

UNIVERSITÉ D'ARTOIS
UFR Langues Vivantes Étrangères
ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ
E.D. 473

Thèse de Doctorat

Études anglaises et nord-américaines : Traductologie

11^e section CNU

Karen BRUNEAUD

La Traduction française de textes littéraires en anglais non standard

Thèse dirigée par M. le Professeur Michel BALLARD

Soutenue le 18 juin 2010

Membres du jury:

M. le Professeur Michel BALLARD, Université d'Artois, Arras

Mme le Professeur Catherine DELESSE, Université Nancy 2

M. Michaël OUSTINOFF, MCF HDR, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Mme le Professeur Christine RAGUET, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Remerciements

Je tiens à exprimer ici ma gratitude envers les personnes qui m'ont accompagnée et soutenue pendant ce long travail.

Michel Ballard tout d'abord, qui, en acceptant d'encadrer mes recherches, a rendu ce projet possible. Je lui suis reconnaissante également de sa patience et ses conseils, qui m'ont permis d'évoluer dans ma pratique de la traductologie et dans la rédaction de ce travail.

Je remercie Cindy Lefebvre-Scodeller, ma nouvelle amie traductologue, avec qui j'ai pu partager le bonheur de cette pratique, mais également mes doutes et mes angoisses de "thésarde", ses conseils et ses encouragements m'ont été d'un soutien précieux.

J'adresse mes remerciements à Hyacinthe et Béatrice, sans l'aide de qui de nombreux articles et ouvrages me seraient restés inaccessibles.

Je remercie Titi, pour avoir toujours cru en moi (et pour son exemplaire de *Gatsby le magnifique*) ; Agnès, supporter de la première heure qui n'a jamais flanché ; sans oublier Frankie et ses textos d'encouragement, Christophe, Marie-Paule et George qui ont allégé ma charge de travail lorsqu'ils le pouvaient ; Alina, pour son soutien et sa bonne humeur constante, et tous les amis et les membres de ma famille qui m'ont fait savoir, de diverses manières, qu'ils étaient avec moi.

Merci bien sûr à mes précieux relecteurs, Nathalie, Maité, Jean-Marie, et Cindy, pour avoir eu la gentillesse et la patience de relire le tapuscrit.

Enfin, je remercie mon mari Paul, qui a joué tous les rôles : supporter, assistant, "mécène", cuisinier, relecteur... je le remercie pour sa patience infinie et sa foi inébranlable, pour ses encouragements constants et l'énergie qu'il a su m'insuffler quand la mienne n'y suffisait plus.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----------|
| TABLE DES MATIÈRES..... | 5 |
| TABLE DES RÉFÉRENCES | 13 |
| CONVENTIONS ET ABRÉVIATIONS | 15 |
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 17 |
| PARTIE I : LE NON-STANDARD..... | 27 |
| CHAPITRE 1. LA NOTION DE NON-STANDARD | 35 |
| 1. LE STATUT PARTICULIER DE LA LANGUE ANGLAISE | 36 |
| 1.1. Définitions lexicographiques de l'anglais standard..... | 37 |
| 1.2. Définitions lexicographiques de l'anglais non standard..... | 40 |
| 2. STANDARD, NON-STANDARD ET IDEOLOGIE LINGUISTIQUE..... | 41 |
| 2.1. Naissance d'une idéologie | 43 |
| 2.2. La question du <i>locus</i> de l'anglais standard | 50 |
| 3. LANGUE STANDARD ET IDEOLOGIE LINGUISTIQUE | 54 |
| 3.1. L'anglais standard, un dialecte social ? | 56 |
| 3.2. L'anglais standard, une définition en trois dimensions | 59 |
| 3.2.1. L'idéologie du standard..... | 59 |
| 3.2.2. L'anglais standard comme variété consensuelle et interstitielle..... | 62 |
| 3.2.3. L'anglais standard comme variété neutre | 63 |
| 4. L'ANGLAIS NON STANDARD, CONCEPT ANTI-IDÉOLOGIQUE | 66 |
| 4.1. Idées reçues et sources de confusion | 66 |

| | | |
|--|--|------------|
| 4.1.1. | Non-standard et niveaux de langue..... | 66 |
| 4.1.2. | Le Non-standard n'est pas un lexique..... | 70 |
| 4.1.3. | <i>Nonstandard vs substandard</i> et la notion d'alternance codique | 71 |
| 4.2. | L'anglais non standard comme système et sous-système de l'anglais..... | 78 |
| 4.2.1. | La Logique du non-standard..... | 78 |
| 4.2.2. | Le Non-standard appartient à la structure sociolinguistique de l'anglais | 79 |
| 4.2.3. | Correction et acceptabilité | 82 |
| 4.3. | En synthèse..... | 84 |
| CHAPITRE 2. LE NON-STANDARD EN LITTÉRATURE | | 87 |
| 1. PRÉSENCE ET ÉVOLUTION DU NON-STANDARD EN LITTÉRATURE | | 88 |
| 2. ÉCRIRE LE NON-STANDARD | | 107 |
| 2.1. | Représentation vs. représentativité..... | 107 |
| 2.2. | Quelques exemples de marqueurs récurrents | 109 |
| 2.2.1. | Marqueurs phonographologiques | 109 |
| 2.2.2. | Marqueurs lexicaux | 113 |
| 2.2.3. | Marqueurs grammaticaux | 126 |
| 2.2.4. | Marqueurs syntaxiques | 135 |
| 3. LES FONCTIONS DU NON-STANDARD | | 138 |
| 3.1. | La Stylistique du non-standard..... | 143 |
| 3.1.1. | Rusticité et " <i>comic relief</i> " | 145 |
| 3.1.2. | Discours et oralité..... | 147 |
| 3.2. | Anti-culture et identité | 153 |
| 3.2.1. | Le non-standard vecteur de réalisme et de dénonciation sociale | 153 |
| 3.2.2. | Ethnicité et appropriation | 157 |
| 3.2.3. | Du sociolecte à l'idiolecte | 162 |
| 3.2.4. | Identité et " <i>mind style</i> " | 164 |

