



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 15 – juillet 2010

Oralité et écrit en traduction

SOMMAIRE

Yves Gambier & Olli Philippe Lautenbacher : *Avant-propos*

Yves Gambier & Olli Philippe Lautenbacher : *Oralité et écrit en traduction*

Marta Biagini : *Les sous-titres en interaction : le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques sous-titrés*

Jean-Guy Mboudjeke : *La pidginisation de l'anglais comme solution de traduction dans le sous-titrage de Quartier Mozart de J.-P. Bekolo*

Franck Barbin : *Le concept de traducteur-conteur*

Odile Schneider-Mizony : *Traduire ou simuler l'oralité ?*

Myriam Suchet : *The voice et ses traductions : entendre des voix ou lire un ethos ?*

Lorella Sini, Silvia Bruti & Elena Carpi : *Représenter et traduire l'oralité – l'exemple de Entre les murs (F. Bégaudeau)*

Karen Bruneaud-Wheal : *(M)oralité et traduction : les voix de Huck*

Cindy Lefebvre-Scodeller : *La traduction des marques d'oralité dans deux romans d'Irvine Welsh : Trainspotting (1993) et Porno (2002)*

(M)ORALITE ET TRADUCTION : LES VOIX DE HUCK

Karen BRUNEAUD-WHEAL

Université d'Artois, Centre de Recherche « Textes et Cultures »

Préambule

En 1885 paraissait sur le sol américain *The Adventures of Huckleberry Finn*. En 2009, suite à l'élection de Barack Obama, John Foley, un enseignant de Ridgefield (Washington) et chroniqueur occasionnel du *Seattle Post Intelligencer* prônait le retrait pur et simple du roman des programmes scolaires. Le plus étonnant n'est pas tant la demande de retrait (d'après l'ALA *Huckleberry Finn* est le roman le plus régulièrement contesté de la littérature américaine¹) mais à la fois la motivation de la démarche, qu'elle provienne d'un enseignant², et le fait qu'elle soit faite au nom de Barack Obama. Les raisons invoquées par John Foley sont l'utilisation répétée du « *n-word* » (*nigger*) qui n'a plus lieu d'être dans une ère où « *les Américains sont prêts pour le changement* » et l'utilisation d'un dialecte du Sud « *plus difficile à déchiffrer que le vieil anglais de Shakespeare* »³. L'enseignant explique encore qu'il ne veut plus jamais avoir à justifier la lecture de *Huck Finn* à une mère afro-américaine indignée...

Cet éditorial a suscité une grande indignation chez le public⁴, preuve que la controverse autour de *Huck Finn* n'est pas éteinte. *Huck Finn* est toujours d'actualité, comme en témoigne Chadwick-Joshua, ne serait-ce que par devoir de mémoire : « *[we cannot] forget the cost society has paid in the past for the destruction of ideas* » (1998 : xiii-xiv)⁵.

¹ L'*American Library Association* (ALA) publie régulièrement les listes des livres faisant l'objet de demandes de retrait, de censure ou d'interdiction aux Etats-Unis. *Huck Finn* a fait l'objet de demandes de retrait dans plusieurs écoles (retrait du programme ou des bibliothèques scolaires) en 2008 et 2009; 5^{ème} de la liste des 100 ouvrages les plus souvent contestés pendant la décennie de 1990 à 1999, il est encore dans les 10 ouvrages les plus souvent contestés en 2002 et en 2006 (source ALA, données accessibles en ligne, source électronique : http://www.ala.org/ala/issuesadvocacy/banned/frequentlychallenged/challengedbydecade/1990_1999/index.cfm)

² Traditionnellement, les tentatives pour censurer ou bannir les romans des listes de lecture, des bibliothèques locales, etc. émanent pour la majorité de parents (51 %), des conseils d'administration et de gestion des écoles (17 %), ou de groupes de pression divers (3 %), plus rarement d'enseignants.

³ Propos repris de l'éditorial publié par John Foley (2009). Sauf mention contraire, les citations traduites de l'anglais dans le corps de texte l'ont été par nos soins.

⁴ Une indignation manifestée à travers les commentaires postés directement sur le site du journal (source électronique : <http://www.seattlepi.com/soundoff/comment.asp?articleID=394832>), mais également dans l'abondant courrier reçu par le *Seattle PI* à la suite de la publication de l'article (Cf. Murphy, 2009 et Flood, 2009).

⁵ « On ne doit jamais oublier le tribut que la société a payé par le passé pour la destruction des idées » (notre traduction).

Depuis sa première publication en 1884⁶, l'intérêt académique pour *Huckleberry Finn* ne s'est jamais démenti, témoin les nombreuses études sur le sujet, que les approches soient socio-stylistiques (McKay, 1976, 1984, 1982 ; Fulton, 1997 ; Fishkin, 1993 ; Pettersson, 1999), linguistiques (Pederson, 1967 ; Carkeet, 1979 ; Sewell, 1987), ou plus récemment, traductologiques (Lavoie, 2002 ; Gouanvic, 2004 ; Jenn, 2003, 2006).

Tout dans *Huckleberry Finn* est sujet à controverse : la langue utilisée, longtemps considérée comme « *substandard* », les stéréotypes raciaux, l'utilisation de mots comme « *nigger* », l'anti-norme et le subtil renversement des codes moraux⁷. Pour Chadwick-Joshua, c'est là que réside la richesse du roman et sa modernité : il reste ouvert et polémique car il ne propose pas de réponses faciles, pas de lecture univoque ni de conclusions définitives (1998 : 6-7).

Objectifs de l'article

Le préambule qui précède montre à quel point ce classique de la littérature américaine est loin d'être un chef d'œuvre poussiéreux ou obsolète ; l'innovation stylistique magistrale de Twain en 1884 garde la même puissance d'évocation dans la société actuelle, comme le montrent les vives réactions qu'il suscite.

Dans le cadre de nos recherches sur les « tendances déformantes » à l'œuvre dans les traductions de discours non standard, et suite à la parution en 2008 d'une nouvelle traduction française de *Huck Finn*, nous souhaitons revenir sur la traduction de la langue vernaculaire du roman comme vecteur d'oralité et de moralité⁸. Notre travail s'inscrit dans le prolongement de l'ouvrage de Judith Lavoie (tiré de sa thèse de doctorat, 2002), qui a abondamment commenté les traductions plus anciennes de *Huck Finn*, en concentrant plus particulièrement ses efforts sur la traduction de la parole noire (en particulier celle de Jim). Notre approche adopte une perspective différente : en abordant le traitement global du vernaculaire dans l'œuvre, nous nous proposons d'analyser le traitement du dialecte de Huck et sa restitution en fonction du discours socio-idéologique et de l'oralité qu'il véhicule, les deux angles d'approche étant complémentaires. Notre objet d'étude sera donc principalement la dernière traduction française parue (Bernard Hoepffner, 2008), ponctuellement mise en parallèle avec les traductions précédentes encore en circulation⁹. Nous tenterons, à travers une étude détaillée, d'évaluer la réponse apportée par Hoepffner au traitement de la vernacularité.

Nous avons articulé notre étude comme suit : dans un premier temps nous allons présenter le roman de Mark Twain et ses particularités stylistiques à la lumière des études sociolinguistiques sur la nature et le rôle des langages non standard ; puis nous reviendrons sur les diverses stratégies traductives possibles pour son transfert interlinguistique, avant d'aborder notre ancrage théorique. Enfin, à travers une étude sur corpus d'extraits de la

⁶ Le roman est d'abord paru en 1884 au Canada et en Angleterre, l'édition américaine, retardée suite à la dégradation de l'une des illustrations (qu'un mauvais plaisantin avait transformée en image obscène), ne parut aux Etats-Unis qu'en 1885.

⁷ Ce renversement des « normes » reflète la position de Twain sur un esclavage soutenu par la religion, ce qui donne à penser à Pettersson (à la suite la parution de l'ouvrage de Fishkin *Was Huck Black ?*), que les attaques en justice à l'encontre du roman ont peut-être des motivations bien moins avouables que les raisons officiellement invoquées (1999 : 102).

⁸ Nous aurons l'occasion de revenir sur cette question un peu plus loin.

⁹ Depuis le 1^{er} janvier 2004, il s'est vendu 4 559 exemplaires de réédition chez Flammarion (1994) de la traduction de Bay (dont 82 pour le mois précédent l'analyse), 12 670 de Bernard Hoepffner (dont 142 pour le mois précédent), et 9 246 pour la version de Nétillard (dont 30 pour le mois précédent). Statistiques arrêtées au 31 mai 2009, source Edistat (Service d'informations et de statistiques pour l'édition. Edistat propose les suivis hebdomadaires des ventes de livres à partir des relevés de caisses issus d'un panel de près de 1200 magasins en France métropolitaine (hors Corse), panel représentatif du poids des différents circuits de distribution dans la vente de livres neufs aux particuliers – hors Club et vente par correspondance.).

nouvelle traduction de *Huck Finn* mise en regard des traductions précédentes, nous nous efforcerons de répondre aux questions suivantes :

- à la fin de son ouvrage *Mark Twain et la parole noire*, Judith Lavoie faisait le vœu d'une traduction française qui rendrait enfin compte de la parole noire (appel que nous étendons à la parole vernaculaire) : est-ce que la stratégie de Bernard Hoepffner va dans ce sens ?
- dans le paratexte à notre disposition, Bernard Hoepffner fait état d'une stratégie de traduction, qu'en advient-il dans sa réalisation ?
- la traduction du vernaculaire et de sa portée socio-idéologique est-elle possible ?

Oralité et moralité : *Huck Finn* et le réalisme éthique

Il ne fait pas de doute aujourd'hui qu'*Huckleberry Finn* est bien le chef d'œuvre de Twain (Eliot, 1950), mais également le chef d'œuvre de la littérature américaine que Mencken avait pressenti dès 1913, lui qui voyait en Twain le père de la littérature américaine et le premier artiste véritablement américain : « I believe that he [Twain] was the true father of our national literature, the first genuinely American artist of the blood royal » (Mencken cité dans Fishkin, 1993 : 149). Devenu un classique de la littérature américaine, son iconicité n'est pas seulement attribuable aux thèmes évoqués, mais tient surtout à l'innovation stylistique radicale employée pour les aborder.

Le récit des aventures de Huckleberry Finn est narré à la première personne par le principal intéressé (orphelin de mère, fils de l'ivrogne local et paria de la ville), un point de vue idéal selon Lefevre pour dénoncer la corruption d'un système sociopolitique (1999 : 79). Le récit de Huck, empreint de verve et de spontanéité, s'apparente au *skaz*, un type de narration à la première personne dont le style s'apparente plus à de l'oral qu'à de l'écrit (« type of first-person narration that has the characteristics of the spoken rather than the written word », Lodge, 1992 : 18).

Pendant, Twain a poussé plus loin le procédé stylistique du récit oral non préparé (« oral everyday narration » (définition du *skaz* donnée par Bakhtine, 1981 : 262), en proposant un récit entièrement narré dans un anglais non standard : « the vernacular spokesman takes over the narrative entirely » (Smith, 1978 : 108). Il n'était pas le premier auteur américain à utiliser des formes dialectales, mais ce fut le premier à recréer une langue véritablement vernaculaire.

Nature et fonction du sociolecte (dialecte) littéraire¹⁰

Les auteurs qui ont recours au *literary dialect* témoignent ainsi d'une conscience élevée de la différence entre la parole entendue et sa représentation sur le papier (Kohn, 1999 : 351), ils cherchent à évoquer une « vérité plus littérale que celle qu'ils auraient pu représenter en se limitant aux formes orthographiques et grammaticales standard » (Ives, 1950 : 138). Le discours ainsi stylisé permet l'identification socio-idéologique du héros (son langage exprime sa vision du monde), mais il exprime également une forte position socio-idéologique de l'œuvre et de l'écrivain.

