fautes de la Sud-Américaine. Le téléspectateur francophone, pour sa part, ne pourra pas en faire autant, car cette dernière maîtrise mieux la langue dans la version française et commet donc moins d'erreurs qu'en anglais. Par conséquent, les anglophones et les francophones ne voient pas tout à fait le même personnage à l'écran.

En revanche, pour ce qui est des fautes de vocabulaire (confusion entre deux expressions), nous avons constaté que toutes celles qui provoquaient une situation comique ont été restituées dans la version cible.

³⁸ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/drop-off> [consulté le 21 juin 2019]

8.4. Les difficultés à trouver un mot en anglais

À plusieurs reprises dans la série, Gloria s'interrompt au milieu d'une phrase pour imiter une expression dont elle ne se souvient pas. Ci-après, nous avons retranscrit des extraits dans lesquels la Colombienne oublie les mots *helicopter* et *squirrel*. Nous examinerons comment ces oublis ont été restitués dans la version doublée.

8.4.1. Le cas de « *helicopter* »

Situation n° 20

Dans les trois séquences retranscrites ci-dessous, Gloria ne parvient pas à se rappeler le mot *hélicoptère*. Elle réussit néanmoins toujours à se faire comprendre en recourant à des gestes et des bruitages.

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 01 :38 – 01 :45 (Saison 1, épisode 22)	<u>Gloria</u> : We're gonna swim with the Miami Dolphins, take a tour with one of those, the— [Imitating Rotor Blades] <u>Jay</u> : Helicopter. Helicopter. <u>Gloria</u> : Mm-hmm. Yes!	<u>Gloria</u> : On nagera au milieu des sublimes dauphins, on fera aussi un tour de, vous savez, de... [Imite le bruit des hélices] <u>Jay</u> : D'hélicoptère, ça s'appelle. <u>Gloria</u> : Oui. Oui, c'est ça.
b) 01 :49 – 02 :00 (Saison 1, épisode 3)	<u>Gloria</u> : Men need their hobbies. Manny's father had many hobbies. Like hiking in the desert, that kind of skiing that they drop you from the— How do you say in English? [Imitates Rotor Blades] <u>Jay</u> : Helicopter. <u>Gloria</u> : Yes.	<u>Gloria</u> : Les hommes ont besoin d'avoir des activités. Le père de Manny en avait beaucoup. Du genre randonnées dans le désert ou cette forme de ski où on vous balance du haut de... comment vous dites déjà ? [Imite le bruit des hélices] <u>Jay</u> : D'un hélicoptère. <u>Gloria</u> : Oui.
c) 03 :41 – 03 :50 (Saison 3, épisode 8)	<u>Gloria</u> : Okay, put this in a safe place. It's for Reuben. It's one of those, um, how do you say again? [Imitating Helicopter] <u>Luke</u> : Is that the helicopter with the camera in it that you control with your phone?	<u>Gloria</u> : Tenez. Faites bien attention à celui-là. C'est pour Reuben. Comment ça s'appelle, c'est... tu sais le truc qui fait... [Imite l'hélicoptère] <u>Luke</u> : C'est l'hélicoptère avec une caméra qu'on contrôle avec un téléphone.

Dans ces trois passages, nous pouvons voir que la difficulté a été traitée de manière cohérente. À l'écran, les signes visuels (Gloria décrivant le mouvement des hélices avec son index) et acoustiques (Gloria imitant le bruit des pales et du moteur en marche) ont poussé le traducteur à rester proche du texte source. Ainsi, dans la version originale comme dans la version doublée, Gloria imite l'hélicoptère en recourant à la même onomatopée (« Ta-ca-ta-ca-ta-ca-ta »). Par conséquent, la synchronie labiale est respectée et l'effet comique est équivalent dans les deux versions.

Par ailleurs, dans la version originale, la Colombienne a l'air perdue et désespérée quand elle essaye de trouver le mot en question, mais elle ne se vexe pas lorsqu'un autre personnage la corrige. Ces deux aspects ont été restitués tels quels par le doublage. Il en va de même pour l'attitude de Jay, qui, dans les deux versions, est empreinte de bienveillance.

Enfin, pour ce qui est de la séquence b), nous remarquons à nouveau que le traducteur audiovisuel a renoncé à mentionner la langue (disparition de « English »). Si cette solution est tout à fait astucieuse, nous aurions également pu imaginer une traduction encore plus neutre et plus impersonnelle du type : « Comment **on dit** déjà ? »

8.4.2. Le cas de « *squirrel* »

Situation n° 21

Claire Dunphy se présente aux élections municipales. Au bureau de vote, Jay tombe sur une de ses anciennes conquêtes qu'il n'aurait jamais voulu revoir. Embarrassé, il repart sans même avoir pris le temps de voter pour sa fille. Lorsque Gloria essaye de comprendre pourquoi il n'a pas voté, Jay se montre très évasif. Il finira tout de même par avouer la vérité à sa femme.

Saison 3, épisode 19 (05 :45 – 06 :02)

Version originale EN	Version doublée FR
<u>Manny</u> : He's clearly changing the subject.	<u>Manny</u> : À mon avis, il change de sujet.
<u>Jay</u> : Why aren't you in school?	<u>Jay</u> : Pourquoi t'es pas en cours ?
<u>Manny</u> : He's doing it again.	<u>Manny</u> : Et il recommence.
<u>Gloria</u> : Manny's right. You're being very <i>ardilla</i>.	<u>Gloria</u> : Manny a raison. Tu fais vraiment l'<i>ardilla</i>.
<u>Jay</u> : <i>Ardilla?</i>	<u>Jay</u> : L'<i>ardilla</i> ?
<u>Gloria</u> : Yeah, you know. The— The one th-that—	<u>Gloria</u> : Oui, tu sais, le... celui qui fait... [Imite le bruit du rongeur]
<u>Jay</u> : Rabbit. I was being “rabbity.”	<u>Jay</u> : Un lapin. Je faisais le lapin.

Gloria: No, the one with the cheeks and tail and— Jay: Chipmunk. Possum. Manny: Okay, obviously she means squirrel. You were being squirrely then, you're being squirrely now.	Gloria : Non, ceux qui ont les joues et une queue et... Jay : Tamia. Opossum. Manny : Arrête, tu vois bien qu'elle parle d'un écureuil. Tu es comme lui : furtif tout à l'heure, furtif maintenant.
--	--

Dans cet extrait, Gloria, ne trouvant pas le mot *squirrel* (« écureuil »), le prononce dans sa langue natale (*ardilla*). Selon nous, la difficulté de traduction repose sur l'expression « to be squirrely »³⁹. En anglais, l'image de l'écureuil évoque une personne nerveuse, qui essaie de cacher quelque chose, adoptant alors un comportement étrange. En français (comme en espagnol), la comparaison est différente : on associe plus volontiers l'animal à une personne vive, agile et rusée. Pour aider le public francophone à comprendre la comparaison avec le rongeur, le traducteur a recouru à une explication : « Tu es comme lui [l'écureuil] : furtif tout à l'heure, furtif maintenant. » Ici, nous estimons que l'idée de « secret », de « caché » a été restituée par l'emploi de l'adjectif *furtif*⁴⁰. L'aspect de « comportement bizarre » véhiculé par *squirrely* a toutefois été sacrifié dans la version doublée. En revanche, les signes visuels et acoustiques à l'écran (Gloria décrivant le rongeur et imitant son bruit), ainsi que les hésitations de la Colombienne, qui peine à trouver ses mots, sont également présents dans la version cible. Par conséquent, l'humour de la scène est le même pour les spectateurs anglophones comme pour les francophones.

Lorsque nous avons visionné la séquence doublée, un détail a néanmoins retenu notre attention. Gloria prononce le mot *ardilla* avec un accent français, c'est-à-dire sans rouler le *r*. S'il est indépendant du traducteur, cet aspect du doublage dénote un manque de logique : la jeune femme donne l'impression de ne pas maîtriser la prononciation de sa propre langue.

8.5. Les répliques en espagnol

Avant de passer à l'analyse des extraits en espagnol, il convient de formuler quelques commentaires sur l'accent de Gloria Pritchett en espagnol. Pour rappel, Gloria et Sofia Vergara (l'actrice qui incarne le personnage) sont toutes deux originaires de Colombie. Par conséquent, lorsqu'elle s'exprime en espagnol dans la version originale, la jeune femme a un accent sud-américain, et plus précisément colombien. Ce dernier, semblable à celui des pays d'Amérique centrale, est

³⁹ « Of a person: demented, crazy; jumpy, nervy. » (*Oxford English Dictionary*, édition en ligne, 2019, <https://www.oed.com/view/Entry/188463?redirectedFrom=squirrely#eid>) [consulté le 5 juillet 2019]

⁴⁰ « Que l'on cache, dissimule, garde en secret comme on ferait d'un larcin. » (*Le Grand Robert de la langue française*, édition en ligne, 2017, <https://gr.bvdep.com/robert.asp>) [consulté le 5 juillet 2019]

relativement neutre. Si les Colombiens pratiquent le *seseo*⁴¹ et parlent vite, en aspirant parfois quelques *s*, ils articulent généralement toutes les lettres des mots, ce qui explique pourquoi ils sont relativement faciles à comprendre (Bernal Leongómez, 2007, s. p.).

Dans la version française, la voix de la comédienne de doublage (Sophie Riffont) a été gardée pour la grande majorité des scènes où Gloria parle espagnol. Comme l'actrice est francophone, son accent diffère totalement de celui de Sofía Vergara, qui est audible dans la version originale. Néanmoins, nous notons que le *seseo*, typique de l'espagnol d'Amérique latine, a été maintenu dans la version française doublée.

8.5.1. Quand l'espagnol interfère avec l'anglais

Situation n° 22

Alors que le petit Manny, qui a 11 ans, tente de séduire une fille avec un poème et des fleurs, Jay ne se montre pas très encourageant. Gloria lui rappelle alors, à sa manière, qu'il devrait soutenir Manny comme un père. À la fin de l'épisode, Jay reprend les mots de sa femme pour prouver à Mitchell, son fils, qu'il peut compter sur lui.

Saison 1, épisode 1

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 12 :46 – 13 :03	<u>Gloria</u>: Look, I don't know what's gonna happen to him over there. But you're his family now, and that means only one thing—You be the wind in his back, not the spit in his face. <u>Jay</u>: What? <u>Gloria</u>: It's something my mom always says. It's gorgeous in Spanish. Look, he's there.	<u>Gloria</u> : Écoute, il se peut très bien que cette Brenda se moque de lui. Mais toi, tu es sa famille maintenant. Et c'est ton boulot de lui prouver, d'être la brise qui caresse son épaule et pas le bouton sur son visage. <u>Jay</u> : Quoi ? <u>Gloria</u> : C'est ce que ma maman me disait. C'est super beau en espagnol. Ça y est, Manny a fini.
b) 20 :16 – 20 :35	<u>Jay</u>: Anyway, I'm happy for you. And, uh, you should know that I'm not here to spit in your face. I'm here to blow at your back... Well,	<u>Jay</u> : Je suis très content pour vous deux. Et vous pourrez toujours compter sur moi. Jamais je serai un bouton d'acné. Je préfère être la brise sur l'épaule...