| | | |
|---|--|------------|
| 3.3. | Les Fonctions sous-jacentes | 167 |
| 3.3.1. | Distance et aliénation | 167 |
| 3.3.2. | “ <i>Involvement</i> ” et identification | 168 |
| 3.3.3. | Naïveté et moralité | 170 |
| PARTIE II : LES MODES DU TRADUIRE | | 173 |
| CHAPITRE 3. AUX SOURCES DU SAVOIR TRADUIRE | | 179 |
| 1. | DU TABOU DE LA TRADUCTION A LA TRADUCTION-APPROPRIATION | 181 |
| 1.1. | Traduction et mythologies | 182 |
| 1.2. | Le Moyen-Âge | 185 |
| 2. | DE LA RENAISSANCE AUX « BELLES INFIDÈLES » | 187 |
| 2.1. | Retour sur deux tentatives de théorisation | 191 |
| 2.1.1. | Etienne Dolet | 191 |
| 2.1.2. | Luther | 193 |
| 2.2. | Les leçons des « Belles Infidèles » et de la Renaissance | 196 |
| 3. | VERS UNE VOIE MÉDIANE ? | 197 |
| 3.1. | Dryden | 198 |
| 3.2. | Pope | 200 |
| 3.3. | Tytler | 201 |
| 3.4. | Chateaubriand traducteur de Milton | 202 |
| 3.5. | Goethe | 206 |
| 4. | LES PRÉMICES DE LA PENSÉE MODERNE ET L’HÉRITAGE BENJAMINIEN | 209 |
| 4.1. | La Tâche du traducteur | 210 |
| 4.1.1. | Le Traducteur à la tâche | 211 |
| 4.1.2. | Le Texte : l’œuvre d’art pour elle-même | 212 |
| 4.2. | Littéralité et concept de « pure langue » | 214 |
| 4.2.1. | L’intentionnalité | 215 |

| | |
|--|-----|
| 4.2.2. La Traduction interlinéaire comme principe..... | 217 |
| 4.2.3. La Pure langue | 219 |

CHAPITRE 4. L'OPÉRATION TRADUISANTE ET LE RAPPORT AU TEXTE.....223

| | |
|--|------------|
| 1. LA THÉORISATION DE LA TRADUCTION COMME STRUCTURATION DE L'ACTION DU TRADUCTEUR | 227 |
| 1.1. La traduction comme champ de recherche : conceptions et trajectoires divergentes | 227 |
| 1.2. Un champ divisé..... | 228 |
| 1.3. La Traduction comme objet linguistique | 233 |
| 2. A LA RECHERCHE DE LA PIERRE PHILOSOPHALE | 234 |
| 2.1. De la fidélité au concept d'équivalence | 236 |
| 2.1.1. Jakobson | 237 |
| 2.1.2. Nida et l'équivalence d'effet | 239 |
| 2.2. La Traduction du sens | 244 |
| 3. AU-DELÀ DE "LA POLITESSE DU SENS" | 253 |
| 3.1. Le Polysystème de la traduction littéraire | 254 |
| 3.1.1. La Théorie du polysystème..... | 257 |
| 3.2. Une application de la théorie du polysystème : normes et contraintes | 259 |
| 3.2.1. Nature des normes et contraintes..... | 261 |
| 3.2.2. Les Normes et le traducteur | 264 |
| 3.3. Du vouloir-dire de l'auteur à la fonction téléologique | 266 |
| 3.3.1. La Théorie du <i>skopos</i> | 267 |
| 3.3.2. Le Tournant culturel | 269 |
| 3.4. Une fragmentation du sens : la traduction sans la traduction..... | 274 |
| 3.4.1. Redéfinition du concept de traduction | 278 |
| 4. APPORTS ET LIMITES DES PERSPECTIVES "EXTERNES" DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE | 279 |

CHAPITRE 5 : AU-DELÀ DES OPPOSITIONS BINAIRES 285

| | |
|---|------------|
| 1. LE TRADUCTEUR DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE..... | 290 |
| 1.1. L'espace de la traduction | 291 |
| 1.2. L' <i>habitus</i> du traducteur..... | 293 |
| 1.3. Des compétences du traducteur littéraire..... | 296 |
| 1.3.1. Le Traducteur-écrivain vs. l'écrivain-traducteur | 298 |
| 1.3.2. Berman et le traducteur | 302 |
| 2. LA TRADUCTION COMME DISCOURS RAPPORTÉ | 308 |
| 2.1. La Loi de standardisation croissante..... | 313 |
| 2.2. Du vernaculaire au familier | 316 |
| 2.3. Une stratégie de décentrement : le <i>dialect-for-dialect</i> | 317 |
| 2.4. Concrètement, quelles stratégies possibles pour le non-standard ?..... | 324 |
| 3. LA TRADUCTION : UN OBJET INTERDISCIPLINAIRE | 328 |
| 3.1. Pour une traductologie réaliste | 328 |
| 3.2. Le Corpus..... | 329 |
| 3.3. Les Traducteurs | 330 |