Différentes formes de discours non standard émaillent la littérature anglophone depuis Chaucer (Blake, 1981), mais sa représentation la plus aboutie est sans nul doute la (re)création d'un « dialecte littéraire ». Dans son article de 1950, Ives définit la notion de *literary dialect* comme la démarche d'un auteur visant à représenter à l'écrit un parler restreint

¹⁰ Ives a entériné le terme de « *literary dialect* » (dialecte littéraire), mais dans la littérature sur le sujet, on le retrouve aussi sous le terme de « sociolecte littéraire » (Chapdelaine & Lane-Mercier, 1994), de « vernaculaire » (« vernacular », Cf. McKay, 1976/1984), ou langue non standard (Pettersson, 1999). Ces diverses appellations seront utilisées comme synonymes dans cet article et renvoient à la même définition inspirée de Ives, 1950 que nous donnons un peu plus loin.

régionalement, socialement, ou les deux : « an author's attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both » (p. 137). Il est souvent question de « représentation » ou « récréation » car il n'est pas question pour les auteurs de rechercher l'exactitude linguistique, mais de recréer l'illusion d'un dialecte existant. La notion de « dialecte littéraire » ne concerne que des tentatives sérieuses de représentation (Ives, 1950 : 140). Il ne s'agit pas pour les auteurs de parsemer le texte de quelques emprunts ou de quelques lexies non standard, mais de proposer un dialecte qui donne l'illusion du réel, par des combinaisons de marqueurs choisis avec soin pour leur représentativité.

D'ailleurs en exergue de son roman, Twain appose l'« *explanatory* » suivant :

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods Southwestern dialect; the ordinary 'Pike County' dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guesswork; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR¹¹

On voit ici l'insistance de Twain sur la fidélité de sa représentation vernaculaire, une restitution qui n'a pas été faite à la légère : selon ses propres mots, il les a reproduits à grand peine, en s'appuyant sur son expérience personnelle de ces formes de discours¹². En 1874, il écrivait à son ami et éditeur W. D. Howells : « I amend dialect stuff by talking and talking and talking it till it sounds right » (dans Paine, 1917 : 227)¹³.

Cette note liminaire a pourtant donné lieu à de nombreuses conjectures : faute d'explication satisfaisante, beaucoup l'ont assimilée à une simple anecdote amusante. Cela n'a pas empêché un certain nombre de chercheurs de se pencher sur les caractéristiques linguistiques des différentes voix ainsi recréées : Tidwell, 1942¹⁴ ; Pederson, 1967 ; Carkeet, 1979 ; Sewell, 1987 ; Cohen-Minnick, 2004 ; etc. L'une des plus approfondies est celle de David Carkeet (1979), qui a appliqué des méthodes d'analyse linguistique au texte et a effectivement dénombré sept dialectes différents (1979 : 330).

Le recours à l'écriture lectale permet une identification du discours forte, une fonction directement liée aux caractéristiques linguistiques des langues non standard. La langue non standard possède des propriétés déictiques inhérentes : elle suppose une distance énonciative plus faible et un recours au contexte situationnel et linguistique plus marqué (Cheshire, 1997 : 80). C'est le langage de l'implicite plutôt que de l'explicite, de l'affect, et en cela, tout discours non standard établit une interrelation entre le locuteur et le récepteur plus forte¹⁵. Il véhicule une charge émotionnelle plus intense que la langue standard, langue idéale, de l'explicite, de la neutralité, « impersonnelle et anonyme » (Bourdieu, 1982 : 31). Cette propriété linguistique du non-standard sert le rapprochement sociostylistique en impliquant plus fortement le lecteur. Là où le standard exprime une relation de type public, formel, etc., le dialecte, régional, social ou idiosyncratique peut être utilisé dynamiquement pour représenter une relation plus intime, familière, affective, etc. (Traugott, 1981 : 309). Le non-standard est donc l'instrument idéal pour accentuer l'identification (Burkett, 1978 : 7-8), le

¹¹ La traduction de cette note explicative est présentée dans la section « Projet de traduction de B. Hoepffner ».

¹² Voir à ce sujet l'étude de Fishkin, 1993.

¹³ « Pour améliorer ma représentation des passages en dialecte, je me les répète à haute voix, encore et encore, jusqu'à ce qu'ils sonnent juste » (notre traduction).

¹⁴ Cité dans Carkeet, 1979.

¹⁵ Cheshire (1997) parle d'un phénomène d'« involvement » (« implication énonciative »).

réalisme ou l'authenticité (Fowler, 1977 : 99 ; McKay, 1976/1984 : 201), et devenir outil de dénonciation sociale (Melchers, 1978 : 12). Mark Twain, en choisissant de faire parler Huck en dialecte, permet au lecteur de s'identifier à lui (Fulton, 1997 : 62), de pénétrer son « insideneess » (*op. cit.* : 53), et, en l'ancrant fortement dans son contexte socio-historique, accroît le réalisme du roman.

Par ailleurs, la distance créée entre le non-standard de Huck et le standard utilisé par les représentants de la « bonne » société et les institutions (légales, religieuses, etc.) permet un « double-jeu » (Bakhtine, 1981 : 337) : en identifiant un narrateur qui échappe aux conventions de la société, celui-ci est libre d'exprimer une vision du monde détachée des discours conventionnels, qui permet une dénonciation des codes moraux et des valeurs de la société.

Through the consistent use of certain linguistic features Twain characterizes Huck and makes the reader believe in the reality of Huck's vision. Huck's style both because of its simplicity and because of the way it contrasts with the hypocrisy of acceptable language use comes to represent honesty in a dishonest world. (McKay, 1984 : 208)¹⁶

L'idiolecte de Huck, son « discours persuasif interne », est quasi-omniprésent dans le récit et devient la norme intratextuelle, mais il se voit parfois remis en cause par les intrusions du « discours de l'autorité » (Bakhtine, 1981 : 342), notamment à travers les tentatives pour le « siviliser »¹⁷, de la Veuve et de Miss Watson, et les valeurs de la société ambiante occasionnellement véhiculées par sa « conscience ». C'est ainsi que se crée une dialogique entre son bon cœur et une certaine forme de conscience pervertie (« a sound heart and a deformed conscience », Twain, cité par Smith, 1978 : 111). Outre les effets souvent humoristiques de cette stratégie stylistique, son intérêt principal réside dans le pouvoir qu'elle donne à chaque acte énonciatif d'être à double-tranchant et « d'exposer les failles dans les valeurs conventionnelles de la société » (Carkeet, 1979 : 331). Le vernaculaire de Huck devient le réceptacle de son sens moral (interne) et s'oppose à la « moralité théorique » (externe) que Twain méprisait (Fulton, 1997 : 54).

Enfin, nous souhaitons revenir sur une autre fonction du non-standard, particulièrement pertinente pour le présent article, sa qualité orale. Pour Bakhtine, le *skaz* concerne un type de récit à la première personne dans un style oral, spontané (1981 : 262). On retrouve le même rapprochement chez Kohn, pour qui l'utilisation du dialecte littéraire est avant tout un moyen de restituer l'oralité des discours de la réalité extratextuelle (1999). Cette même idée est reprise chez Folkart, pour qui l'écriture lectale est ni plus ni moins qu'une « écriture parlée » (Folkart, 1991 : 177)¹⁸. Les traces de cette oralité sont présentes dans la transcription de la parole de Huck, à travers les nombreux marqueurs phonologiques par exemple, mais pas seulement. Le socio-idiolecte de Huck a d'autres caractéristiques qui relèvent de l'oralité : la spontanéité, son discours « n'est pas préparé à l'avance » (Blanche-Benveniste, 1991 : 17), il comporte parfois les traces de sa production (*ibid.*, par exemple des reprises, répétitions, phrases composées d'indépendantes juxtaposées, commentaires réflexifs), et une syntaxe et une grammaire déviantes (double-négations, relatives déviantes, marquage aspecto-temporel non standard, etc.).

¹⁶ « L'emploi récurrent de certaines tournures linguistiques contribue à caractériser le personnage de Huck et à amener le lecteur à croire à la réalité de son expérience. La simplicité du style de Huck et la manière dont il contraste avec l'hypocrisie de la langue « acceptable » permet de contraster sa probité dans un monde corrompu ».

¹⁷ Twain a eu recours à ce procédé ironique pour marquer la distance entre les préoccupations de Huck et celles de sa tutrice : « The Widow Douglas, she took me for a son, and allowed she would sivilize me » (Twain, 1884 : 11, soulignement par nos soins), procédé qu'à préservé Hoepffner : « La veuve Douglas, elle m'a pris chez elle comme son fils et elle se disait qu'elle allait me siviliser » (Hoepffner, 2008 : 11).

¹⁸ Demanuelli va plus loin en envisageant la possible « oralisation » de ce type de discours (1993 : 85).

Le(s) Vernaculaire(s) de *Huck Finn* : quelle(s) stratégie(s) pour la traduction française ?

Comme nous l'avons souligné dans notre première partie, l'hétéroglossie du roman, soit sa caractéristique stylistique première selon Bakhtine (1981: 332)¹⁹, est poussée à son paroxysme dans *Huck Finn*, obligeant l'auteur à devenir lui-même « polyglotte » (1981 : 324), pour exprimer des positions idéologiques différentes et distinctes de ses « intentions propres » (Bakhtine, 1981 : 262)²⁰. Composée de discours hétérogènes provenant de sources différentes, cette hétéroglossie ne peut donc être ramenée à une vision unique et totalisante (Lodge, 1990 : 90) que serait une traduction rationalisante, ennoblissante, soit une traduction-destruction des réseaux langagiers vernaculaires (Berman, 1999 : 52-63).

La première traduction française de *Huck Finn*, par William-Little Hughes, remonte à 1886. Depuis, le roman a été régulièrement retraduit et adapté : Ronald Jenn (2006) dénombre pas moins de huit traductions françaises différentes (2006) et de cinq adaptations avouées (2003), quant à Gouanvic, il fait état de sept adaptations pour un public jeune et de trois traductions pour adultes (2004 : 155). A ces versions s'ajoute désormais celle de Bernard Hoepffner (2008). Les divergences de chiffres ne sont pas étonnantes, si l'on considère que certaines versions, données pour des traductions, sont en réalité des adaptations « larvées » (Hewson, 2004²¹). C'est sans équivoque possible le cas de celle de Hughes²². Toutes ces traductions ont donné matière à étude, et nous citerons en particulier l'ouvrage de Lavoie sur le traitement de la parole noire dans la traduction française (2002), ceux de Jenn (2003, 2006) et de Gouanvic (2004). Aucune des traductions n'a su, jusqu'à présent, éviter les pièges de l'« exotisation » (Berman, 1999 : 63), de la « rationalisation » (*op. cit.* : 53) ou de « l'appauvrissement qualitatif » (*op. cit.* : 58), et ainsi restituer les multiples voix du roman, dont la vernacularité de Huck ou la parole noire de Jim. A la fin de son ouvrage, Lavoie appelait de ses vœux une nouvelle traduction de *Huck Finn* qui permettrait enfin de « donner à lire, en traduction, toutes les voix du roman original », et « permettrait [...] de réactiver à sa pleine mesure la charge profondément revendicatrice qu'elle véhicule » (2002 : 213).

¹⁹ Une position que rejoint Berman, pour qui la polyglossie est « caractéristique de la *grande prose* » (1999 : 50).

²⁰ Lorsque nous faisons référence à la dimension « polyglossique » du discours, nous faisons allusion à la « superposition des langues » dont parle Berman : « des dialectes coexistent avec une koinè, [et/ou] plusieurs koinai coexistent » dans l'œuvre en prose (1999 : 66). Dans le cas de Twain, ce sont plusieurs dialectes qui coexistent. L'« hétéroglossie » au sens bakhtinien renvoie au fait que cette « polyglossie » permet de faire entendre des « voix » différentes, « hétérogènes ». La stratification des « langues » en présence, leur rapport les unes par rapport aux autres, ainsi que le rapport qu'entretient l'auteur vis-à-vis de la langue « de l'autre » (Bakhtine, 1981 : 67-69), tous ces facteurs contribuent à faire jaillir plusieurs voix distinctes en dialogique.

²¹ Hewson définit ainsi l'adaptation larvée : « elle s'annonce comme une traduction, les lecteurs la prennent pour une traduction, elle s'intègre dans la langue-cible comme une traduction, mais présente une absence de stratégie (traductive) combinée à un effet d'hétérogénéité. Les « symptômes » de l'adaptation larvée sont la traduction-rétrécissement (omission de passages), l'homogénéisation ou la destruction des caractéristiques stylistiques de l'original, et la traduction-dilatation (additions, explicitation, intrusion du traducteur, etc. (Hewson 2004 : 106-112).