⁴¹ Phénomène par lequel aucune distinction n'est faite entre les phonèmes [s] et [θ] : *casa* (« maison ») et *caza* (« chasse ») se prononcent de la même manière, à savoir avec le son [s]. En revanche, l'opposition entre les deux phonèmes est maintenue dans la plupart des régions d'Espagne.

	it's supposed to sound better in Spanish. <u>Gloria:</u> <i>Voy a ser la brisa en tu espalda, no quien te escupa en la frente.</i>	Normalement, ça sonne bien mieux en espagnol. <u>Gloria :</u> <i>Voy a ser la brisa en tu espalda, no quien te escupa en la cara.</i>
--	--	---

Dans la séquence a), l'effet comique provient du fait que Gloria traduit littéralement une expression espagnole⁴² en anglais. Si les mots forment un tout harmonieux en espagnol, ils prennent une tournure un peu bancal en anglais. La traduction française rend cet aspect. En effet, l'expression n'existe pas telle quelle, mais le téléspectateur comprend bien où Gloria veut en venir : Jay doit être un appui pour Manny, pas un obstacle qui l'empêche d'avancer. Nous regrettons toutefois le léger changement d'image en français (« spit » devient « bouton »), qui, à notre sens, n'est pas nécessaire. Il serait tout à fait possible d'envisager une traduction plus littérale : « d'être la brise **dans son dos** et pas **le crachat** sur son visage ». Cette solution permettrait également de respecter la synchronie kinésique (d'un geste de la main, Gloria imite le mouvement d'un crachat venant se déposer sur son visage).

Dans l'extrait b), Jay essaye de répéter l'expression traduite littéralement par Gloria, et personne ne comprend ce qu'il veut dire, ce qui crée une situation humoristique. Selon nous, la traduction française entraîne à nouveau une perte : le « bouton d'acné » ne restitue pas vraiment l'idée d'une personne qui entrave les projets d'une autre. Afin de conserver l'image de l'original, nous proposons de traduire la réplique de Jay comme ceci : « **Je suis pas là pour vous cracher à la figure. Je suis là pour vous souffler dans le dos.** »

La scène se termine sur Gloria, qui prononce l'expression en espagnol : « *Voy a ser la brisa en tu espalda, no quien te escupa en la frente* » (littéralement : « Je serai la brise dans ton dos, pas celui qui te crache au front »). Dans la version doublée, nous remarquons un léger changement : le mot *frente* (« front ») a été remplacé par *cara* (« visage »). Si nous ignorons les raisons de cette modification, nous pensons qu'il serait préférable de garder la réplique originale afin de respecter la synchronie labiale à l'écran.

8.5.2. Les interventions spontanées en espagnol

Ci-dessous, nous avons retranscrit plusieurs séquences courtes, extraites des trois premières saisons, dans lesquelles Gloria passe brièvement et spontanément de l'anglais à l'espagnol. L'objectif est de voir comment ces alternances de code ont été traitées dans la version doublée en

⁴² N.B. Il s'agit vraisemblablement d'une expression inventée par la Colombienne ; elle n'est donc pas courante dans la langue espagnole.

français. Les extraits étant nombreux, nous avons décidé de les regrouper par saison pour rendre l'analyse plus lisible.

Situation n° 23

Saison 1

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 01 :08 – 01 :31 (Épisode 6)	<u>Gloria</u>: <i>Mi niño pequeño</i>, Jay. <u>Jay</u>: Yup, they grow up. Come on, Manny. Let's get going. [...] Hold on. What are you wearing there? <u>Manny</u>: It's a traditional Colombian poncho. [...] <u>Gloria</u>: I think you look very handsome. <i>Lindo</i>.	<u>Gloria</u> : C'est mon chéri, Jay. <u>Jay</u> : Ben oui, ça pousse. T'es prêt, Manny ? Il faut y aller. [...] Holà ! minute. C'est quoi ce truc-là ? <u>Manny</u> : C'est ce qu'on porte en Colombie. Ça s'appelle un poncho. [...] <u>Gloria</u> : Tu es magnifique. Un vrai tombeur.
b) 08 :38 – 08 :44 (Épisode 7)	<u>Jay</u>: Seeing him out there slicing those kids to pieces, you know, it gets to you. <u>Gloria</u>: <i>Gracias, mi amor</i>.	<u>Jay</u> : Le regarder mettre la pâtée à tous ces gamins, tu sais, c'est touchant. <u>Gloria</u> : Merci, mon amour.
c) 18 :20 – 18 :29 (Épisode 13)	<u>Cameron</u>: Hi. I just wanted to bring you these to thank you for babysitting Lily again last night. <u>Gloria</u>: <i>¡Gracias!</i> You didn't need to do that.	<u>Cameron</u> : Salut. Je voulais juste t'apporter ça pour te remercier d'avoir gardé Lily hier soir. <u>Gloria</u> : <i>¡Gracias!</i> Tu es un amour, fallait pas.
d) 17 :49 – 17 :52 (Épisode 15)	<u>Gloria</u>: Ah, Jay, <i>papi</i>, don't pay attention to what he's saying.	<u>Gloria</u> : Oh, Jay, mon amour, ne fais pas attention à ce qu'il raconte.
e) 02 :10 – 02 :15 (Épisode 19)	<u>Jay</u>: Manny, come on. Let's see what you got. <u>Gloria</u>: <i>Déjalo que gane</i>.	<u>Jay</u> : Allez, Manny. On va voir ce que t'as dans le ventre. <u>Gloria</u> : Laisse-le gagner. [Chuchote à l'oreille de Manny]
f) 09 :02 – 09 :06 (Épisode 21)	<u>Gloria</u>: What were you thinking? Who takes a little boy to a horror movie? That's <i>loco</i>, Jay.	<u>Gloria</u> : Mais où avais-tu la tête ? Emmener un enfant voir un film d'horreur, c'est idiot, Jay.

Dans ces six extraits, la tendance générale consiste à ne pas garder dans la version française les répliques prononcées en espagnol. Si l'expression « *¡Gracias!* » de la séquence c) a été restituée telle quelle dans le doublage, nous constatons que toutes les autres interventions dans la langue

maternelle de Gloria ont été remplacées par des équivalents en français. Selon nous, cette manière de traduire provoque une perte considérable : Gloria semble perdre de son authenticité. Les alternances de code font partie intégrante de la vie des bilingues, et c'est pourquoi nous pensons qu'elles auraient dû être maintenues sans changement dans la version française.

Ici, l'extrait d) est le seul à faire figure d'exception. En espagnol d'Amérique latine, *papi* est une expression familière qui s'emploie couramment pour s'adresser à « un hombre físicamente atractivo »⁴³. Néanmoins, en français, le même mot est utilisé pour désigner un grand-père ou un homme âgé. Il est dès lors compréhensible que le traducteur ait décidé de le remplacer par « mon amour » dans la version cible.

Situation n° 24

Saison 2

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 03 :35 – 03 :38 (Épisode 3)	<u>Gloria</u> : ¡Un terremoto! ¡Vamos, vamos, Manny! ¡Vamos, Jay!	<u>Gloria</u> : Faut pas rester là ! ¡Vamos, Manny! ¡Vamos, Jay!
b) 08 :36 – 08 :41 (Épisode 2)	<u>Gloria</u> : You have to apologize for making fun of my culture, my beliefs, my <i>chunchullo</i> , my <i>abuela</i> .	<u>Gloria</u> : Tu me dois des excuses pour t'être moqué de ma culture, de mes croyances, de mon <i>chunchullo</i> et de mon <i>abuela</i> .
c) 01 :36 – 01 :48 (Épisode 4)	<u>Gloria</u> : What about Mirabel's daughter's <i>quinceañera</i> ? <u>Jay</u> : I honestly didn't get any of that. <u>Gloria</u> : Mirabel's daughter, Rosalba, is celebrating her <i>quinceañera</i> —her 15 th birthday.	<u>Gloria</u> : La fille de Mirabel fête sa <i>quinceañera</i> . <u>Jay</u> : Là, honnêtement, j'ai rien compris. <u>Gloria</u> : La fille de Mirabel, Rosalba, elle fête aujourd'hui sa <i>quinceañera</i> , son 15 ^e anniversaire.
d) 12 :01 – 12 :08 (Épisode 7)	<u>Gloria</u> : Okay, my two stubborn <i>burros</i> , I'm going out. Manny, be a good boy.	<u>Gloria</u> : D'accord, mes deux petites têtes de mule. Je vais faire les courses. Manny, tu fais pas de bêtises.
e) 15 :07 – 15 :11 (Épisode 14)	<u>Gloria</u> : Jay, what are you doing? Are you crazy? ¡Ay! ¡Se me va a romper la media, oye!	<u>Gloria</u> : Jay, qu'est-ce que tu fais ? Tu deviens fou ! Aïe, arrête ! Repose-moi avant de me casser quelque chose ! [Jay porte Gloria de force à l'intérieur de la maison]

⁴³ *Diccionario de la lengua española* (édition en ligne, 2018). <https://dle.rae.es/?id=RnOaO3e> [consulté le 7 juillet 2019]

f) 15 :32 – 15 :38 (Épisode 15)	<u>Gloria</u> : <i>Ah, buenos días, Dede. Mi amor bello, ¿cómo estás?</i>	<u>Gloria</u> : <i>Ah, buenos días, Dede. Mi amor, que je suis contente.</i>
------------------------------------	---	--

Dans le cas présent, le traitement des alternances de code est plus hétérogène. En effet, certaines interventions en espagnol ont été conservées telles quelles, tandis que d'autres ont fait l'objet d'une traduction partielle ou totale. En règle générale, les répliques relevant de la culture hispanique n'ont pas été traduites. C'est notamment le cas de *chunchullo*⁴⁴ (séquence b) et de *quinceañera* (séquence c), la « fête des 15 ans », une célébration incontournable en Amérique latine. L'effet sur le public francophone reste donc inchangé par rapport à celui qu'a la scène sur le public anglophone.

En ce qui concerne les extraits d) et e), ils ont été traduits entièrement en français, ce qui signifie que les mots en espagnol n'ont pas été pris en compte. Le second a même été traduit très librement (« Aïe, arrête ! Repose-moi avant de me casser quelque chose ! »), puisque Gloria dit en réalité : « Aïe ! Mes bas vont se déchirer ! » Une fois encore, nous proposons d'éviter cette perte en conservant l'espagnol dans la version doublée.