PARTIE III : NOIR, BLANC, ET QUELQUES NUANCES DE GRIS - ÉTUDES SUR CORPUS 335**CHAPITRE 6. LES RÉSEAUX VERNACULAIRES : LANGAGE, COMMUNAUTÉ ET VISION DU MONDE 341**

| | |
|---|------------|
| 1. LE PRIX DE LA TERRE | 343 |
| 1.1. De Steinbeck à Coindreau : de la continuité à la dissociation..... | 345 |
| 1.1.1. Le Surmarquage des prises de parole | 346 |
| 1.1.2. Entre “parenthèses” | 349 |
| 1.2. Stylisation du discours : glissement du vernaculaire au familier dans <i>The Grapes of Wrath</i> | 352 |
| 1.2.1. Le Vernaculaire des <i>Okies</i> : identité, communauté, mode de reconnaissance..... | 353 |

| | | |
|--|---|------------|
| 1.2.2. | Vernacularité et oralité | 358 |
| 1.2.3. | Du motivé à l'arbitraire | 361 |
| 2. | LE VERNACULAIRE DE HUCK FINN: TROIS TRADUCTEURS, TROIS STRATÉGIES | 365 |
| 2.1. | Les Parlers de <i>Huck Finn</i> | 367 |
| 2.1.1. | Traductions et retraductions de <i>Huck Finn</i> | 368 |
| 2.1.2. | La Traduction-adaptation de William-Little Hughes (1886) | 369 |
| 2.2. | Nouvelle traduction, nouvelle stratégie ? | 372 |
| 2.3. | Huck se « sivilise »..... | 375 |
| 2.3.1. | Suzanne Nétillard, une traduction politique ?..... | 382 |
| 2.3.2. | Trois traducteurs, trois positions traductives | 384 |
| 2.4. | “ <i>Prov'dence don't fire no blank ca'tridges boys</i> ” : vernacularité et moralité | 388 |
| 2.4.1. | Entre cœur et raison | 391 |
| 2.4.2. | La Cohérence d'un projet et la cohésion du texte | 398 |
| 3. | LE VERNACULAIRE NOIR-AMÉRICAIN, AUX FRONTIÈRES DE L'INTRADUISIBLE ? | 401 |
| 3.1. | Les Voix de la fureur..... | 402 |
| 3.2. | Le VNA chez Faulkner | 405 |
| 3.2.1. | <i>Le Bruit et la fureur</i> : du plurilinguisme au monolinguisme | 410 |
| 3.3. | Jim ou la conscience de la négritude | 421 |
| 3.3.1. | La Révélation du vernaculaire noir..... | 422 |
| 3.3.2. | “Sauvé !” | 424 |
| 3.3.3. | Une stratégie de ré-énonciation de la parole noire..... | 429 |
| CHAPITRE 7. LES RÉSEAUX DE SIGNIFIANTS SOUS-JACENTS ... | | 433 |
| 1. | ISOTOPIES ET PHÉNOMÈNES DE RÉSONANCE | 434 |
| 1.1.1. | “ <i>Huck's wickedness</i> ” | 434 |
| 1.1.2. | « Mon cœur, mon trésor' »..... | 440 |

| | |
|--|------------|
| 1.1.3. Le Cœur de Jim | 444 |
| 2. L’IDIOT DU <i>BRUIT ET DE LA FUREUR</i> : TRADUIRE LA PAROLE INARTICULÉE..... | 450 |
| 2.1. L’enfant dans un corps d’adulte | 451 |
| 2.1.1. Le Traitement des répétitions | 453 |
| 2.1.2. L’enrichissement qualitatif..... | 456 |
| 2.1.3. La Traduction-clarification..... | 460 |
| 2.2. Le Sujet traduisant entre auto-effacement et indices de ré-énonciation | 462 |
| 2.3. Les Stratégies d’orientation des effets de lecture | 463 |
| 3. LES RÉSEAUX SOUS-JACENTS DU TEXTE : QUAND LE TOUT N’ÉQUIVAUT PAS À LA SOMME DES PARTIES..... | 469 |
| 3.1. L’idiolecte d’Holden..... | 470 |
| 3.2. Une traduction-approximation et une traduction vulgarisante | 472 |
| 3.2.1. Le Choix des temps | 474 |
| 3.2.2. Les Marqueurs de l’oral..... | 477 |
| 3.2.3. Les <i>Leitmotive</i> et le délai stylistique..... | 481 |
| 3.2.4. “ <i>And all</i> ” | 483 |
| 3.2.5. “ <i>Goddam</i> ” | 492 |
| 3.2.6. « <i>Old</i> + nom »..... | 500 |
| 3.2.7. Le Cas de “ <i>phony</i> ” | 503 |
| 3.3. Deux traductions “égocentriques”? | 507 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 511 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 521 |
| 1. SOURCES PRIMAIRES ET SECONDAIRES | 523 |
| 2. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE :..... | 556 |
| 3. CORPUS PRIMAIRE..... | 557 |
| 4. CORPUS SECONDAIRE : | 558 |