²² Qualifiée à juste titre d'« anesthésiante » par Garbagnati (1984) : « [il] abandonne dans sa traduction tout ce que le texte peut avoir de trop dangereux pour l'ordre en place et l'idéologie qui le sous-tend » (1984 : 218). La version de Hughes est colonialiste et maintient Jim, l'esclave noir, dans une position subalterne et débilitante par rapport à Huck qui se mue en blanc dominant et paternaliste. Il trahit totalement la vision de Twain, n'hésitant pas à retrancher, « remixer », transformer et réécrire des passages entiers pour qu'ils se conforment à sa vision du texte (lire à ce sujet l'article de Jenn (2006) sur la démarche de Hughes et le chapitre que lui consacre Lavoie (2002 : 60-148)).

Aux limites de l'intraduisible

La littérature sur la traduction des vernaculaires n'est pas abondante, mais depuis quelques années, certains groupes de chercheurs se sont formés autour de l'analyse des problèmes spécifiques posés par le transfert des sociolectes et dialectes littéraires. Citons notamment les travaux des chercheurs de l'Université McGill (Lavoie, 2002), du GRETI (groupement de chercheurs) au sein de cette même université (Vidal, 1991, 1994 ; Chapdelaine, 1994 ; Lane-Mercier, 1997), de Folkart (1991), Leppihalme (2000) et pour la France, quelques articles ça et là (Demanuelli, 1993, Carpentier, 1990), et l'ouvrage de Kriistina Taivalkoski-Shilov (2006).

Le non-standard est souvent considéré comme à la limite de l'intraduisible, de nombreux théoriciens ont postulé que seules les langues standard (Berman parle de « *koinai* », ou de « langues "cultivées" », 1999 : 64) pouvaient « s'entre-traduire ». Une limite que l'on retrouve chez Folkart : « la traduction se heurte [...] à la quasi-impossibilité de réactualiser les valeurs à la fois sémiotiques et pragmatiques de l'écriture lectale » (Folkart, 1991 : 178), parce que « l'"écriture parlée", que celle-ci mobilise un sociolecte ou un dialecte, pose le problème de l'homologation des univers sociolinguistiques » (1991 : 177). Une impossibilité théorique qui tient, pour Berman, à la plus grande « iconicité » ou « corporéité » des vernaculaires (1999 : 64). Jusqu'ici, les traductions d'*Huck Finn* en français semblent donner partiellement raison à cette objection préjudicielle, pourtant ce constat d'intraduisibilité ressemble à un constat d'échec.

Dans la pratique, les diverses stratégies mises en place par les traducteurs pour pallier cette difficulté s'établissent sur un continuum qui va de la « standardisation croissante » à l'« exotisation », en passant par la substitution d'un sociolecte pour un autre. Le phénomène de « standardisation croissante » (Toury, 1995 : 268 ; repris par Taivalkoski-Shilov, 2006 : 65) consiste à aller vers une relative neutralisation des phénomènes vernaculaires, quand ceux-ci ne disparaissent pas tout simplement (*gladkopolis*). Ces conclusions concordent avec la plupart des études au cas par cas sur la traduction des vernaculaires (Cf. Lavoie, 2002 ; Leppihalme, 2000 ; Vidal, 1991, 1994 ; Lane-Mercier, 1997, etc.). L'exotisation consiste à exagérer dans le texte d'arrivée la distance entre vernaculaire et standard²³, avec pour corollaire le phénomène de vulgarisation, à travers une amplification des marqueurs sociolectaux (glissement d'une langue marquée à une langue très marquée, très connotée stylistiquement) ou vers une langue très familière voire vulgaire : dans certains cas, le glissement est « oblique », les marqueurs dialectaux, c'est-à-dire sociogéographiques, sont substitués par un changement de registre²⁴. Enfin, le remplacement d'un dialecte par un autre, soit le *dialect-for-dialect* (que Berman inclut dans les phénomènes de vulgarisation) consiste à effectuer un « décentrement », en utilisant un dialecte « endogène » censé reproduire le clivage entre le dialecte original et la langue source (voir à ce sujet les articles de Carpentier, 1990 ; Muller 1996 ; et l'expérience de retraduction du GRETI, Cf. Chapdelaine, 1994). Il est entendu que ces stratégies ne sont pas mutuellement exclusives et peuvent constituer des options alternatives au sein d'une même traduction.

Approche méthodologique

Afin de répondre aux questions soulevées plus haut, nous proposons une étude traductologique réaliste (Ballard, 2007 : 24) du texte traduit afin de mettre en avant les stratégies traductives adoptées.

²³ « On isole ce qui, dans l'original, ne l'est pas », « on en rajoute » (Berman, 1999 : 66).

²⁴ « [C'est] le recours aveugle à un pseudo-argot qui vulgarise l'original » (Berman, 1999 : 74).

Le panorama de la traductologie aujourd'hui présente une structure binaire. La multitude des approches s'articulent autour d'une traductologie interne et externe d'une part²⁵, et aux perspectives privilégiant une idéologie « sourcière » ou « cibliste » d'autre part. Les perspectives dites « sourcières » s'inscrivent dans la tradition des études philologiques et peuvent s'assortir d'une forme de sacralisation des textes (en particulier littéraires ou religieux), tandis que et les « ciblistes » (dont l'un des défenseurs est Ladmiral, 2004), se sont particulièrement développées ces dernières décennies dans le courant dit des (*Descriptive Translation Studies*) et à travers la théorie du *skopos*. Ces approches s'intéressent plus à l'insertion du texte traduit dans le polysystème cible, plaçant les critères de « fonction » et d'« acceptabilité » au-dessus des rapports d'intertextualité (entre texte traduit et texte source). Certains, comme Ladmiral, souhaiteraient « enterrer » une fois pour toute le « fétichisme de la source » (Ladmiral, 2004 : 56), un courant trop souvent confondu avec un littéralisme aveugle ; cependant, tout en admettant l'intérêt des approches sociologiques, nous pensons qu'il est impossible d'analyser l'opération traduisante et les paramètres qui président à son effectuation en faisant l'économie du rapport entre celle-ci et le matériau sur lequel elle s'effectue (Ballard, 2006 : 10).

La traductologie « réaliste » que nous pratiquons est interdisciplinaire, elle trouve sa méthode « dans la nature et la pratique de la traduction » (2006 : 182). Pour rappel, voici la définition qu'en donne Michel Ballard (2007 : 47) :

La traductologie [...] définie comme étude scientifique de la traduction, [...] suppose d'étudier la traduction à partir des productions de traducteurs ; ceci signifie la pratique d'études sur corpus [...]. Cette démarche suppose [...] l'analyse textuelle comparée comme moyen d'accès aux décisions du traducteur [...] la prise en compte de traductions multiples et le redéploiement de l'acte par le traductologue lui-même [...]. Cette démarche devrait déboucher sur la mise en évidence de ce qui relève de l'individuel et du collectif ou de l'inconscient dans l'effectuation de l'acte de traduction.

Cette perspective s'intéresse avant tout à l'action (individuelle) du traducteur, en observant « des façons de faire pour essayer d'en décrire le fonctionnement et la raison d'être » (Ballard, 2006 : 189), mais elle intègre également des paramètres sociologiques de production, parmi lesquels nous pouvons citer le contexte sociohistorique, le projet de traduction/d'édition, l'habitus du traducteur, etc. Cette prise en compte de l'individuel, du collectif et de l'inconscient dans l'opération traduisante nous permet d'y intégrer, au-delà de la perspective fonctionnaliste, une perspective éthique du rapport entre la traduction du texte et l'original. La traduction ne peut être évaluée seulement par rapport à des critères fonctionnalistes car, pour paraphraser les propos de Benjamin, « si l'œuvre originale ne vaut pas pour le lecteur, comment la traduction pourrait-elle s'envisager sur la base de ce principe ? » (Benjamin, 2000, p. 16)²⁶, elle doit l'être dans sa « visée éthique » et son adéquation avec la visée de l'auteur.

Nous avons évoqué ci-dessus quelques unes des « tendances déformantes » de la traduction (Berman, 1999), c'est dans son sillage que nous souhaitons examiner l'éthique des traductions proposées, et en particulier la plus récente. La perspective bermanienne est ici d'autant plus pertinente que, comme nous le verrons, l'approche d'Hoepffner présente des caractéristiques qui vont dans le sens du respect de la lettre originale, en directe contradiction avec les traductions-adaptations multiples qui l'ont précédée. Nous nous appuyons également sur les

²⁵ La traductologie interne s'intéressant plus particulièrement au processus de traduction, et la traductologie externe « à la traduction en tant que produit des facteurs politiques, historiques, sociologiques ou autres » (Guidère, 2008 : 10).

²⁶ « Le traducteur qui écrit pour le public est amené à trahir l'original, à lui préférer son public, qu'il ne trahit d'ailleurs pas moins, puisqu'il lui présente une œuvre "arrangée". » (Berman, 1999 : 71-72).

apports de la sociologie littéraire et notamment sur le concept d'*habitus* (du traducteur)²⁷ et celui de l'économie du champ littéraire (Bourdieu 1991) pour mieux comprendre dans quel contexte et avec quel objectif cette nouvelle traduction a été effectuée.

Le cadre imposé pour cette communication ne permettant pas une exploration exhaustive du texte et des choix opérés sur l'ensemble du roman, nous proposons une analyse qui s'articule sur trois axes : l'analyse du paratexte (auctorial et éditorial), en ce qu'il peut nous éclairer sur le projet du traducteur (Berman, 1995 : 77) et en ce qu'il entoure, prolonge, et « oriente » la lecture²⁸, puis l'analyse traductologique de deux extraits.

Nous avons sélectionné à cet effet deux passages du roman qui mettent en présence de la parole de Huck dans des contextes différents : l'un est peu chargé socio-idéologiquement et représente le discours « courant » du narrateur, l'autre est un passage-clé du roman et illustre le rôle du vernaculaire comme vecteur de moralité.

Le projet de traduction de Bernard Hoepffner

Le concept de *projet de traduction*, proposé par Antoine Berman pour la première fois en 1988 (1995 : 76), s'articule autour de la position à la fois individuelle et sociale du traducteur par rapport à la traduction, c'est-à-dire son positionnement par rapport au discours historique, social, littéraire et idéologique (la doxa) de la traduction et la manière dont il conçoit la tâche de la traduction en tant que sujet « pris par la pulsion de traduire » (1995 : 74). Le projet de traduction suppose également un compromis entre sa position en tant que sujet traduisant (*Cf.* le concept d'*habitus* évoqué plus haut) et les contraintes liées aux « conditions sociales de l'échange linguistique dans la traduction professionnelle » (Peeters, 1999 : 269). Le projet de traduction ou visée « déterminés à la fois par la position traductive et les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire » ne sont pas nécessairement énoncés ni théorisés (Berman, 1995 : 76). Cependant, Berman évoque les cas où ce projet est énoncé, voire théorisé, souvent par le biais de paratextes plus ou moins développés (préfaces, écrits biographiques, avant-propos, entretiens, etc.).

Dans le cas d'Hoepffner, le projet de traduction est énoncé à travers le péri-texte ainsi que les diverses communications du traducteur sur le sujet²⁹. Sa traduction se veut l'antithèse de celle de Hughes. Là où l'un a effacé tout ce qu'il y avait d'étranger, de vernaculaire, d'innovant, voire de subversif dans l'œuvre de Twain, l'autre affirme vouloir redonner au roman sa place dans la littérature pour adultes en restituant ce qu'il y a de plus inventif chez Twain. Cette nouvelle version est présentée comme novatrice, voire inédite, du jamais vu en français (trad. Hoepffner, 2008, 4^e de couverture) :

²⁷ L'*habitus* du traducteur résulte de la combinaison de son *habitus* primaire (trajectoire personnelle, éducation, apprentissage des langues, etc.) et de l'*habitus* spécifique de la profession, tel qu'il l'a intériorisé (Simeoni, 1998 ; Bourdieu, 1997). La perception sociologique de l'*habitus* du traducteur correspond peu ou prou à ce que Berman définit comme « l'horizon du traducteur » (Berman, 1995 : 79), qui se traduit concrètement par le « style du traducteur », dont on peut relever les traces dans la traduction : « style [...] involves [...] preferred or recurring patterns of linguistic behaviour » (Baker, 2000 : 245).