Enfin, les séquences a) et f) ont été partiellement traduites en français. Ainsi, « *¡Un terremoto!* » a été traduit par « Faut pas rester là ! » et « *¿cómo estás?* » par « que je suis contente ». Ces variations, qui ne semblent pas justifiées, sont peu compréhensibles, dans la mesure où elles ne sont pas le résultat correct (pourquoi pas : « Un tremblement de terre ! » et « Comment vas-tu ? » ?). À notre sens, il aurait été préférable de restituer, dans le texte d'arrivée, les phrases espagnoles dans leur intégralité.

Situation n° 25

Saison 3

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 05 :51 – 06 :02 (Épisode 4)	<u>Gloria</u> : Stella, no. This is very dangerous. Okay, <i>señorita</i> , that's it. [...] <i>Ay, tener que cuidar a un perro ahora. Qué belleza.</i>	<u>Gloria</u> : Stella, non. C'est très dangereux. D'accord, <i>señorita</i> , ça suffit. [...] C'est pas vrai. Dire que je suis obligée de m'occuper d'un chien maintenant.
b) 00 :46 – 00 :52 (Épisode 8)	<u>Gloria</u> : <i>Por favor</i> , don't even say that word. In my country, it is considered very, very bad luck when your house burns down.	<u>Gloria</u> : <i>Por favor</i> , ne prononce pas ce mot. Dans mon pays, quand notre maison est consumée par les flammes, c'est qu'on est victime de malchance.

⁴⁴ « Colombia. Parte del intestino delgado de la res, del cerdo o del cordero, que se come asada o frita. » (*Diccionario de la lengua española*, édition en ligne, 2018, <https://dle.rae.es/?id=93lsYW7>) [consulté le 7 juillet 2019]

c) 04 :46 – 04 :49 (Épisode 10)	<u>Gloria</u> : <i>¡Ay, dios mío! El diablo</i> is back!	<u>Gloria</u> : <i>¡Ay, dios mío! El diablo</i> est là !
d) 17 :00 – 17 :17 (Épisode 12)	<u>Phil</u> : Oh, my God. You're crying. I'm so sorry. <u>Gloria</u> : No! That's what I want. You yell at me because you love me! <u>Phil</u> : Well, I'm not mad anymore. <u>Gloria</u> : Don't treat me like that, Phil. <u>Phil</u> : Because now I'm furious. <u>Gloria</u> : <i>¡Ay, mi familia, Phil!</i>	<u>Phil</u> : Oh, mais je voulais pas te faire pleurer. Désolé. <u>Gloria</u> : Non ! C'est ce que je voulais. Tu cries sur moi parce que tu m'aimes vraiment ! <u>Phil</u> : Je suis plus fâché maintenant. <u>Gloria</u> : Ne me traite pas comme ça. <u>Phil</u> : Je suis carrément furieux. <u>Gloria</u> : Oh merci, moi aussi je t'aime !

Dans ces quatre séquences extraites de la saison 3, nous constatons à nouveau une certaine hétérogénéité dans le traitement des alternances de code. D'une part, les expressions qui sont, *a priori*, compréhensibles pour tout le monde n'ont pas du tout été traduites. C'est le cas de *señorita* (séquence a), *por favor* (séquence b) ainsi que *dios mío* et *el diablo* (séquence c). D'autre part, les répliques plus longues ont été traduites en français de manière précise (séquence a) ou non (séquence d). Dans l'extrait d), la perte occasionnée par la traduction est importante. En effet, si Gloria dit « *mi familia* », c'est parce que, dans la culture hispanique, le fait de crier contre ses proches est souvent considéré comme une preuve d'amour⁴⁵. Par cette réplique, elle veut donc dire qu'elle considère Phil, qui a réussi à extérioriser sa colère, comme un membre de sa famille. Ici, la traduction française est trop directe et moins implicite que l'original. Pour reproduire cet aspect essentiel de la culture de la Colombienne, nous pensons qu'il aurait fallu garder la phrase en espagnol, qui n'est d'ailleurs pas difficile à comprendre pour un public francophone.

En définitive, nous avons vu que la gestion des alternances de code est relativement arbitraire. Il est difficile de connaître les raisons pour lesquelles le traducteur audiovisuel a tantôt restitué, tantôt supprimé les interventions en espagnol. La suppression de ces dernières a tendance à présenter le personnage comme moins authentique, moins étranger et, surtout, moins bilingue. Dès lors, les publics francophone et anglophone n'ont pas accès aux mêmes informations et ne sont pas traités de la même manière. Pourquoi le premier devrait-il en savoir plus que le second sur la signification des répliques prononcées en espagnol ? Les interventions de Gloria dans sa langue maternelle

⁴⁵ « Chéri, c'est la preuve que ta famille t'aime vraiment. Quand elle n'hésite pas à hurler sur toi. » (Gloria, saison 3, épisode 12)

devraient susciter autant d'interrogations au sein du public cible que du public source. Elles ne devraient donc pas être traduites.

8.5.3. Les échanges avec d'autres hispanophones

Ci-après, nous avons retranscrit plusieurs brefs extraits où la Colombienne interagit dans sa langue maternelle avec d'autres hispanophones (son ex-mari et sa mère, notamment). Nous verrons comment ces échanges en espagnol ont été traités dans la version française doublée.

Situation n° 26

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 03 :04 – 03 :08 (Saison 1, épisode 11)	<u>Javier</u> : <i>Oye, mi amor, ¿está bien que me quede aquí esta noche?</i> <u>Gloria</u> : <i>Ay, Javier, yo no sé. Esperate para ver qué puedo hacer.</i>	<u>Javier</u> : <i>Oye, mi amor, ¿está bien que me quede aquí esta noche?</i> <u>Gloria</u> : <i>Ay, Javier, yo no sé. Esperate para ver qué puedo hacer.</i>
b) 10 :11 – 10 :20 (Saison 2, épisode 4)	<u>Gloria</u> : <i>¿Qué está pasando en el salón de al lado?</i> <u>Waiter</u> : <i>Es un quinceañero.</i> <u>Gloria</u> : <i>¿Otro quinceañero?</i> <u>Waiter</u> : <i>Este no es un quinceañero. Es una fiesta de compromiso. Mira.</i>	<u>Gloria</u> : Dis-moi, qu'est-ce qui se passe à côté, là ? <u>Serveur</u> : C'est une quinceañera. <u>Gloria</u> : Une autre quinceañera ? <u>Serveur</u> : Ici, c'est pas une quinceañera. Ce sont des fiançailles. Regardez.
c) 11 :38 – 11 :46 (Saison 3, épisode 17)	<u>Gloria</u> : Don't scream at your boss so that he doesn't make you work during the weekends. <i>Y puedas venir a ver a tu hijo, por favor. Sí. Adiós.</i>	<u>Gloria</u> : Ne crie pas sur ton patron et tu n'auras plus à travailler le week-end. Tu n'as vraiment pas d'excuse. C'était prévu depuis longtemps. Ouais, à plus tard. [Au téléphone avec Javier]

Dans cette première situation, les répliques en espagnol ont été traitées de deux façons différentes. En ce qui concerne la séquence a), elle n'a pas été traduite. Les comédiens de doublage ont simplement repris le dialogue de la version originale. L'effet est donc le même sur le public source et le public cible : les deux comprennent que Javier parle en espagnol avec Gloria pour exclure Jay de la conversation (« Mon amour, je peux dormir ici ce soir ? »). Quant aux scènes b) et c), elles ont été traduites en français sans tenir compte des échanges entre les personnages hispanophones. Dans la version originale de l'extrait b), le public peut s'appuyer sur les sous-titres en anglais qui

apparaissent à l'écran pour comprendre la situation. Pour éviter la perte d'authenticité occasionnée par la traduction totale, nous aurions pu imaginer une manière de faire similaire dans la version doublée : conserver l'échange en espagnol et en proposer une traduction sous forme de sous-titres.

Pour ce qui est de la séquence c), elle ne comporte pas de sous-titres dans la version originale, ce qui signifie que le public anglophone est susceptible de ne pas comprendre la réplique de Gloria. La situation n'est pas la même pour le public francophone, qui, disposant d'une traduction, se trouve avantagé. Une fois encore, la traduction fait perdre à la Colombienne sa spontanéité, qui l'amène à passer d'une langue à l'autre. C'est pourquoi il aurait été préférable de garder la réplique en espagnol dans la version cible. Par ailleurs, la traduction proposée s'éloigne beaucoup de l'original, qui veut dire en réalité : « Et tu pourrais venir voir ton fils, s'il te plaît. Oui. Salut. »

Dans la version française, les propos de Gloria reposent sur une argumentation morale liée à des critères familiaux. Dans l'original, en revanche, ils sont beaucoup plus personnels et plus directs. La personnalité de la Colombienne ne sera donc pas perçue de la même manière par les spectateurs source et cible.

Situation n° 27

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
d) 00 :15 – 00 :22 (Saison 4, épisode 13)	<u>Gloria</u> : <i>Te ves divina en esta foto.</i> I never saw these wedding pictures, <i>mamá.</i>	<u>Gloria</u> : Ça a dû être fantastique. Il y avait beaucoup de monde, on dirait. C'est la première fois que je vois ces photos de mariage, maman.
e) 12 :09 – 12 :17 (Saison 5, épisode 10)	<u>Pilar</u> : She does have beautiful hair though. <u>Gloria</u> : <i>Ay, sí. Porque escogió un color bonito en el salón de belleza será. ¿Por qué más?</i> <u>Claire</u> : What did she say? <u>Pilar</u> : That you picked a good color.	<u>Pilar</u> : Elle a néanmoins une sublime chevelure. <u>Gloria</u> : Ça peut aller. Pero para que sea más bella le haría falta un poco más. <u>Claire</u> : Qu'est-ce qu'elle a dit ? <u>Pilar</u> : Que tu as choisi une bonne couleur.
f) 14 :38 – 14 :45 (Saison 5, épisode 10)	<u>Gloria</u> : I will never stop needing you, mamá. <i>Pero nunca me voyas a mandar pantuflas.</i> <u>Pilar</u> : <i>Jamás.</i> <u>Gloria</u> : <i>Bueno.</i>	<u>Gloria</u> : J'aurai toujours besoin de ma petite maman. Pero nunca me voyas a mandar pantuflas. <u>Pilar</u> : Jamás. <u>Gloria</u> : Bueno.

Dans cette seconde situation, le traitement des échanges entre hispaniques ne suit pas non plus une stratégie cohérente. Dans la séquence d), le traducteur a opté pour une adaptation très libre, qui n'a plus rien à voir avec l'original : « *Te ves divina en esta foto* » (« Tu es sublime sur cette photo ») est devenu « Ça a dû être fantastique. Il y avait beaucoup de monde, on dirait ». De même, le terme appellatif « *mamá* » a été traduit par « maman ». Nous suggérons une nouvelle fois de restituer tels quels les éléments en espagnol dans la version doublée pour éviter la perte subie par le public francophone.