INDEX561

TABLE DES RÉFÉRENCES

| | |
|--|-----|
| Figure 1 : “ <i>Tom McArthur’s Circle of World English</i> ” | 52 |
| Figure 3 : Proposition de modélisation de l’anglais standard..... | 65 |
| Tableau 1 : Traduction des occurrences de “ <i>and all</i> ” :..... | 487 |
| Tableau 2 : Traductions de 46 occurrences de “ <i>goddam</i> ” | 495 |
| Tableau 3 : Traductions de “ <i>phony</i> ” | 505 |

CONVENTIONS ET ABRÉVIATIONS

Références : corps de texte et bibliographie

Nous avons choisi de présenter les références dans le corps de texte de manière abrégée, suivant le format « (auteur date : page) ». Par ailleurs, lorsque nous avons utilisé une édition ultérieure à la première parution de l'ouvrage ou de l'article, nous avons adopté le système suivant : après la mention du nom de l'auteur apparaissent d'abord la date de première publication connue, puis la date de l'édition utilisée. Par exemple, « (Bassnett 1980/2002) » indique que la première parution date de 1980, et renvoie à Bassnett (2002) dans la bibliographie (édition utilisée). Il nous a semblé que ce système permettait une meilleure visibilité de la continuité historique des diverses contributions théoriques mobilisées. Chaque première mention d'un ouvrage dans le corps de texte est également suivie d'un appel de note renvoyant à la référence complète en bas de page sous la forme : « auteur, titre, date, lieu de publication : éditeur ». La liste complète des références utilisées figure dans la bibliographie, présentée selon les normes du *APA Referencing System* : « NOM, Prénom auteur (date de l'édition utilisée), *Titre*, Lieu de publication : Éditeur ». Lorsque les citations dans le corps de texte sont traduites, elles le sont par nos soins, sauf mention contraire.

Dans le chapitre 2, nous avons inclus de nombreux extraits de romans divers, à fin d'illustration. Afin d'en faciliter la lecture, nous avons pris le parti d'indiquer entre parenthèses le titre de l'œuvre, sous sa forme complète ou abrégée, ainsi que le numéro de page de l'édition utilisée. Les références complètes se trouvent dans la bibliographie sous l'intitulé « Corpus secondaire ».

Enfin, dans notre étude sur corpus (partie III), les exemples sont généralement présentés en tableaux, et identifiés grâce au nom de l'auteur de la traduction, la première date de publication de celle-ci, suivie du numéro de page entre parenthèses, par exemple : « (Nétilard 1948 : 210) ». Toutes les références de notre corpus traductologique sont reportées dans la bibliographie, sous l'intitulé : « Corpus primaire ».

Abréviations

Ci-dessous la liste des abréviations les plus couramment utilisées :

Catcher : *The Catcher in the Rye*

DDL : discours direct libre

DIL : discours indirect libre

Et sqq. : et suivantes

Grapes : *The Grapes of Wrath*

GW : *Gone with the Wind*

HF : *The Adventures of Huckleberry Finn*

Ibid. : pour indiquer que la source est la même que la précédente

Op.cit. : précédé du nom de l'auteur, renvoie à un ouvrage du même auteur déjà cité auparavant

Raisins : *Les Raisins de la colère*

TA : texte d'arrivée

TS : texte source

VNA : vernaculaire noir-américain – en anglais *AAVE* or *AAE: African American Vernacular English, African American English* ; aussi *Black English (BE)*, *Black English Vernacular (BEV)*, ou *Black Vernacular English (BVE)*.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La traduction se situe [...] dans cette région obscure et dangereuse où l'étrangeté démesurée de l'œuvre étrangère et de sa langue risque de s'abattre de toute sa force sur le texte du traducteur et sa langue, ruinant ainsi son entreprise et ne laissant au lecteur qu'une *Fremdheit inauthentique*. Mais si ce danger n'est pas couru, on risque de tomber immédiatement dans un autre danger : celui de tuer la dimension de l'étranger. (Berman 1984 : 248¹)

In certain situations, it can be argued that the distance to be reduced or re-produced is double, because there is a difference embodied in the source text. Whenever the source is written in two or more languages, or in two or more versions of the same language, whether hierarchically arranged or not, the translator must fix or ignore two holes: the gap distancing him/her from the source and the chasm opening in the source itself. (Morini 2006 : 123²)

Nous avons souhaité commencer par ces deux citations, car elles illustrent parfaitement, à notre sens, la double difficulté à laquelle est soumis le traducteur de textes littéraires lorsque ceux-ci impliquent des dialectes ou des sociolectes littéraires, c'est-à-dire des faits de langue dits "non standard". Dans ces cas-là, le traducteur subit plus fortement que jamais la double-contrainte qui l'oblige à choisir entre le possible, qui consisterait à étirer, modeler, faire violence à la langue de réception pour lui faire restituer l'étrangeté de l'autre, et la nécessité d'être lisible, acceptable – et vendable – avant tout. C'est l'éternel dilemme entre « adéquation » et « acceptabilité » pour reprendre les mots de Toury (1995, 1998³), un dilemme, qui, comme nous le montrerons avec notre analyse sur corpus, se solde souvent par la disparition ou l'atténuation des phénomènes non standard.

Pour Berman, « la prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu'elle capte, condense et entremêle tout l'espace polylinguistique d'une communauté. Elle mobilise et active la totalité des "langues" coexistant dans une langue. » (Berman 1985/1999 : 50). Tradition séculaire dans la littérature anglophone, ce « mal écrire » fait toute la richesse de cette prose polyglossique (Berman 1985/1999 : 51). Les exemples abondent dans la

¹ *Fremdheit* (anglais : *strangeness*) : « l'étrangeté de l'étranger dans toute sa force » (Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, 1984, Gallimard : Paris, p.247).