²⁸ Selon Genette, ce « paratexte » est une « zone intermédiaire » qui entoure et prolonge le texte, et aide à positionner le lecteur dans une optique de réception adéquate. Il est constitué du « péri-texte » et de « l'épitéxte ». Le « péri-texte » concerne les messages qui se situent « autour du texte, dans l'espace du même volume » et renvoient aux éléments comme le nom de l'auteur, le titre, la préface, les dédicaces, épigraphes, etc. L'« épitéxte » (nous y revenons plus loin), renvoie à « tout élément qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelques sorte à l'air libre [...] le lieu de l'épitéxte est donc *anywhere out of the book* [...]. N'importe où hors du livre, ce peut être par exemple journaux et revues, émissions de radio ou télévision, conférences et colloques, [...], correspondance [...]. » (Genette 1987 : 9-11, 316).

²⁹ Entretien avec Grégoire Leménager, 2008 ; Bernard Hoepffner, 2005, 2009.

Huckleberry Finn n'avait pas encore bénéficié en français d'une traduction qui rende justice à la saveur et à l'énergie incomparables du texte original. La version intégrale – augmentée de deux longs passages inédits – qu'en offre aujourd'hui Bernard Hoepffner procurera à toutes les générations de lecteurs le sentiment d'un livre neuf, jamais lu sous cette forme.

Hoepffner est partisan de faire comprendre au lecteur que ce qu'il lit est une traduction³⁰, que ça n'a pas été écrit directement en français (Hoepffner, entretien avec Leménager, dans Leménager, 2008) :

[...] c'est cela que j'ai cherché: le dépaysement. L'histoire se passe sur le Mississippi! Donc pas en France. Et cela engage bien des questions de langue. [...] On peut me dire que ce n'est pas très français, mais je m'en fous : ce que je veux, c'est « faire violence » au français.

Le titre ambitieux de l'entretien (« C'est Mark Twain qu'il ressuscite »), ainsi que les propos (vraisemblablement attribuables à l'éditeur) en 4^e de couverture semblent aller dans le sens des attentes que Lavoie avait exprimées. Entre la première traduction de *Huck Finn* en 1886, et la neuvième en 2008 (Hoepffner parle de douzième, mais il tient compte de « traductions » qui sont en réalité des adaptations déclarées), il n'est pas surprenant que l'approche ait quelque peu changé, par ailleurs, comme le souligne Hoepffner, « nos manières de traduire évoluent [...]. On prend beaucoup plus de risques aujourd'hui » (*ibid.*).

Dans le cas d'Hoepffner, la nouveauté de cette énième mouture française du roman de Twain n'est pas uniquement due à sa nouvelle traduction, il s'agit en réalité d'une nouvelle édition au plein sens du terme, puisque l'éditeur a décidé d'intégrer des chapitres jusqu'ici jamais publiés en France (*ibid.*)³¹.

Pour Jenn, les liens qu'entretenait l'éditeur de la traduction de Hughes (Hennuyer, collection Bibliothèque nouvelle de la jeunesse) et l'Etat français ne font aucun doute³², d'où, sans doute, certaines orientations de celle-ci. Les éditions Tristram, en revanche, fondées en 1987 par Jean-Hubert Gailliot, dont la devise est « La littérature c'est ce qui change la littérature », s'inscrivent dans une démarche idéologique d'ouverture. Il n'y a qu'à feuilleter leur catalogue pour y trouver nombre de traductions et re-traductions d'œuvres oubliées, négligées, censurées, ou inédites en France. Ils déclarent vouloir renouer avec « l'esprit et la lettre » d'auteurs comme Laurence Sterne (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*) et s'inscrivent en porte-à-faux des traductions « aplatissantes » (Sylvie Martigny & Jean-Hubert Gailliot, 2006). Le projet d'édition est donc résolument novateur et anticonformiste.

Il n'y a pas que les données du « péri-texte éditorial » et de l'« épitéxte » (pour reprendre la terminologie de Genette, 1987) évoquées ci-dessus qui mettent en parallèle le projet d'Hoepffner traducteur au projet esthétique et idéologique « avoué » de Twain (Lavoie, 1994 : 119), son projet apparaît également dans le péri-texte du roman. Sous la traduction de

³⁰ L'identification de l'œuvre comme traduction s'exprime d'ailleurs de manière très visible : sur la 1^{ère} de couverture est mentionné « Nouvelle traduction intégrale de Bernard Hoepffner » (le nom du traducteur n'apparaît même pas sur les couvertures de Nétillard ni de Molitor), présentation élogieuse de cette « nouvelle traduction » (inclus le nom du traducteur) en 4^e de couverture, et note « explicative » signée du traducteur en exergue du roman (p.10).

³¹ Dans ce sens, cette nouvelle traduction est une véritable *retraduction* : elle consiste en un « retour au texte-source » (qui se manifeste jusque dans le souci de restituer l'intégralité du texte original), une retraduction qui n'est possible que parce qu'il y a eu première traduction (Gambier, 1994 : 414).

³² Certaines couvertures de la collection Bibliothèque nouvelle de la jeunesse portent par exemple la mention « Liberté, Egalité, Fraternité » (Jenn, 2006 : 239). Par ailleurs, Claire Maniez (reprise par Jenn, 2006), dans son articles sur « Les Traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* », mentionne le fait que Hughes travaillait au Ministère de l'Intérieur (Maniez, 1998 : 75).

l'*explanatory* de Twain, souvent absente des traductions précédentes, se trouve une mention du traducteur :

EXPLICATION

Dans ce livre sont utilisés un certain nombre de dialectes, à savoir [...]

La raison pour laquelle je donne cette explication est que je ne voudrais pas que de nombreux lecteurs pensent que tous ces personnages essayent de parler de la même façon sans y parvenir. L'AUTEUR.

Un certain nombre de dialectes utilisés dans ce livre n'ont pas d'équivalent en français – en particulier le dialecte des nègres du Missouri. Leur transcription est donc moins minutieusement exacte que dans l'œuvre originale ; les nuances proviennent souvent de l'écoute des voyageurs dans les transports en commun.

La raison pour laquelle je donne cette explication est que je ne voudrais tout de même pas que de nombreux lecteurs pensent que tous ces personnages essaient de parler de la même façon sans y parvenir. LE TRADUCTEUR. (trad. Hoepffner, 2008 : 9)

On note ici l'allusion évidente à la note explicative apposée par Twain. Cette note explicative permet non seulement d'accentuer la visibilité du traducteur (et attire donc l'attention du lecteur sur le fait qu'il s'agit d'une traduction), mais également de montrer l'importance du vernaculaire dans le texte original et d'attirer l'attention du lecteur sur sa présence dans le texte traduit (Lavoie, 2002 : 199). On ne peut que louer cette tentative avouée de restituer, au moins partiellement, la visée de l'original. Cette volonté se rapproche d'un autre idéal bermanien, celui du travail sur la lettre et de la restitution de celle-ci, une volonté qu'Hoepffner-traducteur semble partager dans une certaine mesure : « la fidélité au texte d'origine demande que plus ou moins chaque mot soit traduit par plus ou moins un seul mot » (Hoepffner, 2005), un idéal mimétique qu'il a tenté d'atteindre avec Huck Finn : « au moment de la dernière lecture d'épreuves des *Aventures de Huckleberry Finn*, j'ai eu droit à un minuscule instant d'épiphanie : « collationnant une page de ma traduction avec l'original, j'ai cru une seconde qu'il s'agissait de la même chose » (Hoepffner, 2009).

La Lettre pour la lettre

Ce premier extrait du roman sert d'illustration au point que nous venons juste d'évoquer : le désir que la traduction se superpose à l'original dans une mimésis presque parfaite. Ce passage présente Huck au début de sa « tentative de sivilisation » par la veuve qui l'a recueilli chez elle.

Her sister, Miss Watson, a tolerable slim old maid, with goggles on, had just come to live with her, and took a set at me now with a spelling-book. She worked me middling hard for about an hour, and then the widow made her ease up. I couldn't stood it much longer. [...] Then she told me all about the bad place, and I said I wished I was there. She got mad then, but I didn't mean no harm. All I wanted was to go somewheres; all I wanted was a change, I warn't particular. (Twain, 1994 : 12)

Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille plutôt maigre, avec des lunettes sur le nez, venait d'arriver pour vivre avec elle, et il a fallu qu'elle m'embête avec un livre d'orthographe. Elle m'a mis à l'ouvrage, pas trop dur, pendant environ une heure, et puis la veuve l'a un peu calmée. J'aurais pas pu en supporter plus. [...] Ensuite, elle m'a tout expliqué sur le mauvais endroit, et j'ai dit que j'aurais bien aimé y être. Elle est devenue folle, alors, mais je pensais pas à mal. Tout ce que je voulais, c'était aller quelque part; tout ce que je voulais c'était faire autre chose, n'importe quoi. (trad. Hoepffner, 2008 : 13)

On peut constater ici le respect du découpage du texte, quasi identique à l'original. Si l'on mettait le texte sur un calque, il se superposerait à la virgule près à celui de Twain. Lorsque c'est possible, Hoepffner effectue une traduction au plus près, il reproduit la syntaxe typique du parler de Huck autant que possible. Cette volonté s'éloigne de la conception traditionnelle du savoir traduire et de la « rationalité cibliste » de la traduction du sens, telle que prônée par Ladmiral (2004 : 58) entre autres. Nous allons voir ci-dessous un exemple qui illustre une limite de ce principe de littéralité, s'il n'est pas remis en question lorsque le texte le requiert : « Tout ce que je voulais, c'était aller quelque part ; tout ce que je voulais, c'était faire autre chose, n'importe quoi. ». Dans la dernière phrase, l'original fait clairement allusion à l'enfer (« the bad place »), Huck s'ennuie tellement que tout semble bon à prendre tant que ça lui permet d'échapper à cette situation, même aller en enfer. Pour conserver l'ironie du segment (et la critique sociale implicite), il est donc nécessaire de conserver la référence « spatiale ». En voulant être trop littéral avec « *all I wanted was a change* » / « tout ce que je voulais, c'était faire autre chose », Hoepffner se voit obligé de continuer avec « n'importe quoi » (au lieu de « n'importe où »). Il brise ainsi le ressort comique de la phrase, et en voulant faire ressortir la lettre de l'œuvre, aplatit en réalité son relief, ce que la lettre fait (l'ironie). Si l'on compare avec la version de Nétillard, on retrouve la référence à « l'endroit » et l'effet de répétition :

Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille assez maigre et portant bésicles, qui habitait avec elle depuis quelque temps, s'attaqua alors à moi avec un abécédaire. Elle s'en donna pendant près d'une heure, jusqu'à ce que la Veuve se décidât à la calmer ; je n'aurais pu la supporter beaucoup plus longtemps. [...] Après ça elle se mit à me parler de l'enfer, et je lui dis que j'aurais bien voulu y être ; ça la rendit folle, et pourtant je n'y avais pas mis de mauvaise intention. Tout ce que je voulais, c'était partir, c'était aller ailleurs, n'importe où ! (trad. Nétillard, 1948 : 8, soulignement par nos soins)

Nétillard ne reprend pas la proposition dans son ensemble avec « tout ce que je voulais », mais opte pour un procédé de compensation : elle conserve l'effet de répétition à travers la reprise de l'objet : « c'était partir », « c'était aller ailleurs » et la référence au lieu avec « n'importe où ». Mais il y a une autre possibilité, illustrée dans la traduction de Bay qui réalise pleinement la visée ironique (et la dimension humoristique) de l'original :

Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille sèche à bésicles, était venue habiter avec elle, et elle s'était mis en tête de m'apprendre à lire. Elle m'a mené la vie dure pendant un bon moment, puis la veuve lui a dit de me laisser un peu tranquille. J'aurais pas pu tenir beaucoup plus longtemps. [...] Puis, elle m'a expliqué comment c'était en enfer, et je lui ai répondu que je regrettais de pas y être. Alors elle s'est mise en colère. Moi, j'avais dit ça sans penser à mal. J'avais envie que d'une chose : être ailleurs ; j'étais pas trop difficile. » (trad. Bay, 1960 : 21, soulignement par nos soins)

Le « j'étais pas trop difficile » rend *stricto sensu* l'idiome de départ « *I warn't particular* », et le tour est parfaitement compatible avec le vernaculaire de Huck.