Dans l'extrait e), le traducteur a adopté une stratégie hybride, consistant à traduire le début et à remplacer la fin par un texte en espagnol, certes, mais différent de l'original. Nous ne comprenons pas pourquoi le texte de départ a été modifié, et pensons qu'il aurait été plus approprié de conserver la réplique telle quelle. Par ailleurs, nous notons que Pilar, la mère de Gloria, parle avec un accent moins marqué et avec un niveau de langue beaucoup plus élevé dans la version doublée. Par exemple, « Elle a néanmoins une sublime chevelure » aurait pu être remplacé par « Mais elle a vraiment des cheveux magnifiques ».

Enfin, le dernier passage (f) a fait l'objet d'une stratégie de traduction qui n'avait encore jamais été observée dans la présente analyse : le dialogue en espagnol a été restitué sans même avoir été doublé par les comédiennes francophones, ce qui veut dire que l'on entend les mêmes voix que dans l'original. Bien que la séquence ne soit pas initialement sous-titrée, le traducteur a, pour sa part, choisi d'aider le téléspectateur francophone en proposant les sous-titres suivants :

Gloria : T'as pas intérêt à m'envoyer des chaussons.

Pilar : Jamais.

Gloria : Je préfère ça.

En conclusion, nous avons vu que les scènes où Gloria interagit, dans sa langue maternelle, avec d'autres hispanophones ont bien souvent été traduites en français. Dans certains cas, la traduction ne correspond en rien au texte espagnol. Ainsi, c'est la relation entre bilingues dans sa totalité qui se trouve bouleversée. L'espagnol étant la langue maternelle de Gloria, de Pilar et de Javier, il serait tout à fait normal et naturel de les voir communiquer dans cette langue – celle qu'ils maîtrisent le mieux. Les échanges entre ces personnages ne devraient donc pas être traduits.

Conclusion

Dans l'introduction de ce travail, la première question que nous avons posée était de savoir si, dans la version française de *Modern Family*, l'accent et les fautes de langue de Gloria, personnage bilingue, avaient plutôt été atténués ou conservés. En ce qui concerne la prononciation atypique du personnage, nous avons pu voir que la tendance générale consistait à la rendre moins perceptible. En effet, dans la version doublée, Gloria parle quasiment sans accent espagnol et avec un niveau de langue parfois très élevé, surtout pour une personne dont le français n'est pas la langue maternelle. Quant aux erreurs de langue, notre analyse de contenu nous a permis de conclure que seules celles qui font l'objet d'une scène comique (y compris les passages où Gloria ne se souvient plus d'un mot) ont été restituées par le doublage audiovisuel. Cette stratégie de traduction, comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, entraîne une perte considérable au détriment du public francophone. C'est pourquoi nous sommes convaincu qu'il est essentiel de reproduire, dans la mesure du possible, toutes les fautes de la Colombienne, en restant fidèle à la version source et en donnant au téléspectateur cible la possibilité de découvrir le personnage tel qu'il apparaît dans la version originale.

Dans un deuxième temps, nous nous sommes demandé si les dialogues dans la langue maternelle de Gloria se retrouvaient dans le doublage. D'une part, nous avons vu que les interventions spontanées du personnage ont été traitées de trois façons différentes : 1) supprimées et remplacées par une traduction française ; 2) conservées sans aucun changement (notamment lorsqu'il est question de culture colombienne ou d'expressions à la portée de tout un chacun) ; 3) traduites partiellement (seulement une partie de la réplique a été gardée en espagnol) et, en général, très librement. D'autre part, nous avons constaté que le traducteur n'a pas non plus adopté de stratégie uniforme pour traduire les échanges avec d'autres personnages hispanophones. En effet, si certaines répliques n'ont pas été traduites (et parfois sous-titrées pour faciliter la compréhension du public francophone), d'autres échanges ont été traduits fidèlement sans prendre en compte le changement de langue de l'anglais à l'espagnol. À l'inverse, certains dialogues entre hispanophones ont fait l'objet d'une traduction très libre, qui ne correspond pas au texte espagnol, tandis que d'autres ont été conservés sans doublage, c'est-à-dire comme dans la version originale, avec l'ajout de sous-titres français.

Ces différentes méthodes de travail ont une incidence regrettable sur la manière dont Gloria est perçue. Dans la version française, le personnage n'est plus tout à fait le même, car sa façon de s'exprimer et d'interagir a été modifiée par le processus de doublage.

Dans un troisième et dernier temps, nous avons voulu savoir si l'on observait une stratégie cohérente pour relever les défis que pose la restitution de l'accent et du bilinguisme ou si les méthodes appliquées variaient d'une scène à l'autre. D'abord, pour ce qui est des problèmes liés à la prononciation étrangère de Gloria, le traducteur a mis en place une stratégie cohérente consistant à ne pas les faire apparaître dans la version française. Ensuite, les fautes de langue, quant à elles, ont été systématiquement conservées dans les cas où elles faisaient partie d'une scène humoristique. Enfin, comme nous venons de le voir, la stratégie mise en œuvre pour traduire les dialogues en espagnol n'a pas été la même pour toutes les séquences analysées, ce qui révèle une démarche relativement aléatoire. De manière générale, nous pouvons dire que le traducteur s'est soucié davantage de l'effet immédiat du texte plutôt que de la caractérisation du personnage dans l'ensemble de la série.

Nous ne pouvons pas conclure ce travail sans rappeler ses limites. Premièrement, comme elle se fonde sur notre propre sensibilité, notre analyse de contenu est nécessairement subjective, malgré notre volonté de rester le plus objectif possible. Ce problème aurait pu être évité, par exemple, en faisant appel à une seconde personne pour examiner les séquences choisies. Deuxièmement, étant donné que nous avons travaillé sur une seule série, nous ne pouvons pas généraliser les stratégies adoptées par le traducteur audiovisuel et les pertes qui en découlent. Il est, en effet, fort probable que les stratégies mises en œuvre soient différentes dans d'autres séries mettant en scène des personnages bilingues. De plus, la taille de notre corpus était limitée. Il pourrait être intéressant d'observer le phénomène sur un plus grand nombre d'extraits. Troisièmement, comme nous l'avons expliqué en début d'analyse, nous n'avons pas travaillé en situation réelle, c'est-à-dire dans les mêmes conditions que le traducteur audiovisuel. Par conséquent, il se peut que nos suggestions de traduction ne soient pas acceptables, notamment à cause des contraintes liées à la synchronisation labiale.

Pour terminer, ce mémoire nous a permis d'envisager d'autres pistes de recherche qu'il serait intéressant d'exploiter. D'une manière générale, nous pensons que le domaine des séries reste à approfondir. Malheureusement, ces dernières sont encore largement considérées comme « trop peu sérieuses » par les spécialistes, qui préfèrent s'intéresser aux productions filmiques. S'il existe déjà quelques recherches sur la restitution d'un accent au sein d'une même langue (notamment accent belge / accent français et accent britannique / accent américain), peu d'études portent sur la restitution d'un accent en langue seconde, comme nous l'avons fait ici. Enfin, il pourrait être intéressant de mener une étude similaire à la nôtre, mais en examinant des séquences extraites de

la version doublée en espagnol. Il ne fait aucun doute que les difficultés rencontrées par le traducteur audiovisuel hispanophone doivent être d'autant plus importantes.

Bibliographie

Sources primaires (corpus)

Modern Family, saison 1 (épisodes 1, 3, 6, 7, 11, 13, 15, 19, 21 et 22), 2009, réalisation : Steven Levitan & Christopher Lloyd.

Modern Family, saison 2 (épisodes 2-7, 13-15, 20, 22 et 24), 2010, réalisation : Steven Levitan & Christopher Lloyd.

Modern Family, saison 3 (épisodes 3-6, 8, 10, 12, 17, 19 et 23), 2011, réalisation : Steven Levitan & Christopher Lloyd.

Modern Family, saison 4 (épisodes 13 et 18), 2012, réalisation : Steven Levitan & Christopher Lloyd.

Modern Family, saison 5 (épisodes 1 et 10), 2013, réalisation : Steven Levitan & Christopher Lloyd.

Sources secondaires

Águila, M. & Rodero Antón, E. (2005). *El proceso de doblaje "take a take"* (Comunicación y pluralismo 15). Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia.

American Broadcasting Company (ABC). (s. d.). About Modern Family. Consulté le 29 mai 2019, <https://abc.go.com/shows/modern-family/about-the-show>

American Broadcasting Company (ABC). (s. d.). Meet the cast. Consulté le 29 mai 2019, <https://abc.go.com/shows/modern-family/cast>

Anderman, G. & Díaz Cintas, J. (eds). (2009). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

Antoine, F. (2004). *Argots, langue familière et accents en traduction* (Ateliers : Cahiers de la Maison de la Recherche 31). Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle - Lille III.

Baldo, M. (2009). Subtitling Multilingual Films. The case of *Lives of the Saints*, an Italian-Canadian TV screenplay. In: Federici, F. M. (ed.). *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals* (A10 515). Roma: Aracne, pp. 117-135.