² Massimiliano Morini, "Norms, Difference and the Translator: or, How to Reproduce Double Difference", 2006, *RiLUnE*, vol.4, pp. 123-140.

³ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1995, Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins. Gideon Toury, "A Handful of paragraphs on 'translation' and 'norms'", 1998, *Current Issues In Language and Society*, vol.5, n°1 & 2, pp.10-32.

littérature anglophone d'écrivains tels que Chaucer, Dickens, Lawrence, Twain, Faulkner, Steinbeck, Walker, etc., qui ont puisé dans toutes les ressources de l'anglais (standard et non standard), pour donner vie à leurs personnages. C'est une stratégie stylistique significative, qui engage l'auteur idéologiquement et politiquement. En effet, la représentation d'un dialecte ou d'un sociolecte ne relève jamais d'une "mimesis" absolue, mais d'une représentation stylisée et subjective opérée par l'écrivain dans le contexte de son œuvre :

After all, the author is not a transcriber, but an inventor. But "language" means two things here, one of which the author invents and one of which he or she does not invent but reproduces. Twain invents the particular utterances Huck makes, and invents Huck's style. But he does not and cannot invent Huck's dialect. He cannot, that is, make Huck say what Dicken's Joe Gargery says [...]. (Rosenwald 1998 : 336¹)

La variation linguistique dans le roman ressortit donc à une

pratique rhétorique de la mimésis, [...] une mimésis dont les lignes de force ont été décentrées pour "imiter", en les filtrant à travers un projet esthétique-idéologique déterminé [...]. Il en résulte que, se heurtant constamment [...] à l'idéologie dominante par rapport à laquelle elles se situent, les déviations sociolectales [...] ne sont jamais transparentes. (Lane-Mercier 1995 : 81²)

Les écrivains peuvent avoir recours à des stratagèmes inspirés de la retranscription linguistique, mais dans le sens où ils opèrent une première sélection sur les traits qu'ils souhaitent conserver, et où ils sont contraints de s'en détourner afin d'intégrer cette parole à l'écriture littéraire, ils inscrivent nécessairement leur position socio-idéologique dans l'épaisseur de cette recreation, ne serait-ce que pour des contraintes de lisibilité : "*at some point, the author must refrain his desire to be comprehensive and give some thought to the patience and understanding of his readers*" (Ives 1950 : 148³). Cette marge interne est de nature à la fois conventionnelle et novatrice : elle est soumise aux contraintes « pragmatico-linguistiques » de l'écriture littéraire (rester dans les limites de la lisibilité,

¹ Lawrence Rosenwald, "American Anglophone Literature and Multilingual America", 1998, in Werner Sollors (Ed.), *Multilingual American: Transnationalism, ethnicity, and the Languages of Literature*, New York – London: New York University Press, pp.327-347.

² Gillian Lane-Mercier, « La Traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », in Michel Morel et Paul Bensimon (Eds.), *Palimpsestes 9, La lecture du texte traduit*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp.75-92.

³ Sumner Ives, "A Theory of literary dialect", 1950, *Tulane Studies of English*, vol. 2, pp. 137-182.

ne pas tomber dans la caricature, etc.), mais également à la « stratégie d'orientation des effets de lecture » (Lane-Mercier 1995 : 85).

Les auteurs qui ont recours au « dialecte littéraire » (“*literary dialect*”) témoignent d’une conscience élevée de la différence entre la parole entendue et sa représentation sur le papier (Kohn 1999 : 351¹). Ils identifient leur(s) personnage(s) en tant que membres d’une certaine communauté de locuteurs (Fowler 1977 : 77), et expriment une certaine vision du monde, voire parfois un mode de représentation psycho-cognitif unique (c’est le cas des idiolectes). Enfin, pour les auteurs d’origine étrangère ou de littératures postcoloniales, c’est un moyen de promouvoir leurs traditions culturelles et d’affirmer leur identité hybride. La liste est déjà longue des auteurs qui ont métissé et détourné la langue anglaise, et elle s’allonge encore chaque jour, avec les nouvelles générations d’écrivains descendants de migrants ou de cultures postcoloniales qui choisissent l’anglais comme langue d’écriture, ce qui nous donne une raison supplémentaire d’explorer ce sujet.

Plusieurs raisons ont motivé notre choix de réaliser ce travail sur la traduction des phénomènes non standard dans la littérature anglophone. Premièrement, c’est une question de goût personnel : nous sommes d’avis, à l’instar de Berman, que l’écriture non standard possède une « corporéité », une « iconicité » plus grandes (Berman 1985/1999 : 64²). Deuxièmement, la traduction des formes non standard a été relativement peu explorée jusqu’à présent, délaissée par la majorité des théories générales de la traduction, reléguée aux frontières de l’intraduisibilité (Catford 1965/1969³, Berman 1985, Folkart 1991⁴), ou évoquée marginalement dans les problèmes de registre de langue. Par ailleurs, au-delà des problèmes spécifiques posés par la traduction du non-standard, nous sommes d’avis, à l’instar de Lane-Mercier (1998 : 43⁵), que la traduction des sociolectes littéraires est paradigmatique de la traduction littéraire en général et offre une perspective particulièrement fertile pour étudier l’action du traducteur. Rappelons que ce dont nous

¹ James J. Kohn, “Dialect Literature in America”, 1999, *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, George J. Leonard (Ed.), 1999, Taylor & Francis, USA, pp. 351-362.