Ce segment présente un autre décalage, par rapport à l'oralité du texte de départ, causé là encore par une littéralité trop servile : « Elle est devenue folle, alors ». Dans une expression qui a toutes les caractéristiques de l'oral, ce « alors » en incise est incongru, on l'attendrait plutôt en position antéposée (« alors/là elle s'est mise à... »), comme l'a bien vu Bay « alors elle s'est mise en colère » (trad. Bay : 21). En voulant suivre pas à pas la lettre de Twain, Hoepffner en perd de vue son projet de traduction de vouloir rendre « sa » voix à Huck.

Nous avons choisi de montrer deux décalages, deux « accidents de parcours » (Folkart, 1991 : 353) liés à une trop grande littéralité, cependant, si l'on considère le segment dans son ensemble, les conclusions sont plus nuancées. La traduction d'Hoepffner s'offre le luxe de ne

pas négliger les potentialités d'une traduction « au plus près », tout en se permettant, lorsque c'est nécessaire d'être « infidèle au texte pour mieux lui être fidèle » (Hoepffner, entretien, dans Leménager, 2008), comme les extraits suivants vont le confirmer. Par ailleurs, notons que si dans ce passage la traduction de Bay est relativement fidèle pour ce qui est de la tonalité, elle est globalement la plus rationalisante des trois. Quant à celle de Nétillard, ce segment présente une série de passés simples, un subjonctif imparfait et une négation soutenue (« je n'aurais pu la supporter ») peu compatibles avec la vernacularité de l'original, mais sa traduction présente par ailleurs une véritable stratégie de prise en charge de la vernacularité³³.

Frayeurs nocturnes

Le segment suivant est extrait du chapitre huit : après s'être habilement fait passer pour mort, Huck se cache sur une île depuis quelques jours. Mais la solitude commence à lui peser, et la découverte des restes d'un feu de camp lui fait imaginer des présences peu amènes dans chaque tronc d'arbre et le fait sursauter au moindre craquement de branche. Peu à peu, la peur le gagne. Le passage est narré dans le style typique de Huck : son récit s'écoule au gré des événements et des sensations qui se présentent à lui, un impressionnisme qui se reflète dans l'agencement paratactique de son discours (Twain, 1994 : 47) :

When I got to camp, I warn't feeling very brash, there warn't much sand in my craw; but I says, this ain't no time to be fooling around.[...] So I got all my traps into my canoe again so as to have them out of sight, and I put out the fire and scattered the ashes around to look like an old last year's camp, and then clumb a tree.

I reckon I was up in the tree two hours; but I didn't see nothing, I didn't hear nothing – I only thought I heard and seen as much as a thousand things.[...]

I didn't sleep much. I couldn't, somehow, for thinking. And every time I waked up I thought somebody had me by the neck. So the sleep didn't do me no good. By and by I says to myself, I can't live this way; I'm a-going to find out who it is that's here on the island with me; I'll find it out or bust.

Les marqueurs du parler vernaculaire sont multiples dans le segment présenté : les doubles-négations (« I didn't see nothing », « [it] didn't do me no good », etc.), la préfixation du « a- » devant la forme « -ing », les formes verbales non standard (« warn't », « ain't », « clumb », « seen », etc.), le phénomène d'hypercorrection (« I says »), une tournure idiomatique « there warn't much sand in my craw », et le « by and by » typique de l'idiolecte de Huck (McKay, 1976/1984 : 207). L'oralité du discours se perçoit à travers la combinaison des modifications phonographologiques, la syntaxe typique de l'oral (l'articulation des séquences autour de la conjonction « and », la dislocation « I didn't sleep much. I couldn't somehow, for thinking. »), et la répétition « I didn't see nothing. », « I didn't hear nothing », le commentaire réflexif introduit par le tiret (–), et les italiques signalant un changement d'intonation.

Quand je suis arrivé au camp, j'étais pas bien fier de moi, pas de quoi me mirer dans mes plumes; mais je me dis, c'est pas le moment de faire l'imbécile. Alors j'ai mis toutes mes affaires dans le canoë pour qu'elles soient hors de vue, et j'ai éteint le feu et éparpillé les cendres tout autour, pour faire croire à un vieux campement de l'année précédente, et puis j'ai grippé dans un arbre.

³³ Même si elle a opté pour certains choix parfois conservateurs, Suzanne Nétillard a réalisé la première traduction qui montre une véritable tentative de restituer les particularités du discours non standard, une stratégie particulièrement visible dans son traitement du vernaculaire noir-américain de Jim. Nous renvoyons le lecteur à l'étude de Lavoie (2002 : 149-191), pour une description plus détaillée de la stratégie de la traductrice.

Je pense que je suis resté dans l'arbre deux heures; mais j'ai rien vu, j'ai rien entendu – j'ai juste cru entendre et voir au moins un millier de choses. [...]

J'ai pas beaucoup dormi. Je pouvais pas, je réfléchissais trop. Et chaque fois que je me réveillais je croyais que quelqu'un me tenait par le cou. Donc le sommeil ne m'a pas vraiment fait du bien. Au bout d'un moment je me dis, je veux pas vivre comme ça ; je m'en vais voir qui c'est qui est sur l'île avec moi, je dois savoir à tout prix. (trad. Hoepffner, 2008 : 65-66)

La version d'Hoepffner a abandonné la majorité des marqueurs phonographologiques de l'oral (les contractions par exemple), mais le style reste globalement le style d'un récit narré sans préparation, on y retrouve les mêmes séquences coordonnées par « et », et les « ligateurs discursifs » tels que « mais », « alors », « et puis », typiques de l'oral. Il a également retenu l'utilisation des italiques et du tiret, pourtant rare en français (Demaneuelli, 1987 : 257). Les traces « orales » sont reprises dans les négations tronquées (« je pouvais pas », « j'étais pas bien... »), et enfin, à travers la modification de « grimpé » en « grippé » en écho au « *clumb* » anglais.

Dans cet extrait, la traduction de l'idiome fournit une première occasion intéressante d'étudier le travail et le positionnement du traducteur. La tournure idiomatique « *to have sand in one's craw* », typique des parlers régionaux du sud des Etats-Unis³⁴, signifie être « brave, courageux, déterminé ». On peut douter de l'effet que produirait une traduction littérale du type « je n'avais pas de sable dans mon gésier »³⁵, reste alors le choix de l'explicitation (sous forme de note du traducteur) ou de la démétaphorisation (Ballard 2003 : 83) : ce qu'ont fait Nétillard (« De retour au camp, je ne me sentais pas très fier », p. 46) et Bay (« J'étais pas fier en arrivant au camp », p. 66)³⁶. Hoepffner opte pour une équivalence « pragmatico-fonctionnelle » (Ballard 2003 : 84-85) : puisqu'il n'existe pas d'expression idiomatique substituable en français (équivalent préétabli)³⁷, il opère un déplacement sémantique afin de conserver la fonction « idiomatique » de l'expression (par delà, sa tonalité vernaculaire), en misant sur une vieille expression « se mirer dans ses plumes ». L'expression française signifie « faire paraître une grande complaisance pour sa beauté et sa parure » (*Dictionnaire de l'Académie Française* 2, 1835), en allusion au paon. Devant le décalage sémantique entre l'idiome original et l'équivalent choisi, ne reste comme dénominateur commun que la référence au volatile. Il y a un glissement du lexique du manque de courage (« not... very brash », « sand in my craw ») à celui de la fierté, voire de la vanité (« pas bien fier de moi », « me mirer dans mes plumes »). Il est de surcroît surprenant qu'Hoepffner, au lieu de jouer sur les connotations possibles du syntagme « pas fier », en réduise la polysémie en précisant « pas fier *de moi* » (soulignement par nos soins). Ce choix prête à Huck un sens de sa propre

³⁴ « Courage, tenacity, stamina – [...] Chiefly Sth, S Midl [Southern, South Midland] » (Dictionary of American regional English, vol.4).

³⁵ La référence littérale de cette expression dialectale est liée au processus de digestion des oiseaux : en ingérant du sable ou des petits graviers qui sont stockés dans leur gésier (*craw*). Il se trouve que les oiseaux et autres volailles qui ingèrent plus de sable sont plus vifs et alertes que les autres, l'expression a ainsi acquis le sens figuré d'« avoir du courage, du cran ». (Cf. Nancy M. Kendall, « Here's the scoop on sand », *The Christian Science Monitor*, 27 juin 2005). On retrouve d'ailleurs une version proche chez un autre personnage typique du sud, Sut Lovingwood : « I tell yu he hes lots ove san' in his gizzard; he is the bes' pluck I ever seed. », George W. Harris, *Sut Lovingwood's Yarns*, 1867, Dick & Fitzgerald, New-York, p.102).

³⁶ On notera par ailleurs que les deux ont éludé la reprise présente dans l'original.

³⁷ Il nous a été suggéré l'équivalent possible « être dans ses petits souliers », qui signifie « être mal-à-l'aise », « être dans l'embarras » (Petit Robert 2009). En effet l'expression pourrait être substituable à la tournure originale en principe et permettrait de conserver une sémantique assez proche. Cependant, il nous semble qu'elle ne possède pas le même ton « gouailleur » que l'on trouve dans l'expression choisie par Hoepffner, et que, bien que métaphorique, elle serait peut-être malvenue dans la bouche d'un enfant qui passe son temps pieds-nus.

personne (et de sa fierté) qu'il n'a pas, et le rendu est particularisant et légèrement archaïsant avec une expression française quelque peu précieuse, plus rare et vieillie³⁸ que la tournure idiomatique originale³⁹. Cependant, elle a le mérite de conserver la fonction identificatrice du vernaculaire au lieu d'opter pour un aplanissement en ayant recours à une expression familière du type « je faisais pas le fier » ou « j'étais pas trop rassuré ».

Une autre difficulté liée à l'élément dialectal concerne la traduction de « *clumb* », forme déviante du participe passé de « *climb* », répandue en particulier chez les locuteurs peu éduqués⁴⁰. Hoepffner la traduit par « grippé » dans une tentative, semble-t-il, de reproduire la variation phonologique. Il opte pour un procédé de compensation du phénomène grammatical sociolinguistique (phénomène d'hypercorrection) par un phénomène phonologique qui n'a pas de résonance en français. Ici encore, l'approche est créative, mais le résultat est quelque peu bizarre. Non seulement la variante phonologique qui consisterait à transformer le son [R] en [i] est peu plausible en français, mais par ailleurs, on peut se demander pourquoi la variation phonologique est orthographiée avec deux « p », qui amène une confusion malheureuse. Pour conserver le caractère sociolectal et grammatical de la variante, Hoepffner aurait pu recourir à une faute de conjugaison (« j'ai grimpu »⁴¹), une modification de la transitivité (« j'ai grimpé l'arbre »), quant à l'option de la variante phonologique, la plus évidente concernerait la confusion entre le son /in/ et /un/ qui n'est pas si rare en français (« j'ai grumpé »), ou une déformation purement visuelle en « j'ai greimpé ». Si on sort du contexte de l'extrait et que l'on considère le roman dans son intégralité, on note une récurrence assez forte de « *clumb* », une récurrence qu'Hoepffner a souhaité conserver, ce qui l'a sans doute poussé à éviter l'erreur de conjugaison (trop insolite), cependant, on peut penser que retrouver ce « grippé » toutes les quelques pages va paraître curieux au lecteur (jeune ou moins jeune).