Bernal Leongómez, J. (2007). Geografía sonora del español. *El País*. Consulté le 28 février 2019, https://elpais.com/diario/2007/03/24/babelia/1174696752_850215.html

Bucaria, C., Chiaro, D., & Heiss, C. (2008). *Between text and image: Updating research in screen translation* (Benjamins translation library 78). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Canales, A. (2006). Los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos: Inserción laboral con exclusión social. In: Canales, A. (ed.). *Panorama actual de las migraciones en América Latina*. Zapopan, Jal.: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Económico

- Administrativas, Departamento de Estudios Regionales-INESER, Centro de Estudios de Población, pp. 81-116.
- Canales, A. (2017). Migración y trabajo en Estados Unidos. Polarización ocupacional y racialización de la desigualdad social en la postcrisis. *REMHU: Revista Interdisciplinar Da Mobilidade Humana*, 25(49), pp. 13-34.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual translation: Dubbing* (Translation practices explained). Manchester, UK; Kinderhook [NY]: St. Jerome Publishing.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In: Munday, J. (dir.). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Oxon, New York: Routledge, pp. 141-165.
- Delesse, C. (2004). Accents étrangers et régionaux : le cas des séries Astérix et Tintin et leurs traductions anglaises. In : Antoine, F. (dir.). *Argots, langue familière et accents en traduction* (Ateliers : Cahiers de la Maison de la Recherche 31). Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle - Lille III, pp. 113-126.
- Díaz Cintas, J. (2008). Audiovisual translation comes of age. In: Bucaria, C., Chiaro, D. & Heiss, C. (dir.). *Between text and image: Updating research in screen translation* (Benjamins translation library 78). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 1-9.
- Díaz Cintas, J. & Orero, P. (2010). Voiceover and dubbing. In: Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 441-445.
- Gambier, Y. (2008). Recent developments and challenges in audiovisual translation research. In: Bucaria, C., Chiaro, D. & Heiss, C. (dir.). *Between text and image: Updating research in screen translation* (Benjamins translation library 78). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 11-33.
- Gambier, Y. (2009). Créativité et décision : le traducteur audiovisuel n'est pas une roue de secours. In : Federici, F. M. (ed.). *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals* (A10 515). Roma: Aracne, pp. 179-195.
- Gollan, T. & Goldrick, M. (2012). Does bilingualism twist your tongue? *Cognition*, 125(3), pp. 491-497.
- Grosjean, F. (2015). *Parler plusieurs langues : Le monde des bilingues*. Paris : Albin Michel.
- Grullón, I. (2016). No sabía mucho de racismo hasta que me mudé a EEUU y lo viví personalmente. *El País*. Consulté le 22 mai 2019, https://verne.elpais.com/verne/2016/08/05/articulo/1470388466_563317.html
- Hammond, A. (2014). Why are some accents more attractive?. Consulté le 17 mai 2019, <https://blog.esl-languages.com/blog/learn-languages/foreign-accents-attractive/>
- Heiss, C. (2004). Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?. *Meta*, 49(1), pp. 208-220.

- Justamand, F. & Attard, T. (2006). *Rencontres autour du doublage des films et des séries télé*. Nantes : Ed. Objectif cinéma.
- Loison-Charles, J. (2017). Traduire les accents de l'anglais vers le français en doublage audiovisuel. *Palimpsestes*, 30(30), pp. 82-98.
- Lozada, C. (2013). ¿Quién es latino?. *El País*. Consulté le 27 février 2019, http://internacional.elpais.com/internacional/2013/08/25/actualidad/1377383271_522248.html
- Major, R. (2001). *Foreign Accent: The Ontogeny and Phylogeny of Second Language Phonology*. New York: Routledge.
- Mather, P. (1997). Le doublage : V.O. et V.F. — Raison et sentiments. *Ciné-Bulles*, 15(4), pp. 10-13.
- Meininger, S. (2019). Le sous-titrage français de ROMA : Ou comment abîmer un chef-d'œuvre, par Netflix. Consulté le 3 mai 2019, <https://beta.ataa.fr/blog/article/le-sous-titrage-francais-de-roma>
- Modern Family. (2019). In: *Wikipedia, the free encyclopedia*. Consulté le 29 mai 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Family
- Morales La Mura, R. (2014). L'accueil des exilés latino-américains en Europe. *Hommes & Migrations*, (1305), pp. 17-23.
- Moyer, A. (2013). *Foreign Accent: The Phenomenon of Non-native Speech*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Netflix. (2019). In : *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Consulté le 28 mars 2019, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Netflix>
- Orero, P. (2009). Voice-over in Audiovisual Translation. In: Anderman, G. & Díaz Cintas, J. (dir.). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York, NY: Palgrave Macmillan, pp. 130-139.
- Pavesi, M. (2008). Spoken language in film dubbing: Target language norms, interference and translational routines. In: Bucaria, C., Chiaro, D., & Heiss, C. (dir.). *Between text and image: Updating research in screen translation* (Benjamins translation library 78). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 79-99.
- Pérez González, L. (2014). *Audiovisual translation: Theories, methods and issues*. London; New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Réalité virtuelle. (2019). In : *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Consulté le 28 mars 2019, https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9alit%C3%A9_virtuelle
- Remael, A. (2010). Audiovisual Translation. In: Gambier, Y. & van Doorslaer, L. (dir.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 12-17.

- Rica Peromingo, J. P. (2016). *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)* (Linguistic Insights: Studies in Language and Communication 211). Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang.
- Schwarz, B. (2011). Translation for Dubbing and Voice-Over. *The Oxford Handbook of Translation Studies*.
- Torres, S. A., Santiago, C. D., Walts, K. K., & Richards, M. H. (2018). Immigration policy, practices, and procedures: The impact on the mental health of Mexican and Central American youth and families. *American Psychologist*, 73(7), pp. 843-854.
- Tveit, J.-E. (2009). Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. In: Anderman, G. & Díaz Cintas, J. (dir.). *Audiovisual translation: language transfer on screen*. New York, NY: Palgrave Macmillan, pp. 85-96.
- United States Census Bureau. (2011). *The Hispanic Population: 2010*. Consulté le 22 mai 2019, <https://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>
- Yépez del Castillo, I. (2007). *Nuevas migraciones latinoamericanas a Europa: Balances y desafíos*. Quito: FLACSO (Facultad latinoamericana de ciencias sociales).
- Zárate-Sánchez, G. (2017). Reexamining L2 accent: How much can personality explain? *Ilha Do Desterro*, 70(3), pp. 227-243.

Dictionnaires

- Le Grand Robert de la langue française*. (2017). Édition en ligne, <https://gr.bvdep.com/robert.asp>
- Merriam-Webster*. (2015). Édition en ligne, <https://www.merriam-webster.com/>
- Oxford English Dictionary*. (2019). Édition en ligne, <https://www.oed.com/>
- Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española*. Édition en ligne, <https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

Annexes

Corpus

Situation n° 1

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) Saison 2, épisode 6 13 :00 – 13 :17	<u>Phil</u>: Wow. God, you guys look great. <u>Gloria</u>: [Flat accent] Thank you, Phil. I try my best. You look very dead-like. <u>Jay</u>: Gloria, stop it. I said I was sorry. <u>Gloria</u>: Oh, no, no, Jay. For now on, I only speakin’ proper American, so I don’t embarrass you.	<u>Phil</u> : Ouah ! Vos costumes sont superbes. <u>Gloria</u> : Merci, Phil. Je fais de mon mieux. Tu es très cadavérique. <u>Jay</u> : Gloria, arrête. Je me suis excusé. <u>Gloria</u> : Oh, non, non, Jay. À compter de ce jour, je ne m’exprimerai que parfaitement. Je ne voudrais surtout pas te faire honte.
b) 15 :15 – 15 :20	<u>Claire</u>: Gloria, since when do you speak English? <u>Gloria</u>: Oh, so now you have a problem with the way I speak?	<u>Claire</u> : Gloria ? C’est nouveau, tu nous fais l’accent ? <u>Gloria</u> : Oh, alors toi aussi tu as un problème avec ma manière de parler ?
c) 16 :37 – 16 :48	<u>Gloria</u>: Claire just doesn’t understand, Cam. Maybe she’s never been picked on for been different. <u>Claire</u>: When, Gloria? When have you ever been picked on for “been different”?	<u>Gloria</u> : Claire ne comprend pas, Cameron. Peut-être n’a-t-elle jamais été montrée du doigt pour sa différence ? <u>Claire</u> : Quand, Gloria ? Quand as-tu été montrée du doigt pour ta différence ?

Situation n° 2

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 1, épisode 1 17 :45 – 17 :56	<u>Phil</u>: Hi, Gloria. How are you? Oh, what a beautiful dress. <u>Gloria</u>: Ay, thank you, Phil. <u>Phil</u>: Okay.	<u>Phil</u> : Bonsoir, Gloria. T’as l’air en forme. T’as vraiment une jolie robe.

	<u>Claire</u>: Oh, hey—Phil. That’s how she says “Phil.” Not “feel.” Phil.	<u>Gloria</u> : Oh, c’est gentil. Ça me touche. <u>Phil</u> : D’accord. <u>Claire</u> : Non, Phil. Elle a dit « ça me touche ». Pas « touche », c’est clair ? « Ça me touche. »
--	--	--

Situation n° 3

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 10 04 :35 – 05 :33	<u>Gloria</u>: Luke! <u>Luke</u>: At what? <u>Gloria</u>: What do you mean, at what? I said “Luke.” <u>Luke</u>: I am looking. <u>Gloria</u>: I know you are. Stay on the beams. [...] <u>Luke</u>: Ow! <u>Gloria</u>: Look where you’re going! <u>Luke</u>: To open more boxes. <u>Gloria</u>: Ay. <u>Luke</u>: Oh, you said, “Look where you’re going,” didn’t you? <u>Gloria</u>: Yes. <u>Luke</u>: Every time you said “Luke,” I think you’re saying “Look.” <u>Gloria</u>: I don’t hear the difference. <u>Luke</u>: It’s not that hard. One is my name. <u>Gloria</u>: Juan is not your name! Stop kidding around and look,	<u>Gloria</u> : Fais une gaffe. <u>Luke</u> : Qu’est-ce que tu dis ? <u>Gloria</u> : C’est pourtant clair. Je dis « Fais une gaffe ». <u>Luke</u> : Ce qui est clair, c’est que je cherche l’ange. <u>Gloria</u> : J’en suis sûre, chéri. Reste sur la planche. [...] <u>Luke</u> : Aïe ! <u>Gloria</u> : Fais une gaffe où tu vas ! <u>Luke</u> : Je vais aller ouvrir d’autres cartons. <u>Gloria</u> : Ay. <u>Luke</u> : Oh, tu voulais dire « Fais gaffe où tu vas », c’est ça ? <u>Gloria</u> : Oui. <u>Luke</u> : Tu sais, il faut dire « fais gaffe », pas « fais une gaffe ». <u>Gloria</u> : Je ne vois pas où est la différence. <u>Luke</u> : « Faire une gaffe », ça veut dire « faire une bêtise », Gloria. <u>Gloria</u> : Bon, arrête de te moquer de moi ! Fais gaffe, Luke. Et

	Luke. Ay, I get it! “Look” sounds like “Luke.” <u>Luke:</u> Yes. Thank God. I’ve been carrying that one around for three years.	cherche cet ange. Ay, là ça y est, j’ai saisi la différence ! <u>Luke :</u> C’est génial. T’es cool, Gloria. Ça fait trois ans que je cherche à t’expliquer la différence.
--	---	---

Situation n° 4

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 1, épisode 22 19 :23 – 19 :30	<u>Jay:</u> It’s whale “watching.” <u>Gloria:</u> Whale washing. <u>Jay:</u> Watching. <u>Gloria:</u> Washing. <u>Jay:</u> That’s close enough.	<u>Jay :</u> Au fait, chérie, c’est le volcan Kilauea. <u>Gloria :</u> Ah oui, Kilauae. <u>Jay :</u> e-a. <u>Gloria :</u> a-e. <u>Jay :</u> Ça ira, c’est pas grave.