² Antoine Berman, *La Traduction et la lettre ou l’Auberge du lointain*, 1985/1999, Paris : Seuil.

³ John C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, 1965/1969, Oxford: Oxford University Press.

⁴ Barbara Folkart, *Le Conflit des énonciations, traduction et discours rapporté*, 1991, Candiac (Québec) : Éditions Balzac.

⁵ Gillian Lane-Mercier, “Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility”, 1997, *Target*, vol.9, n°1, John Benjamins, Amsterdam, pp.43-68.

traitons ici n'est pas la « littérature en dialecte », mais bien le « dialecte en littérature » (Carpentier 1990 : 73¹), tout du moins ces dialectes qui sont suffisamment proches de l'anglais standard pour être compréhensibles à l'ensemble des locuteurs.

Traditionnellement, le non-standard (lorsqu'il est mentionné dans les théorisations sur la traduction) est considéré comme étant à la limite de l'intraduisible pour les théoriciens et les traducteurs : pour Berman, seules les « langues cultivées », les « *koinai* » peuvent s'entre-traduire (1985/1999 : 64). Folkart reprend peu ou prou le même postulat en arguant que « 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). Enfin, on retrouve une admission similaire chez le traducteur Maurice-Edgar Coindreau, qui déclare :

je ne me suis dérobé devant aucun obstacle. J'ai cependant résolument écarté toute tentative de faire passer dans mon texte la saveur du dialecte noir. Il y a là, à mon avis, un problème tout aussi insoluble que le serait, pour un traducteur de langue anglaise, la reproduction du parler marseillais. (Coindreau 1937 : 17²)

La réalité semble hélas corroborer ces postulats, et la plupart des traductions tendent à homogénéiser le texte et à atténuer les effets de superposition de langues (Taivalskoski-Shilov 2006 : 62³, Leppihalme 2000 : 252, Berman 1985/1999 : 67, Venuti 1995 : 310⁴) : « les glissements dans la traduction tendent à aller de gauche à droite sur le continuum, vers le pôle d'une correction linguistique accrue »⁵ (repris de Dimitrova, Taivalkoski-Shilov 2006 : 65). On assiste alors à un « phénomène de standardisation croissante », où le « rapport de tension *et* d'intégration existant dans l'original entre le vernaculaire et la *koinê* [...] tend à s'effacer » (Berman 1985/1999 : 66). Cette « loi de standardisation croissante » ("*law of growing standardization*") est un concept élaboré par Toury selon lequel les « textèmes » du texte source (renvoyant ici à la mixité du discours) sont

¹ Godeleine Carpentier, « Traduire la forme, traduire la fonction », 1990, in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.71-92.

² Maurice-Edgar Coindreau, « Préface », in William Faulkner, *Le Bruit et la fureur*, 1938, traduit de l'anglais par Maurice-Edgar Coindreau, Paris : Gallimard [1949].

³ Kristiina Taivalkoski-Shilov, *La Tierce Main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*, 2006, Arras : Artois Presses Université.

⁴ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, 1995, London: Routledge.

⁵ Le même décalage est, chez Ballard, envisagé « vers le haut » (droite) ou « vers le bas » (gauche), in *Versus*, vol.1, pp.228-229.

généralement remplacés par des « répertoires » de la langue cible (dans ce cas, un discours plus homogène et « acceptable »)¹. Ce phénomène peut s'expliquer en partie par l'idéologie d'une langue qui serait monosystémique, c'est-à-dire d'une langue qui n'admettrait pas, ou très peu la variation, une langue idéale, ce qui donne lieu à la détermination – fort subjective – de ce qui “choque” ou de ce qui “passe” dans la langue (littéraire) d'arrivée. Mais cette relative neutralisation des phénomènes de mixité linguistique résulte surtout de l'influence du polysystème et des normes translationnelles (Even-Zohar 1990, Toury 1995, 1998), du « *système de déformation* » qui « définit une certaine *figure* traditionnelle du traduire » (Berman 1985/1999 : 67).

Les vernaculaires sont ainsi partiellement ou totalement neutralisés (*gladkopolis*²), remplacés par des sociolectes plus répandus dans la langue d'arrivée (Taivalkoski-Shilov 2006 : 65, cf. phénomène de « vulgarisation » chez Berman, 1985/1999 : 64), « exotisés » (Berman 1985/1999 : 64), ou subissent un glissement vers une langue familière ou populaire. Et pourtant, on traduit, et il existe des traductions réussies : Berman donne l'exemple d'une traduction de Thomas Mann (*La Montagne magique*), par Maurice Betz, où le traducteur « a suffisamment laissé résonner l'allemand de Mann pour que *les trois français* [dans l'original, le héros, Hans Castorp communique en français avec sa maîtresse Madame Chauchat, ce qui s'ajoute à la langue de la traduction] puissent se distinguer et garder, chacun, leur étrangeté spécifique. » (1985/1999 : 67).