A *contrario* de cette option qui peut paraître arbitraire, le traducteur a fait un choix éclairé en ce qui concerne la traduction de « *I'm a-going to* » en optant pour « je m'en vais voir », comme en témoigne cette étude de Sven Dörper sur les formes du futur périphrastique en français (Dörper, 1990 : 105-106) :

Aujourd'hui, s'en aller + Inf, en tant qu'auxiliaire du futur proche, est en voie de disparition. [...] Le Grand Robert, dans sa première édition de 1951, avait caractérisé s'en aller + Inf comme « plus familier qu'aller ». Or, dans la deuxième édition de 1985, on lit : « Cette construction est plus marquée (archaïque ou régionale) que aller » [...] s'en aller + Inf [...] se rencontre surtout à la 1^{ère} pers. du sing.

Selon Dörper, il s'agit d'une forme dialectale, rencontrée plus particulièrement dans certaines régions françaises (selon *l'Atlas Linguistique de France*⁴²). Adossé à la forme non standard « qui c'est qui », ce choix est à la fois cohérent avec le style oral de l'original et sa charge dialectale, et propose une re-motivation homologue de la variante dans la langue cible.

Entre cœur et raison

Notre deuxième extrait, tiré du chapitre 31, est destiné à montrer le conflit de voix qui se produit lorsque Huck est en proie au doute – pris entre la voix de son cœur et celle de sa

³⁸ Les mentions les plus récentes de cette expression apparaissent dans *Dictionnaire de l'Académie française 2* (1835) et le *Littré* (dernière édition en 1877).

³⁹ Cet idiome a été l'objet de variation avec le temps, la référence au gésier en a disparu mais il subsiste sous la forme « to have sand » (avoir du cran) en anglais américain, et « to have grit » en anglais britannique.

⁴⁰ « widespread esp among speakers with little formal educ », *Dictionary of American Regional English*, vol.1. Également attestée par Atwood, 1953.

⁴¹ Cette solution aurait sans nul doute été plus appropriée sur un verbe du 2^e ou du 3^e groupe.

⁴² Jules Gilliéron & Edmond Edmont, *Atlas linguistique de la France* (8 vol.), 1902-1910, Champion, Paris (cité par Dörper).

conscience. C'est un passage clé dans le roman, car pour la deuxième fois⁴³, Huck se reproche d'avoir aidé un esclave à s'enfuir, et, par cet acte, d'avoir à la fois trompé la confiance de la veuve qui ne lui voulait que du bien et agi à l'encontre des règles de la morale sociale :

Once I said to myself it would be a thousand times better for Jim to be a slave at home [...], as long as he'd got to be a slave, and so I'd better write a letter to Tom Sawyer and tell him to tell Miss Watson where he was. But I soon give up that notion for two things: she'd be mad and disgusted at his rascality [...] and [...] everybody naturally despises an ungrateful nigger, and they'd make Jim feel [...] ornery and disgraced. And then think of me! [...] The more I studied about this the more my conscience went to grinding me, and the more wicked and low-down and ornery I got to feeling. And at last, when it hit me all of a sudden that here was the plain hand of Providence slapping me in the face and letting me know my wickedness was being watched all the time from up there in heaven, whilst I was stealing a poor old woman's nigger that hadn't ever done me no harm, and now was showing me there's One that's always on the lookout, and ain't a-going to allow no such miserable doings to go only just so fur and no further, I most dropped in my tracks I was so scared. (Twain, 1994 : 206-207)

Le texte révèle la divergence entre une voix censée être celle d'une conscience divine, d'une morale infaillible venue d'en haut, mais qui en réalité, se révèle être l'internalisation des mœurs d'une société corrompue par l'esclavage (Smith, 1978 : 111⁴⁴). A travers l'éclairage « naïf » de la perception de Huck sont mis en avant tous les préceptes corrompus de la morale sociétale, la morale « inversée » qui y est mise en scène est très drôle, et Mark Twain donne là une illustration magistrale de sa capacité à jouer de la langue et de la syntaxe pour faire jaillir deux « voix » en lutte dans la conscience de Huck (Pettersson, 1999 : 113).

En effet, si le passage reste typique du vernaculaire de Huck⁴⁵, on remarque tout de même l'intrusion d'éléments complexes : double subordination (« when it hit me that..., whilst I was... »), concaténation de formes en « -ing » (1999 : 113), et une phrase (très longue) qui commence par une subordonnée circonstancielle de temps : « when it hit me ». Or McKay relève que Huck a plutôt pour habitude de commencer ses phrases et ses propositions par leur sujet, parfois précédé d'un connecteur de type « et puis », « alors », « ensuite » etc. : « Huck generally begins his sentences and clauses with their subjects [...] occasionally prefacing those that begin new paragraphs with a simple transition like [...] 'well, by and by' » (1976/1984 : 207).

⁴³ La première fois se produit au chapitre 16, alors que Jim commence à se réjouir de sa liberté qu'il croit toute proche, occasionnant une crise de conscience chez Huck : « I couldn't get that out of my conscience, no how nor no way. It got to troubling me so I couldn't rest; I couldn't stay still in one place. It hadn't ever come home to me before, what this thing was that I was doing. [...] I tried to make out to myself that I warn't to blame, [...] but [...] conscience says to me, « What had poor Miss Watson done to you that you could see her nigger go off right under your eyes and never say one single word? What did that poor old woman do to you that you could treat her so mean? » (Twain, 1994, p. 91). Traduction Hoepffner : « Je ne pouvais pas sortir ça de ma conscience, d'aucune façon ni d'aucune manière. Ça a fini par me troubler au point que je parvenais plus à me reposer ; je pouvais plus rester tranquille nulle part. J'avais encore jamais bien saisi ce qu'était la chose que je faisais. [...] J'ai essayé de me faire croire que moi, j'étais pas responsable [...] mais [...] la conscience elle me dit : « Qu'est-ce qu'elle t'avait fait, la pauvre Miss Watson, pour que tu laisses filer un de ses nègres sous tes yeux sans dire quoi que ce soit ? Qu'est-ce qu'elle t'avait fait, la pauvre femme, pour que tu la traites si méchamment ? » (2008 : 154).

⁴⁴ « Conscience, which Mark Twain's audience in the 1880s believed to be the voice of God or an infallible moral sense, is revealed as merely the internalized mores of the community [...] corrupted by slavery, [...] the voice of evil rather than a divine monitor. » (Nash Smith, 1978 : 111).

⁴⁵ Ce passage contient un certain nombre de tournures vernaculaires, comme « most dropped in my tracks », et « low-down and ornery ». Par ailleurs, la confusion entre les antécédents des pronoms relatifs (laissant entendre, par exemple, que c'est Jim qui ne lui a jamais fait aucun mal et qui lui montre la « main de la Providence »), les doubles-négations, et l'omission de la conjonction de subordination entre les deux dernières propositions appartiennent sans doute possible au vernaculaire de Huck (Smith, 1978 : 110).

Cet écart est un signal important du conflit interne que Huck est en train de vivre, mais ne peut être interprété comme tel qu'en regard du contexte spécifique où il apparaît, un contexte qui est celui de la référence théologique ici (« Providence », « heaven », « One »), référence qui lui est étrangère, qu'il ne connaît que par ouï-dire⁴⁶. Sa maladresse, faute de connaissances dans ce domaine, se reflète donc dans la « maladresse » de sa syntaxe (subordination incongrue chez Huck, vocabulaire emprunté, etc.) : « this distortion of Huck's language registers the invasion of his mind by the environmental force of the dominant value system » (Smith, 1978 : 111). Le style illustre comment la logique « étrangère » (« authoritative word ») vient parasiter sa « logique interne » (« internally-persuasive word ») et rend le passage d'autant plus délicat à traduire. Voici la version d'Hoepffner (nous n'avons conservé que l'extrait relatif au combat intérieur que se livre Huck) :

Plus je travaillais là-dessus, plus ma conscience venait me mordiller, et plus je finissais par me sentir abject, méchant et honteux. Et pour finir, quand ça m'est tombé dessus tout à coup que ce pouvait être que la main de la Providence me frappant au visage et me faisant savoir que mes mauvaises actions étaient observées tout le temps depuis là-haut dans le ciel, alors que je volais le nègre d'une pauvre vieille femme qui m'avait jamais fait aucun mal, et qui maintenant me montrait qu'il y avait Quelqu'un qui nous observait toujours et qui allait pas nous laisser poursuivre nos misérables actions bien longtemps et en tout cas pas trop, j'ai failli tomber dans les pommes tellement j'avais peur. (trad. Hoepffner, 2008 : 328)

Les unités sémantico-syntaxiques du texte de Hoepffner correspondent quasiment au mot près aux unités sémantico-syntaxiques du texte de Twain, avec la reproduction de la subordonnée circonstancielle de temps en début de phrase : « quand ça m'est tombé dessus tout à coup ». Hoepffner topicalise la « Providence » et amplifie cet effet en modulant la proposition (forme négative tronquée : « ce pouvait être que la main de la Providence me frappant au visage »). Cependant, l'utilisation des participes présents « frappant » et « me faisant savoir » semble introduire un décalage avec l'oralité du texte : l'utilisation des participes présents semble peu compatible avec un passage empreint de vernacularité.

L'extraposition du sujet (« the plain hand of Providence ») après le verbe⁴⁷, combiné à « here was », « indice de données mal intégrées ou en cours d'interprétation » (Lapaire & Rotgé, 1999 : 250), sert à accentuer l'effet de surprise lorsque Huck se retrouve face à la providence qui « le gifle en pleine figure ». La forme « *slapping* » due au passé progressif, sert également à la mise en relief de la relation prédicative, à travers l'extension de la fonction de dilatation de la forme progressive : « le passage de la dilatation à la mise en valeur se conçoit aisément : en montrant le procès sous l'angle de la dilatation [...] l'énonciateur lui donne plus d'importance, plus de volume, et le met donc logiquement plus en valeur qu'à la forme simple » (Lapaire & Rotgé, 1991 : 424). Il est on ne peut plus clair que Huck a « mal intégré » ces données externes, la sémantique du début de la phrase est bien celle de la surprise (« when it hit me all of a sudden »). Etant donné que l'utilisation des participes présents en français ne correspond pas du tout à la même motivation, on s'interroge sur les

⁴⁶ D'ailleurs deux autres passages dans le roman illustrent le désarroi de Huck face à ce concept qui semble changer de visage selon la personne qui y fait référence (la veuve, Miss Watson, ou le faux duc et le faux roi). En une occasion, il lui prête même des qualités humaines « [I] reckoned I would belong to the widow's if he [Providence] wanted me, though I couldn't make out how he was a-going to be any better off then than what he was before, seeing I was so ignorant, and so kind of low-down and ornery. » (Twain, 1994, p. 20). Traduction Hoepffner : « J'y ai tout bien réfléchi, et je me suis dit que j'appartiendrai à la Providence de la veuve, si elle voulait de moi, et pourtant je voyais mal comment ça serait un avantage pour la Providence, puisque j'étais tellement ignorant et du genre méprisable et indécorable. » (2008 : 26).

⁴⁷ La « sous-détermination du sujet grammatical » – ici « here » – permet son « extraposition » (« le placement après le groupe verbal »). (Lapaire & Rotgé, 1991 : 251).

raisons qui ont pu amener à les conserver. La structure en « qui m’envoyait une gifle en pleine figure » de Nétillard ou le « qui me frappait en plein visage » de Molitor⁴⁸ (« qui me giflait ») semblent plus justes ici.

A première vue, le choix d’Hoepffner ne semble donc pas justifié par l’unité du texte de départ. Par ailleurs, il a pour effet de « casser » le style vernaculaire de Huck. Nous avons donc comparé cet extrait à un autre passage du roman présentant une structure similaire en « there was...+ing », et nous avons pu constater une stratégie très différente. Nous en concluons que le choix des participes présents dans cet extrait sont la réponse qu’apporte le traducteur à l’intrusion de la rhétorique théologique du texte original. Là où Bay opte pour une compensation sémantique, en insistant sur les concepts religieux (en plus du « ciel » et de la « Providence », il parle d’« indignité », du « bon Dieu », et fait de Huck « le plus perdu des pêcheurs »)⁴⁹, Hoepffner agit au niveau de la structure syntaxique du texte (phrase complexe avec subordonnées imbriquées « quand... que ce pouvait être que »), prosodique (succession de consonnes dures⁵⁰) et grammaticale, à travers l’emploi des participes présents qui suggère un changement de registre.