Situation n° 5

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 6 07 :17 – 08 :25	<u>Jay:</u> Did you pick up my gargle costume too? <u>Gloria:</u> Are you making fun of me? <u>Jay:</u> No. <u>Gloria:</u> First Manny correcting me, and now you? If I have a problem, I want to know, Jay. <u>Jay:</u> Honey, look. English is your second language. You’re doin’ great. <u>Gloria:</u> Yeah, you’re not helping by protecting my feelings. I want you to be honest with me. <u>Jay:</u> Okay, well, I may have noticed... some tiny little mistakes you might want to take a look at.	<u>Jay :</u> Est-ce que tu as rapporté mon costume de gardouille ? <u>Gloria :</u> Tu te moques de moi ? <u>Jay :</u> Non. <u>Gloria :</u> J’ai déjà Manny qui me reprend, alors sois gentil. S’il y a un problème, je veux que tu me le dises. <u>Jay :</u> Mais non. Écoute chérie, c’est ta deuxième langue et tu t’en sors à merveille. <u>Gloria :</u> Oh chéri, ne me ménage pas si tu veux me rendre un service. Allez, sois franc avec moi. <u>Jay :</u> Bon, eh bien, j’ai noté quelques maladroresses qu’il te serait facile de corriger. <u>Gloria :</u> Comme quoi ?

	<u>Gloria</u>: Like what? <u>Jay</u>: Just little mispronunciations. Like, for example, last night you said we live in a “doggy-dog” world. <u>Gloria</u>: So? <u>Jay</u>: It’s “dog-eat-dog” world. <u>Gloria</u>: Yeah, but that doesn’t make any sense. Who wants to live in a world where dogs eat each other? [...] What else do I say wrong? <u>Jay</u>: Well, it’s not “blessings in the skies.” It’s “blessings in disguise.” <u>Gloria</u>: What else? <u>Jay</u>: “Carpal tunnel syndrome” is not “carpool tunnel syndrome.” <u>Gloria</u>: And what else? <u>Jay</u>: It’s not “vo-lump-uous.” <u>Gloria</u>: Okay, enough. I know that I have an accent, but people understand me just fine. <u>Jay</u>: What the hell is this? <u>Gloria</u>: I told you, Jay. I called your secretary and told her to order you a box of baby cheeses.	<u>Jay</u> : Des petites erreurs de prononciation. Comme ce que tu as dit hier soir : « L’homme est un doux pour l’homme ». <u>Gloria</u> : Et alors ? <u>Jay</u> : On dit « l’homme est un loup pour l’homme ». <u>Gloria</u> : Eh bien, c’est complètement idiot. Qui voudrait vivre dans un monde où les hommes se mangeraient entre eux ? [...] Qu’est-ce que je dis encore de travers ? <u>Jay</u> : Eh bien, on ne dit pas « il tombe des cornes ». Tu dois dire « il tombe des cordes ». <u>Gloria</u> : Quoi d’autre ? <u>Jay</u> : « Syndrome du canal sapien », c’est « carpien » qu’il faut dire. <u>Gloria</u> : Et quoi encore ? <u>Jay</u> : C’est pas « volomptueux ». <u>Gloria</u> : Bon, ça suffit. Je sais pertinemment que j’ai un accent, mais les gens me comprennent très bien. <u>Jay</u> : Mais qu’est-ce que c’est que ça ? <u>Gloria</u> : Je viens de te le dire. J’ai dit à ta secrétaire de te faire livrer une boîte de beignets aux raisins. <u>Jay</u> : Tu veux dire des beignets en résine ?
--	---	---

Situation n° 6

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 20 12 :00 – 12 :30	<u>Gloria</u>: Mmm! Look who's so pretty! <u>Cameron</u>: Oh, my God! <u>Mitchell</u>: Gloria, what did you do? <u>Gloria</u>: What I told you. <u>Cameron</u>: You pierced her ears? <u>Gloria</u>: What I said. I was going to make her pretty with earrings. <u>Mitchell</u>: I thought you said “hair rings.” <u>Gloria</u>: What are hair rings? <u>Cameron</u>: Yes, Mitchell, what are hair rings? <u>Mitchell</u>: Something that would tie your hair back—She said it. <u>Gloria</u>: I didn't say hair rings. I said earrings! You don't like? <u>Cameron</u>: Of course not. You punctured our daughter.	<u>Gloria</u> : Mmm, regardez qui est la plus jolie ! <u>Cameron</u> : Oh, mon Dieu ! <u>Mitchell</u> : Qu'est-ce que tu as fait ? <u>Gloria</u> : Ce dont je t'avais parlé. <u>Cameron</u> : Tu lui as fait percer les oreilles ? <u>Gloria</u> : Mais c'est ce que j'ai dit. Je voulais la faire toute belle en lui faisant mettre des petites perles. <u>Mitchell</u> : Je pensais perles à cheveux, moi. <u>Gloria</u> : Des perles à cheveux ? <u>Cameron</u> : Oui, mais c'est quoi des perles à cheveux, hein ? <u>Mitchell</u> : Des perles qu'on met dans les cheveux comme décorations. Elle a pas précisé. <u>Gloria</u> : Les perles, ça se porte d'abord en boucles d'oreilles. Tu n'aimes pas ? <u>Cameron</u> : Bien sûr que non. Tu as percé l'oreille de... aaah.

Situation n° 7

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 24 17 :05 – 17 :21	<u>Jay</u>: And here we have a phone in the shape of a mouth. <u>Gloria</u>: Ah, you're welcome. Very sexy. <u>Jay</u>: Wait a minute. Don't tell me. Let me work this out. I mentioned a few times I was thinking of taking up the	<u>Jay</u> : Et là-dedans, nous avons un téléphone en forme de bouche. Merci. <u>Gloria</u> : Ah, de rien. Je t'en prie. C'est très sexy. <u>Jay</u> : Attends, ne dis rien. Laisse-moi deviner. J'ai dit à plusieurs reprises que j'aimerais suivre des

	saxophone. You give me this. I got it. Is this a “sexy phone”? <u>Gloria</u>: Happy birthday!	cours de saxophone et tu m’offres ça. J’ai trouvé. Est-ce que c’est un « sexy phone » ? <u>Gloria</u> : Joyeux anniversaire !
--	---	---

Situation n° 8

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 5 04 :04 – 04 :15	<u>Gloria</u>: What is he talking about? What parrot? <u>Jay</u>: How the hell do I know? <u>Gloria</u>: So what do we do now? <u>Jay</u>: Nothing. We did it. He heard us. <u>Gloria</u>: He didn’t heard nothing. Jay, don’t go. Jay! Jay! Jay!	<u>Gloria</u> : Mais de quoi est-ce qu’il parle ? Quel perroquet ? <u>Jay</u> : Qu’est-ce que j’en sais, moi ? <u>Gloria</u> : On fait quoi maintenant ? <u>Jay</u> : Rien du tout. Il a compris le message. <u>Gloria</u> : Non, il a rien compris. Jay, tu vas rester là. Jay ! Jay ! Jay !

Situation n° 9

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 13 00 :18 – 01 :06	<u>Gloria</u>: I just need to send this e-mail to Claire why I’m not working on the bake sale next week, but I can’t say the real reason. <u>Jay</u>: Why not? <u>Gloria</u>: Because she drive me crazy when she’s in charge of these things. <u>Jay</u>: We got a flight to catch, so let me help you out here. You tell me what you wanna say to her, and I’ll help you find a nice way to say it. [...] <i>[Whooshing Sound]</i>	<u>Gloria</u> : Je dois écrire un mail à Claire pour lui dire pourquoi je ne m’occuperai pas de la vente de pâtisseries la semaine prochaine. Mais je peux pas lui donner la vraie raison. <u>Jay</u> : Pourquoi ? <u>Gloria</u> : Parce qu’elle me rend complètement dingue quand elle organise ce genre d’événement. <u>Jay</u> : Très bien, je vais t’aider parce que je veux pas qu’on loupe notre avion. Alors, explique-moi ce que tu as envie de lui dire, comme ça je pourrai t’aider à trouver les mots qu’il faut. [...]

	<u>Gloria</u> : Ay. Ay. Why the whoosh? Where is—Where is the e-mail? It sended! Ay, make it come back.	<u>Gloria</u> : Quoi ? Attends, il y a eu le « whoosh ». Et qu'est-ce qu'ils ont fait avec le mail ? Ils l'ont envoyé ! Jay, fais revenir le mail.
--	--	---

Situation n° 10

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 22 04 :52 – 05 :10	<u>Jay</u>: Honey, I love you, but why do you drag me into these things? You've got to learn to say no to people. [...] <u>Gloria</u>: All I want is, when I go to bed at night, to be laying next to a man that is generous and giving. And that man doesn't necessarily needs to be you.	<u>Jay</u> : Gloria, je t'adore, mais pourquoi tu m'entraînes toujours dans ce genre de situations ? Il faut que tu apprennes à dire non aux gens, ma chérie. [...] <u>Gloria</u> : Écoute. Moi, tout ce que je veux, c'est aller me coucher le soir à côté d'un homme qui a du cœur, quelqu'un de gentil et de généreux. Je ne t'ai jamais dit que cet homme, ça devait forcément être toi.

Situation n° 11

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 3 00 :15 – 00 :25	<u>Gloria</u>: Come on. We said no Stella in the bed. <u>Jay</u>: Oh, but she's just a little puppy. She probably got scared and snuck in. <u>Gloria</u>: Oh, really? How come when Manny has nightmares, you don't let him snuck in the bed?	<u>Gloria</u> : C'est pas vrai. On avait dit pas de chienne dans le lit. <u>Jay</u> : Oh, mais c'est encore qu'un tout petit chiot. Elle a dû avoir peur et elle s'est faufilée jusqu'ici. <u>Gloria</u> : Ah oui ? Alors pourquoi quand Manny fait des cauchemars, tu le laisses pas se faufiler dans le lit ?

Situation n° 12

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 6 07 :14 – 08 :12	<u>Gloria</u>: What does he has in that box that he cannot show to me? <u>Jay</u>: Little boys are supposed to keep secrets from their mothers. [...] <u>Gloria</u>: Do you think he ordered some movies? <u>Jay</u>: Movies, magazines. Whatever the hell. <u>Gloria</u>: How dare do you say that, Jay? He's a little boy! He's just a boy. I don't want to talk to you. I'm gonna take a walk.	<u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'il y a de secret là-dedans pour qu'il tienne tant à le cacher à sa mère ? <u>Jay</u> : C'est normal qu'un gamin cache des choses à sa mère. [...] <u>Gloria</u> : Tu crois que c'est des DVD qu'il a commandés ? <u>Jay</u> : DVD, magazines. Peu importe, chérie. <u>Gloria</u> : Mais tu n'as pas honte de dire ça, Jay ? C'est un petit garçon. C'est un petit garçon. Et je ne veux pas t'écouter. Je vais faire un tour.