Objectifs et approche

Lorsque nous avons commencé notre étude, nous l'avons abordé sous l'angle des « tendances déformantes » dans la traduction de textes littéraires en anglais non standard, perspective qui se justifie si l'on considère les observations évoquées plus haut (tendance à la standardisation croissante ou *gladkopolis*, à l'homogénéisation, intraduisibilité relative, etc.). Cependant, il s'est finalement avéré que cette approche partait d'un postulat négatif et limitant, nous avons donc choisi de réorienter notre analyse vers une réflexion moins partielle sur « la traduction des textes littéraires en anglais non standard ». A notre

¹ “[...] textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by the target repertoire.” (Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1995, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, p.268)

² *Gladkopolis* ou « *blandscript* », « du mot russe гладкопись (n.f.) qui signifie en français style égal ou écriture “stylée” » (Taivalkoski-Shilov 2006 : 63).

connaissance, il n'existe pas d'étude générale sur la traduction des phénomènes linguistiques déviants dans les romans de langue anglaise, même si ces dernières années, le monde de la traductologie a vu fleurir des initiatives éparses visant à analyser spécifiquement certains de ces phénomènes.

En 1993, dans une étude publiée dans *La Traduction à l'université*, Claude Demanuelli se proposait de « [dresser] un inventaire non exhaustif des moyens dont dispose la langue-cible pour faire face non pas à un texte isolé ou à des textes au coup par coup, mais à tout texte qui présenterait des caractéristiques [d'oralité] semblables ou comparables » (1993 : 85¹). Elle développe son argumentation à partir d'un « extrait » du roman de Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951). Elle s'attache à examiner les diverses stratégies mises en place par les deux traducteurs français pour restituer l'oralité de ce passage (50 lignes environ). Ce que nous avons tenté de faire ici, c'est étendre cette philosophie à l'ensemble des manifestations littéraires du non-standard, non dans l'objectif de dresser un inventaire des moyens disponibles (tâche impossible s'il en est), mais de comprendre par quels processus le traducteur peut remotiver ces écritures déviantes, par le biais des ressources de sa propre langue. En effet, si nous adhérons à la plupart des observations faites par Demanuelli, nous avons un léger bémol à apporter : l'analyse se heurte « à ce serpent de mer qu'est la norme », aux formes “authentiques”, aux collocations que l'on peut vérifier auprès de « “modèles” » « qui seuls [...] offrent un label de garantie, celui de l'usage et de la contextualisation » (Demanuelli 1993 : 112). Il est vrai que diverses “étrangetés” émaillent les deux traductions concernées, ce qui peut justifier cette référence à l'usage attesté (nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard), mais lorsque le texte source présente une forme innovante, un usage non attesté, doit-on en rester là ? Doit-on toujours s'en tenir aux usages attestés, vérifiables ? Doit-on réellement refuser toute licence au traducteur ?

Notre objectif est de proposer dans un même volume une réflexion transversale sur la traduction des réalisations possibles du non-standard dans la littérature anglophone, que celles-ci soient transmission d'oralité, d'identité ethnique ou sociale, vecteurs d'appropriation, d'aliénation ou de handicap. Nous aurons l'occasion, au cours de ce projet, d'éclairer notre réflexion à partir de contributions isolées portant sur diverses

¹ Claude Demanuelli, « Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation », 1993, in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction à l'université*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.85-116.

questions liées à notre thème, cependant, ce travail ne se limite pas à une simple synthèse des contributions existantes sur le sujet. Pour cela, nous avons articulé notre recherche sur trois grands axes : d'une part une analyse approfondie de ce que nous désignons sous le terme d'« anglais non-standard », d'autre part, une mise en perspective de la traduction de ce type d'écriture dans le cadre plus général de la traduction littéraire et de sa *doxa*, et enfin, un travail d'analyse sur un corpus de traductions littéraires.

Plan

Notre première partie sera consacrée à la définition de notre objet. Ceci répond à la nécessité de bien comprendre de quoi il relève lorsque nous évoquons la notion de non-standard et ses diverses manifestations en littérature. En effet, les problèmes posés par la traduction de sociolectes, de vernaculaires ou de toute forme d'écriture non standard résultent du « rapport de tension et d'intégration qui les lie à la réalité linguistique dont ils sont issus » pour détourner les mots de Berman. Or, comment peut-on reproduire, sinon le même rapport, au moins un rapport dialogique analogue dans la langue d'arrivée sans avoir analysé la relation établie entre l'œuvre et sa langue d'origine ? Cette question n'est pas abordée dans le cadre des théories de la traduction, mais elle est également singulièrement absente des articles consacrés à certains problèmes spécifiques relatifs à la traduction de faits de langue non standard. Les théories traductives évoquent régulièrement la nécessité pour le traducteur de bien connaître la langue de départ (même si cette connaissance n'est pas suffisante), et il nous semble donc important de remonter aux sources de la stylisation non standard pour en comprendre le fonctionnement dans ses diverses manifestations. Par conséquent, nous avons choisi d'ouvrir la présente étude sur la contextualisation historique et la définition sociolinguistique de l'anglais non standard, avant d'aborder son application en littérature.

Nous avons évoqué plus haut l'influence du polysystème et de la tradition traductive sur les attitudes et les choix des traducteurs, il nous semble donc important, dans une optique d'analyse du travail du traducteur, de mettre en perspective la traduction du non-standard dans le cadre plus général de la traduction littéraire et de sa *doxa*. La traduction des écritures non standard s'inscrit plus globalement dans la pratique de la traduction littéraire, c'est pourquoi, dans le but de comprendre les mécanismes qui influent sur la

tâche du traducteur, nous consacrerons notre deuxième partie à la tradition théorique et pratique de la traduction littéraire.