Nous pouvons peut-être aller plus loin en voyant dans la proposition suivante la confirmation de cette stratégie : « mes mauvaises actions étaient observées ». Le schéma de passivation « my wickedness was being watched all the time » est très courant en anglais en l’absence d’un sujet animé clairement identifié⁵¹, mais il l’est beaucoup moins en français, où on aura plutôt une tournure impersonnelle (comme c’est le cas chez Nétillard), un pronom indéfini ou un inanimé en position C₀ (Guillemin-Flescher, 1991 : 486). En conservant l’agencement anglais dans « mes mauvaises actions étaient observées tout le temps depuis là-haut », Hoepffner crée une phrase où la thématization se trouve diluée : difficile de voir quel élément est mis en valeur par cette tournure. Nétillard propose une compensation sémantique par le biais de la tournure idiomatique « on ne me quittait pas de l’œil là-haut » du procédé linguistique de mise en valeur, un procédé qui semble plus efficace que « mes mauvaises actions étaient observées » (lequel devient plat en français).

Là encore, en comparant cette occurrence avec d’autres extraits du texte où apparaissent une passivation en « was being+pp », nous avons retrouvé chez Hoepffner des choix différents. Dans un cas, il conserve bien le schéma passif, mais dans un but de redondance stylistique : « ils ont dit qu’ils avaient rien fait, et que c’était pour ça qu’ils étaient poursuivis » (trad. Hoepffner, 2008 : 199) pour « said they hadn’t been doing nothing, and was being chased for it » (p. 121) ; et dans l’autre « in the morning we was up at break of day, and down to the nigger cabins to [...] make friends with the nigger that fed Jim—if it was Jim that was being fed. » (p. 228), il traduit le segment par une topicalisation « si c’était bien Jim qu’il nourrissait » (trad. Hoepffner, 2008 : 360). Il est donc très possible que cette « maladresse » stylistique (étrangeté d’une forme passive qui heurte la fluidité du vernaculaire) soit un choix délibéré pour faire écho au conflit stylistique contenu dans le texte source.

⁴⁸ Traduction de 1963.

⁴⁹ « A la fin, je me suis dit que c’était clairement la main de la Providence qui me giflait et qui me faisait savoir que mon indignité était connue du ciel; je me suis dit que le bon Dieu savait bien que je volais le nègre d’une pauvre vieille qui ne m’avait jamais fait de mal, et qu’il ne permettrait pas que je continue à agir de cette façon. Je me sentis le plus perdu des pêcheurs. » (trad. Bay, 1960 : 245)

⁵⁰ La première phrase comporte une accumulation de consonnes labiales, dentales et vélaires sourdes ([k] [p] [t] [t] [k] [p]) qui impliquent un rythme particulier : « quand ça m’est tombé dessus tout à coup que ce pouvait être que la main de la Providence » (trad. Hoepffner, 2008 : 328).

⁵¹ L’anglais cherchera à « homogénéiser » le « schéma syntaxique comportant un C₀ inanimé + VB animé » et la passivation est une tournure fréquemment utilisée dans ce but (Guillemin-Flescher, 1981 : 204-208).

Nous avons évoqué dans notre titre la dialogique entre « oralité et moralité ». En effet, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, l'absence de sophistication du discours de Huck et son anticonformisme est ce qui le distingue de la société esclavagiste. Sa « moralité » (le *Petit Robert* donne l'équivalent « éthique ») est en fait très personnelle, il ne s'agit pas d'une « morale sociétale »⁵² inculquée, mais de principes et de valeurs qui lui sont propres et qu'il « conçoit » parfois au gré de ses pérégrinations. Ce dernier extrait nous a montré ce qui se produisait lorsque le discours social et religieux interférait avec son intégrité propre : il a failli dénoncer son ami, avant de se raviser en faisant taire cette voix étrangère. L'exercice était subtil, et le traducteur, à notre sens, a proposé une solution honorable afin de bien distinguer ces deux voix en luttant qui représentent des « morales » bien différentes.

Analyse des résultats et conclusion

Au vu des quelques extraits examinés ci-dessus, il ne fait pas de doute qu'Hoepffner a véritablement poursuivi une stratégie de traduction cohérente, en tentant de retranscrire la qualité vernaculaire du texte. Cette étude, bien que forcément parcellaire, nous a permis d'identifier des tendances de traduction, en d'autres mots, des stratégies privilégiées par le traducteur pour recréer l'illusion d'une parole qui vient d'ailleurs, de donner au lecteur à « lire quelque chose qui n'est pas exactement du français » (Hoepffner, entretien, dans Leménager, 2008). On a pu remarquer que même dans les cas particulièrement complexes (comme dans le cas du débat intérieur), il a su apporter des réponses intéressantes. En préservant le style idiosyncratique de cet anti-héros, il a également préservé l'expression de son « intégrité » et la distance qui le sépare de la société que Twain satirise. A travers les choix opérés se révèle l'*habitus* d'un traducteur qui va vers les solutions créatives lorsqu'il le peut, tout en adoptant une syntaxe très proche de la syntaxe originale. Ses solutions sont de véritables processus de ré-énonciation du texte, des processus de création motivés par la fidélité à la vernacularité de l'original.

Ces stratégies sont à la fois les traces de son projet de traduction et de son *habitus* de traducteur : décidé à faire revivre cette œuvre majeure, la sortir du carcan de la littérature jeunesse, à rendre hommage à l'innovation linguistique de son auteur, dans ce sens, il en propose une vraie retraduction⁵³, en prenant le parti de recréer une parole qui heurte, qui ne se laisse pas prendre pour du français « écrit en français ».

Les stratégies de ré-énonciation dénotent une véritable intellectualisation du processus de traduction (nous faisons allusion par exemple, à la tournure idiomatique « se mirer dans ses plumes » en réponse au « volatile » de l'original), avec d'authentiques trouvailles de traducteur, doublé d'un grand soin du détail⁵⁴. Il innove et « dérange » chaque fois qu'il le peut, avec une prédilection pour les expressions idiomatiques, archaïsantes ou argotiques : « they're in an awful peck of trouble » (p. 78) / « ils sont dans une mouscaille terrible » (trad. Hoepffner, 2008 : 131) ; « We've heard considerable about these goings on » (p. 62) / « on en a entendu une batelée sur tout ce qui s'est déroulé » (trad. Hoepffner : 92), un attachement au détail en ce qui concerne les références culturelles (comme en témoigne sa traduction de « mud-cat » par « barbotte brune », les deux précédents traducteurs ayant opté pour une

⁵² Nous renvoyons ici à la définition du *Petit Robert* 2009 : « moral(e) » : « Qui concerne les mœurs, les habitudes et surtout les règles de conduite admises et pratiquées dans une société », « doctrine morale ».

⁵³ « La retraduction n'est pas découverte au sens trivial du mot, elle l'est néanmoins dans son effort de rapprochement littéral : elle découvre une écriture recouverte par les normes et les conventions de la langue d'arrivée. » (Gambier, 1994 : 415).

⁵⁴ Hoepffner est également le premier traducteur à avoir véritablement tenté de restituer le technolecte du fleuve utilisé par Mark Twain.

métaphorisation en « chat de gouttière ») ou techniques (témoin le soin apporté au technolecte fluvial et aux références locales⁵⁵), etc.

Son style, savant mélange de truculence et d'érudition, est destiné à heurter le lecteur, à lui infliger de micro-électrochocs de temps à autre, pour rappeler que ce qu'il lit ce n'est pas l'original. En répondant à l'innovation stylistique de Twain par ses propres démarches innovantes, Hoepffner répond à la visée éthique de la traduction selon Berman, en manifestant « dans *sa* langue cette pure nouveauté en préservant son visage de nouveauté » (1999 : 76).

Pourtant, il est difficile de trouver dans le texte français la même unité de ton, la même cohésion interne au discours de Huck. Tous ces heurts heurtent justement. La lecture ne va pas de soi, et au lieu de l'identification, au lieu de se perdre dans l'illusion de vérité et d'authenticité du texte, ne risque-t-on pas de se retrouver au dehors, de s'arrêter à la surface des mots au lieu d'accéder au « lieu habité où résonne "l'être-en-langues" » (Berman, 1999 : 9) ? La traduction d'Hoepffner est à saluer, elle recrée un type de relation déictique entre le lecteur et le discours vernaculaire, elle recrée également, parfois, l'illusion de l'oralité, mais la charge sémiotique du sociolecte est perdue, comme le prévoyait Folkart (1991 : 178), et ce, en dépit des références culturelles restituées à grand soin. Déhistoricisé, le texte perd sa cohésion interne, la sémantique du continu est remplacée par le discontinu du signe (Meschonnic, 1999 : 130). Est-ce un nouveau constat de l'échec de la traduction de l'écriture lectale ? Au-delà de la question d'authenticité, qui imposerait à elle seule une autre étude, nous préférons parler de la nécessaire et inévitable marge traductionnelle :

Finale­ment, cette étran­gé­té cul­ti­vée dans le res­pect de l'alté­ri­té con­sti­tue la plus pré­gnante des mar­ges de ré­énon­cia­tion : en fai­sant vio­lence au sys­tème d'ar­ri­vée, le texte ain­si ré­énon­cé se dési­gne du doigt comme n'ayant pu être énon­cé qu'ail­leurs.
(Folkart, 1991 : 196)

Si nous en revenons aux paroles d'Hoepffner concernant son projet de traduction, on peut estimer que, de ce point de vue au moins, le contrat est respecté.

Bibliographie

Sources primaires

- TWAIN Mark, 1994 (1884), *The Adventures of Huckleberry Finn*, Penguin Books, Londres.
- TWAIN Mark, 1948, *Les Aventures d'Huckleberry Finn*, traduction de Suzanne Nétillard, Editions Hier et Aujourd'hui, Paris.
- TWAIN Mark, 1980 (1960), *Les Aventures d'Huckleberry Finn*, traduction et préface d'André Bay, Stock, Paris.
- TWAIN Mark, 1963, *Les Aventures de Tom Sawyer et Huckleberry Finn*, traduction Paul Maury et Suzanne Molitor, collection Marabout Géant, Editions Gérard et Co., Verviers.
- TWAIN Mark, 2008, *Les Aventures d'Huckleberry Finn*, traduction de Bernard Hoepffner, Editions Tristram, Auch.

⁵⁵ Par exemple, lorsqu'il décrit Jackson Island, qui est en anglais un « *tow-head* », recouvert de « *cottonwood* » (p.69), Hoepffner traduit respectivement « javeau », et par « peuplier de Virginie » (p. 102). Nétillard a respectivement traduit par « banc de sable » et « cotonnier » (p. 70), et Bay a synthétisé la description originale, occultant ainsi une partie du problème, en conservant le terme générique « presque île de sable » et « peuplier » (p. 90).