Situation n° 13

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 23 03 :01 – 03 :15	<u>Jay</u>: So make sure you give this menu here a good, thorough reading. <u>Gloria</u>: Soup. <u>Jay</u>: You didn't even look at it. <u>Gloria</u>: Soup. <u>Jay</u>: Check out what's below the soup—Sandwiches. <u>Gloria</u>: Have you check out what is below this outfit? This doesn't come from sandwiches.	<u>Jay</u> : Avant de choisir, regarde bien le menu. Lis-le très attentivement, d'accord ? <u>Gloria</u> : Une soupe. <u>Jay</u> : Tu l'as même pas regardé. <u>Gloria</u> : Une soupe. <u>Jay</u> : Regarde ce qu'il y a juste sous les soupes : les sandwichs. <u>Gloria</u> : Et toi, regarde ce qu'il y a sous mon t-shirt. Tu vois ça ? Ça, ça ne vient pas en mangeant des sandwichs.

Situation n° 14

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 5, épisode 1 00 :52 – 01 :03	<u>Cameron</u>: Oh, my God. Oh, my God! <u>Gloria</u>: What? <u>Cameron</u>: Oh, it's Mitchell. We won. <u>Gloria</u>: Oh, that's great! What we won? <u>Cameron</u>: It's fantastic. We've waited so long. <u>Gloria</u>: What did we won? <u>Mitchell</u>: The Supreme Court ruling. Gay marriage is legal.	<u>Cameron</u> : Oh, mon Dieu. Mon Dieu ! <u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'il y a ? <u>Cameron</u> : Oh, je parle avec Mitchell. On a gagné. <u>Gloria</u> : Oh, c'est super ! Et qu'est-ce qu'on a gagné ? <u>Cameron</u> : C'est fantastique. Depuis le temps qu'on attend ça. <u>Gloria</u> : Qu'est-ce qu'on a gagné ? <u>Mitchell</u> : La Cour suprême a enfin tranché, et le mariage gay est légal.

Situation n° 15

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 4, épisode 18 16 :28 – 17 :05	<u>Manny</u>: Mom, why'd you say it was sold out? [...] <u>Gloria</u>: It was a mistake. This is not my first language. I don't understand English very goodly. <u>Jay</u>: Don't play that card. You didn't wanna go any more than I did. <u>Gloria</u>: Fine. I lied, but I earned that lie. Ay, Manny, I am so sorry. But you know that I am always trying to do everything for everybody is this family. But you. You only do what's good for you. Let me tell you something, Jay Pritchett—when it comes to raising kids, you get what you give.	<u>Manny</u> : Pourquoi t'as dit que c'était complet ? [...] <u>Gloria</u> : Je me suis trompée. Tu sais que ta langue n'est pas ma langue maternelle. Je ne la maîtrise pas toujours très bien. <u>Jay</u> : Ne joue pas à ce jeu-là. Tu n'avais pas plus envie d'y aller que moi. <u>Gloria</u> : D'accord. Je l'avoue, j'ai menti. Mais c'est un droit que j'ai gagné. Ay, Manny, je suis vraiment désolée. Pourtant tu sais que j'essaie toujours de faire le maximum pour tout le monde dans cette famille. Toi, en revanche, c'est le contraire. Tu ne fais toujours que ce qui te fait plaisir. Laisse-moi te dire une chose, Jay Pritchett : en matière

	<u>Jay</u> : Well, you rattled that off pretty goodly.	d'éducation d'enfants, tu ne récoltes que ce que tu sèmes. <u>Jay</u> : Cette fois, t'as bien maîtrisé la langue.
--	---	---

Situation n° 16

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 1, épisode 6 03 :42 – 03 :48	<u>Gloria</u> : The last thing Manny needs on his first day of school is you “undermelting” his confidence. <u>Jay</u> : Undermining. <u>Gloria</u> : Now you're doing it to me too.	<u>Gloria</u> : La dernière chose dont Manny a besoin le jour de la rentrée, c'est que quelqu'un vienne ébrancher son assurance. <u>Jay</u> : Ébranler. <u>Gloria</u> : Et tu t'en prends à moi maintenant.

Situation n° 17

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 1, épisode 3 02 :01 – 02 :15	<u>Gloria</u> : Once, on a dare, he even boxed with an alligator. <u>Jay</u> : “Wrestle.” You wrestle— You can't box with alligators. <u>Gloria</u> : Are you sure? <u>Jay</u> : How would they get the gloves on those little claws? <u>Gloria</u> : Aren't they like tiny little hands?	<u>Gloria</u> : Une fois, par défi, il a même fait de la boxe avec un alligator. <u>Jay</u> : Il a combattu. Tu le combats. Tu ne fais pas de la boxe avec un alligator. <u>Gloria</u> : T'es sûr ? <u>Jay</u> : Comment veux-tu qu'ils enfilent des gants sur leurs petites griffes ? <u>Gloria</u> : Ça ressemble pas à des toutes petites mains ?

Situation n° 18

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 5 02 :49 – 02 :56	<u>Gloria</u> : Are you okay? What is wrong? <u>Manny</u> : I wanna be homeschooled. <u>Gloria</u> : Really, Manny? Do you want <i>me</i> to learn you English?	<u>Gloria</u> : Qu'est-ce qui t'arrive ? Ça va pas ? <u>Manny</u> : Je veux suivre des cours à domicile. <u>Gloria</u> : Franchement, Manny. Tu veux que <i>moi</i> je te donne des cours de grammaire ?

Situation n° 19

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 2, épisode 6 02 :47 – 03 :00	<u>Gloria</u> : Hola, Jay. <u>Jay</u> : Where are you? <u>Gloria</u> : I have Manny in the carpool, and we're going to the dropout . <u>Jay</u> : Dropout —You mean that Eddie kid? Yeah, he's a moron. <u>Gloria</u> : No, the dropout , where you drop the kids in the school. <u>Manny</u> : She means “drop-off.” <u>Gloria</u> : That's what I said.	<u>Gloria</u> : Hola, Jay. <u>Jay</u> : T'es où ? <u>Gloria</u> : Avec Manny, en voiture. On arrive au dépose-minus . <u>Jay</u> : Quel minus ? Ah, tu veux dire Eddie ? C'est vrai, il est pas bien gros. <u>Gloria</u> : Non, au dépose-minus , où on laisse les enfants à l'école. <u>Manny</u> : Elle veut dire « dépose-minute ». <u>Gloria</u> : C'est ce que j'ai dit.

Situation n° 20

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 01 :38 – 01 :45 (Saison 1, épisode 22)	<u>Gloria</u> : We're gonna swim with the Miami Dolphins, take a tour with one of those, the— [Imitating Rotor Blades] <u>Jay</u> : Helicopter. Helicopter. <u>Gloria</u> : Mm-hmm. Yes!	<u>Gloria</u> : On nagera au milieu des sublimes dauphins, on fera aussi un tour de, vous savez, de... [Imite le bruit des hélices] <u>Jay</u> : D'hélicoptère, ça s'appelle. <u>Gloria</u> : Oui. Oui, c'est ça.

b) 01 :49 – 02 :00 (Saison 1, épisode 3)	<u>Gloria</u>: Men need their hobbies. Manny’s father had many hobbies. Like hiking in the desert, that kind of skiing that they drop you from the—How do you say in English? [Imitates Rotor Blades] <u>Jay</u>: Helicopter. <u>Gloria</u>: Yes.	<u>Gloria</u> : Les hommes ont besoin d’avoir des activités. Le père de Manny en avait beaucoup. Du genre randonnées dans le désert ou cette forme de ski où on vous balance du haut de... comment vous dites déjà ? [Imite le bruit des hélices] <u>Jay</u> : D’un hélicoptère. <u>Gloria</u> : Oui.
c) 03 :41 – 03 :50 (Saison 3, épisode 8)	<u>Gloria</u>: Okay, put this in a safe place. It’s for Reuben. It’s one of those, um, how do you say again? [Imitating Helicopter] <u>Luke</u>: Is that the helicopter with the camera in it that you control with your phone?	<u>Gloria</u> : Tenez. Faites bien attention à celui-là. C’est pour Reuben. Comment ça s’appelle, c’est... tu sais le truc qui fait... [Imite l’hélicoptère] <u>Luke</u> : C’est l’hélicoptère avec une caméra qu’on contrôle avec un téléphone.

Situation n° 21

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
Saison 3, épisode 19 05 :45 – 06 :02	<u>Manny</u>: He’s clearly changing the subject. <u>Jay</u>: Why aren’t you in school? <u>Manny</u>: He’s doing it again. <u>Gloria</u>: Manny’s right. You’re being very <i>ardilla</i>. <u>Jay</u>: <i>Ardilla?</i> <u>Gloria</u>: Yeah, you know. The— The one th-that— <u>Jay</u>: Rabbit. I was being “rabbity.” <u>Gloria</u>: No, the one with the cheeks and tail and— <u>Jay</u>: Chipmunk. Possum. <u>Manny</u>: Okay, obviously she means squirrel. You were being	<u>Manny</u> : À mon avis, il change de sujet. <u>Jay</u> : Pourquoi t’es pas en cours ? <u>Manny</u> : Et il recommence. <u>Gloria</u> : Manny a raison. Tu fais vraiment l’<i>ardilla</i>. <u>Jay</u> : L’<i>ardilla</i> ? <u>Gloria</u> : Oui, tu sais, le... celui qui fait... [Imite le bruit du rongeur] <u>Jay</u> : Un lapin. Je faisais le lapin. <u>Gloria</u> : Non, ceux qui ont les joues et une queue et... <u>Jay</u> : Tamia. Opossum. <u>Manny</u> : Arrête, tu vois bien qu’elle parle d’un écureuil. Tu es comme

	squirrelly then, you're being squirrelly now.	lui : furtif tout à l'heure, furtif maintenant.
--	---	---

Situation n° 22

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) Saison 1, épisode 1 12 :46 – 13 :03	<u>Gloria</u>: Look, I don't know what's gonna happen to him over there. But you're his family now, and that means only one thing—You be the wind in his back, not the spit in his face. <u>Jay</u>: What? <u>Gloria</u>: It's something my mom always says. It's gorgeous in Spanish. Look, he's there.	<u>Gloria</u> : Écoute, il se peut très bien que cette Brenda se moque de lui. Mais toi, tu es sa famille maintenant. Et c'est ton boulot de lui prouver, d'être la brise qui caresse son épaule et pas le bouton sur son visage. <u>Jay</u> : Quoi ? <u>Gloria</u> : C'est ce que ma maman me disait. C'est super beau en espagnol. Ça y est, Manny a fini.
b) 20 :16 – 20 :35	<u>Jay</u>: Anyway, I'm happy for you. And, uh, you should know that I'm not here to spit in your face. I'm here to blow at your back... Well, it's supposed to sound better in Spanish. <u>Gloria</u>: <i>Voy a ser la brisa en tu espalda, no quien te escupa en la frente.</i>	<u>Jay</u> : Je suis très content pour vous deux. Et vous pourrez toujours compter sur moi. Jamais je serai un bouton d'acné. Je préfère être la brise sur l'épaule... Normalement, ça sonne bien mieux en espagnol. <u>Gloria</u> : <i>Voy a ser la brisa en tu espalda, no quien te escupa en la cara.</i>

Situation n° 23

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 01 :08 – 01 :31 (Saison 1, épisode 6)	<u>Gloria</u>: <i>Mi niño pequeño</i>, Jay. <u>Jay</u>: Yup, they grow up. Come on, Manny. Let's get going. [...] Hold on. What are you wearing there? <u>Manny</u>: It's a traditional Colombian poncho. [...] <u>Gloria</u>: I think you look very handsome. <i>Lindo.</i>	<u>Gloria</u> : C'est mon chéri, Jay. <u>Jay</u> : Ben oui, ça pousse. T'es prêt, Manny ? Il faut y aller. [...] Holà ! minute. C'est quoi ce truc-là ? <u>Manny</u> : C'est ce qu'on porte en Colombie. Ça s'appelle un poncho. [...]

		<u>Gloria</u> : Tu es magnifique. Un vrai tombeur.
b) 08 :38 – 08 :44 (Saison 1, épisode 7)	<u>Jay</u> : Seeing him out there slicing those kids to pieces, you know, it gets to you. <u>Gloria</u> : Gracias, mi amor.	<u>Jay</u> : Le regarder mettre la pâtée à tous ces gamins, tu sais, c'est touchant. <u>Gloria</u> : Merci, mon amour.
c) 18 :20 – 18 :29 (Saison 1, épisode 13)	<u>Cameron</u> : Hi. I just wanted to bring you these to thank you for babysitting Lily again last night. <u>Gloria</u> : ¡Gracias! You didn't need to do that.	<u>Cameron</u> : Salut. Je voulais juste t'apporter ça pour te remercier d'avoir gardé Lily hier soir. <u>Gloria</u> : ¡Gracias! Tu es un amour, fallait pas.
d) 17 :49 – 17 :52 (Saison 1, épisode 15)	<u>Gloria</u> : Ah, Jay, papi , don't pay attention to what he's saying.	<u>Gloria</u> : Oh, Jay, mon amour , ne fais pas attention à ce qu'il raconte.
e) 02 :10 – 02 :15 (Saison 1, épisode 19)	<u>Jay</u> : Manny, come on. Let's see what you got. <u>Gloria</u> : Déjalo que gane.	<u>Jay</u> : Allez, Manny. On va voir ce que t'as dans le ventre. <u>Gloria</u> : Laisse-le gagner. [Chuchote à l'oreille de Manny]
f) 09 :02 – 09 :06 (Saison 1, épisode 21)	<u>Gloria</u> : What were you thinking? Who takes a little boy to a horror movie? That's loco , Jay.	<u>Gloria</u> : Mais où avais-tu la tête ? Emmener un enfant voir un film d'horreur, c'est idiot , Jay.

Situation n° 24

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 03 :35 – 03 :38 (Saison 2, épisode 3)	<u>Gloria</u> : ¡Un terremoto! ¡Vamos, vamos, Manny! ¡Vamos, Jay!	<u>Gloria</u> : Faut pas rester là ! ¡Vamos, Manny! ¡Vamos, Jay!
b) 08 :36 – 08 :41 (Saison 2, épisode 2)	<u>Gloria</u> : You have to apologize for making fun of my culture, my beliefs, my chunchullo , my abuela .	<u>Gloria</u> : Tu me dois des excuses pour t'être moqué de ma culture, de mes croyances, de mon chunchullo et de mon abuela .
c) 01 :36 – 01 :48 (Saison 2, épisode 4)	<u>Gloria</u> : What about Mirabel's daughter's quinceañera ? <u>Jay</u> : I honestly didn't get any of that.	<u>Gloria</u> : La fille de Mirabel fête sa quinceañera . <u>Jay</u> : Là, honnêtement, j'ai rien compris.

	<u>Gloria</u> : Mirabel's daughter, Rosalba, is celebrating her quinceañera —her 15 th birthday.	<u>Gloria</u> : La fille de Mirabel, Rosalba, elle fête aujourd'hui sa quinceañera , son 15 ^e anniversaire.
d) 12 :01 – 12 :08 (Saison 2, épisode 7)	<u>Gloria</u> : Okay, my two stubborn burros , I'm going out. Manny, be a good boy.	<u>Gloria</u> : D'accord, mes deux petites têtes de mule . Je vais faire les courses. Manny, tu fais pas de bêtises.
e) 15 :07 – 15 :11 (Saison 2, épisode 14)	<u>Gloria</u> : Jay, what are you doing? Are you crazy? ¡Ay! ¡Se me va a romper la media, oye!	<u>Gloria</u> : Jay, qu'est-ce que tu fais ? Tu deviens fou ! Aïe, arrête ! Repose-moi avant de me casser quelque chose !
f) 15 :32 – 15 :38 (Saison 2, épisode 15)	<u>Gloria</u> : Ah, buenos días, Dede. Mi amor bello, ¿cómo estás?	<u>Gloria</u> : Ah, buenos días, Dede. Mi amor , que je suis contente.

Situation n° 25

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 05 :51 – 06 :02 (Saison 3, épisode 4)	<u>Gloria</u> : Stella, no. This is very dangerous. Okay, señorita , that's it. [...] Ay, tener que cuidar a un perro ahora. Qué belleza.	<u>Gloria</u> : Stella, non. C'est très dangereux. D'accord, señorita , ça suffit. [...] C'est pas vrai. Dire que je suis obligée de m'occuper d'un chien maintenant.
b) 00 :46 – 00 :52 (Saison 3, épisode 8)	<u>Gloria</u> : Por favor , don't even say that word. In my country, it is considered very, very bad luck when your house burns down.	<u>Gloria</u> : Por favor , ne prononce pas ce mot. Dans mon pays, quand notre maison est consumée par les flammes, c'est qu'on est victime de malchance.
c) 04 :46 – 04 :49 (Saison 3, épisode 10)	<u>Gloria</u> : ¡Ay, dios mío! El diablo is back!	<u>Gloria</u> : ¡Ay, dios mío! El diablo est là !
d) 17 :00 – 17 :17 (Saison 3, épisode 12)	<u>Phil</u> : Oh, my God. You're crying. I'm so sorry. <u>Gloria</u> : No! That's what I want. You yell at me because you love me! <u>Phil</u> : Well, I'm not mad anymore. <u>Gloria</u> : Don't treat me like that, Phil.	<u>Phil</u> : Oh, mais je voulais pas te faire pleurer. Désolé. <u>Gloria</u> : Non ! C'est ce que je voulais. Tu cries sur moi parce que tu m'aimes vraiment ! <u>Phil</u> : Je suis plus fâché maintenant. <u>Gloria</u> : Ne me traite pas comme ça.

	<u>Phil</u> : Because now I'm furious. <u>Gloria</u> : <i>¡Ay, mi familia, Phil!</i>	<u>Phil</u> : Je suis carrément furieux. <u>Gloria</u> : Oh merci, moi aussi je t'aime !
--	---	---

Situation n° 26

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
a) 03 :04 – 03 :08 (Saison 1, épisode 11)	<u>Javier</u> : Oye, <i>mi amor</i> , ¿está bien que me quede aquí esta noche? <u>Gloria</u> : Ay, Javier, yo no sé. Espérate para ver qué puedo hacer.	<u>Javier</u> : Oye, <i>mi amor</i> , ¿está bien que me quede aquí esta noche? <u>Gloria</u> : Ay, Javier, yo no sé. Espérate para ver qué puedo hacer.
b) 10 :11 – 10 :20 (Saison 2, épisode 4)	<u>Gloria</u> : ¿ <i>Qué está pasando en el salón de al lado?</i> <u>Waiter</u> : <i>Es un quinceañero.</i> <u>Gloria</u> : ¿ <i>Otro quinceañero?</i> <u>Waiter</u> : <i>Este no es un quinceañero. Es una fiesta de compromiso. Mira.</i>	<u>Gloria</u> : Dis-moi, qu'est-ce qui se passe à côté, là ? <u>Serveur</u> : C'est une <i>quinceañera</i> . <u>Gloria</u> : Une autre <i>quinceañera</i> ? <u>Serveur</u> : Ici, c'est pas une <i>quinceañera</i> . Ce sont des fiançailles. Regardez.
c) 11 :38 – 11 :46 (Saison 3, épisode 17)	<u>Gloria</u> : Don't scream at your boss so that he doesn't make you work during the weekends. <i>Y puedas venir a ver a tu hijo, por favor. Sí. Adiós.</i> [On the phone with Javier]	<u>Gloria</u> : Ne crie pas sur ton patron et tu n'auras plus à travailler le week-end. Tu n'as vraiment pas d'excuse. C'était prévu depuis longtemps. Ouais, à plus tard. [Au téléphone avec Javier]

Situation n° 27

Séquence	Version originale EN	Version doublée FR
d) 00 :15 – 00 :22 (Saison 4, épisode 13)	<u>Gloria</u> : <i>Te ves divina en esta foto.</i> I never saw these wedding pictures, <i>mamá.</i>	<u>Gloria</u> : Ça a dû être fantastique. Il y avait beaucoup de monde, on dirait. C'est la première fois que je vois ces photos de mariage, maman.
e) 12 :09 – 12 :17 (Saison 5, épisode 10)	<u>Pilar</u> : She does have beautiful hair though.	<u>Pilar</u> : Elle a néanmoins une sublime chevelure.

	<u>Gloria</u>: <i>Ay, sí. Porque escogió un color bonito en el salón de belleza será. ¿Por qué más?</i> <u>Claire</u>: What did she say? <u>Pilar</u>: That you picked a good color.	<u>Gloria</u> : Ça peut aller. <i>Pero para que sea más bella le haría falta un poco más.</i> <u>Claire</u> : Qu'est-ce qu'elle a dit ? <u>Pilar</u> : Que tu as choisi une bonne couleur.
f) 14 :38 – 14 :45 (Saison 5, épisode 10)	<u>Gloria</u>: I will never stop needing you, mamá. <i>Pero nunca me voyas a mandar pantuflas.</i> <u>Pilar</u>: <i>Jamás.</i> <u>Gloria</u>: <i>Bueno.</i>	<u>Gloria</u> : J'aurai toujours besoin de ma petite maman. <i>Pero nunca me voyas a mandar pantuflas.</i> <u>Pilar</u> : <i>Jamás.</i> <u>Gloria</u> : <i>Bueno.</i>