Sources secondaires

- ATWOOD Elmer Bagby, 1953, *A Survey of Verb Forms in the Eastern United States*, University of Michigan Press, Ann Arbor (MI).
- BAKER Mona, 2000, « Towards a methodology for investigating the style of a literary translator », dans *Target*, vol. 12, n° 2, John Benjamins, Amsterdam, pp. 241-266.
- BAKHTINE Mikhail, 1981, *The Dialogic Imagination*, traduit du russe par Carol Emerson et Michael Holquist, The University of Texas Press, Austin (TX).
- BALLARD Michel, 2003, *Versus. Repérages et paramètres*, vol.1, Ophrys, Paris.
- BALLARD Michel, 2006, « Présentation » et « La traductologie, science d'observation », dans Michel Ballard (éd.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Artois Presses Université, Arras, pp. 7-12 et 179-193.
- BALLARD Michel, 2007, « Eléments pour une méthodologie réaliste en traductologie », dans Nikolay Garbovskiy (ed.), *Science of Translation Today (Proceedings of the International Conference, 1-3 Oct. 2007)*, Moscow University Press, Moscou, pp. 47-60.
- BALLARD Michel, 2007, « Pour un rééquilibrage épistémologique en traduction », dans Gert Wotjak (ed.), *Quo vadis Translatologie?*, Frank & Timme, Berlin, pp. 17- 34.
- BENJAMIN Walter, 2000, "The task of the translator" ["Die Aufgabe des Übersetzers", 1923], introduction à la traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, traduction de Harry Zohn [1968], dans Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London - New York, pp. 17-23.
- BERMAN Antoine, 1999 (1985), *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Seuil, Paris.
- BERMAN Antoine, 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, Paris.
- BLAKE Norman F., 1981, *Non-Standard Language in English Literature*, André Deutsch, Londres.
- BLANCHE-BENVENISTE Claire et al., 1991, *Le Français parlé, études grammaticales*, Editions du CNRS, Paris.
- BOURDIEU Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire*, Editions Fayard, Paris.
- BOURDIEU Pierre, 1991, « Le champ littéraire », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, pp. 3-46.
- BOURDIEU Pierre, 1997, *Méditations Pascaliennes*, Seuil, Paris.
- BURKETT Eva M., 1978, *American English Dialects in Literature*, The Scarecrow Press, Metuchen, New Jersey.
- CARKEET David, 1979, « The Dialects in Huckleberry Finn », dans *American Literature*, vol. 51, n°3, Duke University Press, North Carolina, pp. 315-332.
- CARPENTIER Godeleine, 1990, « Traduire la forme, traduire la fonction », dans Michel Ballard (éd.), *La Traduction plurielle*, Presses Universitaires de Lille, pp. 71-92.
- CHADWICK-JOSHUA Jocelyn, 1998, *The Jim Dilemma: Reading race in Huckleberry Finn*, University Press of Mississippi, Jackson (MS).
- CHAPDELAIN Annick, 1994, « Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner », dans *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*, vol.7, n° 2, pp. 11-33.
- CHAPDELAIN Annick, LANE-MERCIER Gillian, 1994, « Présentation : Traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux. », dans *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*, vol. 7, n° 2, pp. 7-10.
- CHESHIRE Jenny, 1997, « Involvement in 'standard' and 'nonstandard' English », dans Jenny Cheshire et Dieter Stein (eds.), *Taming the Vernacular*, Longman, UK, pp. 68-82.

- COHEN MINNICK Lisa, 2004, *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, University of Alabama Press, Tuscaloosa (AL).
- DEMANUELLI Claude, 1987, *Points de repère: Approche interlinguistique de la ponctuation français – anglais*, CIEREC, Université de Saint-Etienne.
- DEMANUELLI Claude, 1993, « Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation », dans Michel Ballard (ed.), *La Traduction à l'université*, Presses Universitaires de Lille, pp. 85-116.
- Dictionary of American Regional English*, vol.1, 1985, Frederic Gomes Cassidy (Ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Dictionary of American Regional English*, vol.4, 2002, Joan Houston Hall (Ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA).
- Dictionnaire de l'Académie Française* 2, 1835, Guillaume Libraire, Paris.
- DÖRPER Sven, 1990, « Recherches sur MA + Inf "Je vais" en français », dans *Revue québécoise de linguistique*, vol. 19, n° 1, pp. 101-127.
- ELIOT T.S., 1984 (1950), « Mark Twain's masterpiece », (réimpression d'une préface à *The Adventures of Huckleberry Finn*, 1950, The Cresset Press), dans Thomas Inge (ed.), *Huck Finn among the Critics: a centennial selection 1884-1984*, University Press of America, Frederick (MD), pp. 103-112.
- FISHKIN Shelley Fisher, 1993, *Was Huck Black? Mark Twain and African-American voices*, Oxford University Press, New York.
- FLOOD Alison, 2009, « Teacher proclaims Twain, Lee and Steinbeck irrelevant in Obama's age », *The Guardian*, 23 janvier 2009. Article accessible en ligne, source : <http://www.guardian.co.uk/books/2009/jan/23/teacher-proclaims-twain-lee-steinbeck-irrelevant>.
- FOLEY John, 2009, « Time to update schools' reading lists », *Seattle Post Intelligencer*, 5 janvier 2009. Article accessible en ligne, source électronique : http://www.seattlepi.com/opinion/394832_nword06.html.
- FOLKART Barbara, 1991, *Le Conflit des énonciations, traduction et discours rapporté*, Editions Balzac, Québec.
- FOWLER Roger, 1977, *Linguistics and the Novel*, Routledge, London.
- FULTON Joe B., 1997, *Mark Twain's Ethical Realism*, University of Missouri Press, Illinois.
- GAMBIER, Yves, 1994, « La retraduction, retour et détour », *Meta*, vol.34, n° 3, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, pp. 413-417.
- GARBAGNATI Lucile, 1984, « Une traduction anesthésiante pour un texte subversif : Mark Twain : *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) », *Actes du Congrès de Poitiers*, Didier Erudition, Paris, pp. 215-222.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Editions du Seuil, Paris.
- GOUANVIC Jean-Marc, 2004, « L'Adaptation et la traduction : analyse sociologique comparée des Aventures de Huckleberry Finn de Mark Twain (1948-1960) », *De la lettre à l'esprit : Traduction ou adaptation ?*, *Palimpsestes*, n°16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 151-168.
- GOUANVIC Jean-Marc, 2007, *Pratique Sociale de la Traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*, Artois Presses Université, Arras.
- GUIDÈRE Mathieu, 2008, *Introduction à la traductologie*, De Boeck Université, Bruxelles.
- GUILLEMIN-FLESCHER Jacqueline, 1981, *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Ophrys, Paris.
- HEWSON Lance, 2004, « L'adaptation larvée : trois cas de figure », dans *De la lettre à l'esprit : Traduction ou adaptation ?*, *Palimpsestes*, n° 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 105-116.

- HOEPFFNER Bernard, 2005, « Traduire les “Blue Devils” ou le *double-bind* du traducteur », *Transatlantica, Couleurs d'Amérique*, (revue en ligne, non paginé), accessible en ligne : <http://transatlantica.revues.org/document795.html>.
- HOEPFFNER Bernard, 2009, « Retraduire Mark Twain ? », dans *Tire-Lignes, La revue du Centre Régional des Lettres*, Midi-Pyrénées, n° 3, mars 2009, p. 21.
- IVES Sumner, 1950, « A Theory of literary dialect », *Tulane Studies of English*, vol. 2, pp. 137-182.
- JENN Ronald, 2003, « Transferring the Mississippi: Lexical, Literary and Cultural Aspects in Translations of Adventures of Huckleberry Finn », dans *Revue française d'études américaines*, vol. 98, pp. 57-68.
- JENN Ronald, 2006, « From American frontier to European borders », dans *Book History*, vol. 6, Penn State University Press, University Park (PA), pp. 235-260.
- KOHN James J., 1999, « Dialect Literature in America », dans George Leonard (ed.), *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, Routledge, New York, pp. 351-362.
- LADMIRAL Jean-René, 2006, « Littera enim occidit, Spiritus autem vivificat », dans Carmen Heine, Heidrun Gerzymisch-Arbogast, Klaus Schubert (eds.), *Text and translation: theory and methodology of translation*, actes du colloque “Theory and Methodology of Translation”, 6-8 mai 2004, tenu à Sarrebruck, Allemagne, Gunter Narr Verlag, Tübingen, pp. 41-62.
- LANE-MERCIER Gillian, 1997, « Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility », dans *Target*, vol. 9, n° 1, John Benjamins, Amsterdam, pp. 43-68.
- LAPAIRE Jean-Rémi, ROTGE Wilfrid, 1991, *Linguistique et grammaire de l'anglais*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.
- LAVOIE Judith, 2002, *Mark Twain et la parole noire*, Les Presses de l'Université de Montréal.
- LEFEVERE André, 1999, « Composing the other », dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, 1999/2002, Routledge, London, pp. 75-94.
- LEMENAGER Grégoire, 2008, « C'est Mark Twain qu'il ressuscite » [entretien avec Bernard Hoepffner], *Le Nouvel Observateur*, 18 septembre 2008 [non paginé]. Accessible en ligne, référence du 30 octobre 2008 : <http://bibliobs.nouvelobs.com/2008/09/18/cestmark-twain-quil-ressuscite>.
- LEPPIHALME Ritva, 2000, « The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue », dans *The Translator*, vol. 6, n° 2, pp. 247-269.
- LODGE David, 1990, *After Bakhtin*, Routledge, London.
- LODGE David, 1992, *The Art of Fiction*, Penguin Books, London.
- MANIEZ Claire, 1998, « Les traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* : production et réception », dans *AMA*, n° 7, pp. 71-82.
- MARTIGNY Sylvie, GAILLIOT Jean-Hubert, 2006, « Qui a peur de Tristram Shandy? », dans *Le Monde des livres*, 6 octobre 2006.
- McKAY Janet Holmgren, 1984 (1976), « Tears and flappedoodle : Point of view and style in Adventures of Huckleberry Finn », (1^{ière} ed. dans *Style*, n° 10, 1976, pp. 41-50), dans Thomas Inge (ed.), *Huck Finn among the Critics: a centennial selection 1884-1984*, pp. 201-210.
- McKAY Janet Holmgren, 1982, *Narration and discourse in American realistic fiction*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- MELCHERS Gunel, 1978, « Mrs Gaskell and dialect », dans Mats Ryden et Lennart A. Bjork (eds) *Studies in English Philology, Linguistics and Literature presented to Alaryk*

- Rynell, *Stockholm Studies in English*, 46, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, pp. 112-124.
- MULLER Marie-Sylvine, 1996, « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday Night and Sunday Morning* d'Alan Sillitoe et sa traduction française », dans, *Palimpsestes n°10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris.
- MURPHY Kim, 2009, « Teacher thinks Obama is proof that 'Huckleberry Finn' needs to leave the classroom », *Los Angeles Times*, 19 janvier 2009. Article accessible en ligne, source : <http://articles.latimes.com/2009/jan/19/nation/na-classics19>.
- PAINE Albert Bigelow (ed.), 1917, *Mark Twain's Letters*, vol.1, Harper & Brothers, New York & London.
- PEDERSON Lee A., 1967, « Mark Twain's Missouri dialects: Marion county phonemics », *American Speech*, vol. 42, Duke University Press, North Carolina, pp. 261-278.
- PEETERS Jean, 1999, *La Médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*, Artois Presses Université, Arras.
- PETTERSSON Bo, 1999, « Who's 'sivilizing' who(m)? », dans Irma Taavitsainen et Gunnel Melchers (eds.), *Writing in Nonstandard English. Pragmatics and Beyond New Series*, vol. 67, John Benjamins, Amsterdam, pp. 101-122.
- SEWELL David R., 1987, *Mark Twain's Languages: Discourse, Dialogue, and Linguistic Variety*, University of California Press, Berkeley (CA).
- SIMEONI Daniel, 1998, « The Pivotal status of the translator's habitus », dans *Target*, vol. 10, n° 1, John Benjamins, Amsterdam, pp. 1-39.
- SMITH Henry Nash, 1978, *Democracy and the Novel: Popular Resistance to Classic American Writers*, Oxford University Press, Oxford - New York.
- TAIVALKOSKI-SHILOV Kristiina, 2006, *La Tierce Main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIII^e siècle*, Artois Presses Université, Arras.
- TIDWELL James Nathan, 1942, « Mark Twain's representation of Negro Speech », dans *American Speech*, XVII, Duke University Press, North Carolina, pp. 174-176.
- TRAUGOTT Elizabeth Closs, 1981, « The sociostylistics of minority dialect in literary prose », dans Danny K. Alford *et al.* (eds.), *Proceedings of the Seventh Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, University of California, Berkeley (CA), pp. 308-316.
- VIDAL Bernard, 1991, « Plurilinguisme et traduction – Le vernaculaire noir-américain : enjeux, réalité, réception à propos de *The Sound and the Fury* » *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*, vol. 4, n° 2, pp. 151-188.
- VIDAL Bernard, 1994, « Le Vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker », dans *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)*, vol. 7, n° 2, pp. 165-207.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Légrand, Robert Fournier, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Françoise GADET (Paris-Nanterre), Yves GAMBIER (Turku), Olli Philippe LAUTENBACHER (Helsinki), Jean-Marie MERLE (Aix-en-Provence), Nicolas FROELINGER (Paris 7 Diderot), Daniel VÉRONIQUE (Aix-en-Provence).

Laboratoire LiDiFra – Université de Rouen
<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

ISSN : 1769-7425