Enfin, notre troisième grande partie sera consacrée à une étude sur corpus visant d'une part à analyser l'action du traducteur et comment il arrive au texte cible, et d'autre part à comprendre quelles stratégies peuvent être mises en place pour réduire l'impact du système de déformation et aller vers une ré-énonciation qui restitue la présence de l'étranger dans le texte.

PARTIE I : LE NON-STANDARD

Dans les chapitres qui suivent, nous allons définir notre objet d'étude : l'anglais non standard. Notre objet se trouve aux confluents de plusieurs disciplines : la linguistique et la sociolinguistique tout d'abord, puisqu'il s'agit de langage ; la littérature et la stylistique ensuite, puisqu'il s'agit d'un discours tel qu'il est recréé par des écrivains. Enfin, notre perspective globale étant traductologique, nous nous intéressons également aux divergences qui peuvent exister entre les deux langues en contact : le français et l'anglais. Lorsque nous avons commencé nos recherches sur le non-standard, nous avons pu constater assez rapidement une différence de traitement des phénomènes non standard entre la linguistique française et anglo-saxonne, ce qui semble révéler des différences socio-idéologiques importantes entre ces deux langues et la place qu'elles accordent à la variation linguistique. Les remarques préliminaires ci-dessous ont donc pour but de présenter brièvement l'idéologie du standard (et son rapport au non-standard) en français, avant de nous pencher sur le cas de l'anglais.

Remarques préliminaires

[...] en français il faut être poète ou avoir la bénédiction de l'Académie pour se livrer au moindre bouleversement linguistique. (Wuilmart 2007 : 133¹)

En français, la sociolinguistique reste une discipline relativement minoritaire et marginale (Gadet 2003a : 85-86²) et l'étude du non-standard tombe sous le coup de la même marginalisation. Les traits non standard de la langue française sont à classer dans deux grandes orientations théoriques : les études sur le français parlé (nous citerons entre autres les travaux coordonnés par Blanche-Benveniste³) et la question de la variation sociale et du français populaire (soit un « usage non standard stigmatisé », Gadet 1992 : 27⁴). La notion de langue non standard peut se définir comme « l'ensemble de ce qui est exclu de

¹ Françoise Wuilmart, « La Traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil », 2007, in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (Eds.), *La Traductologie dans tous ses états*, Arras : Artois Presses Université, pp.127-136.

² Françoise Gadet, « Mais que font les sociolinguistes ? », 2003a, *Langage et société*, vol.128 - n°4, pp.85-94.

³ Claire Blanche-Benveniste *et al.*, *Le Français parlé, études grammaticales*, 1991, Paris : Éditions du CNRS.

⁴ Françoise Gadet, *Le Français populaire*, 1992, Paris : Presses Universitaires de France.

la langue légitime » (Bourdieu 1983 : 98¹), ce qui en France, est souvent assimilé au « français populaire », courant dans lequel s'inscrivent les travaux de Gadet (1992, 1996², 2003/2007³).

Selon cette dernière, ce manque d'intérêt relatif pour la variation linguistique (et la sociolinguistique en général) relève à la fois de raisons théoriques, politiques, et culturelles :

the theoretical and political environment in France has never really been adapted to the study of diversity and variation in language, it is only recently that certain linguists (not necessarily sociolinguists) have developed endogenous themes as far as variation is concerned. (Gadet 2003b : 17⁴)

cette idéologie [du standard] est spécialement vigoureuse en France (et souvent exportée en francophonie), dont le jacobinisme apparaît propice à la propagation de tels discours [...]; le français est évidemment une langue comme les autres, mais la particularité sociolinguistique que constitue la forte adhésion de ses locuteurs à l'idéologie du standard la fait quelque peu singulière, un pôle extrême, même parmi les langues très standardisées des États-nations occidentaux. » (Gadet 2003/2007 : 27, 33)

Une recherche dans les dictionnaires français semble aller dans le même sens :

STANDARD: (mot angl.) [...] 3. Se dit de la langue la plus couramment employée dans une communauté linguistique (*Français standard*). (*Larousse* 1997)

STANDARD n. m. et adj. inv. : 1. Type, norme de fabrication. [...] 1. courant, normalisé. *Pièces standard. Prises électriques standard.* [...] - Phys., chim. État standard, conditions standard : état de référence, conditions normales.- Fig. Conforme au modèle habituel, sans originalité. "*Gloussements variés, sourires standard, réservés à une catégorie de citoyens dressés à la même gymnastique*" (Bernanos).[...] (*Le Petit Robert* 2009)

On peut noter qu'il n'est fait aucune mention de langue standard dans le *Petit Robert*, et le *Larousse* renvoie à la notion de « communauté linguistique », une notion « floue et indélimitable » s'il en est (Chevillet 1991 : 55⁵). Le traitement dictionnaire plus que

¹ Pierre Bourdieu, « Vous avez dit "populaire" ? », 1983, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.46, n°1, pp. 98 – 105.

² Françoise Gadet, « Niveaux de langue et variation intrinsèque », 1996, *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.17-35

³ Françoise Gadet, *La variation sociale en français* [édition révisée et augmentée], 2007, Paris : Ophrys.

⁴ Françoise Gadet, "Is there a French theory of variation?", 2003b, *International Journal of the Sociology of Language*, vol.160, pp.17-40.

⁵ François Chevillet, *Les Variétés de l'anglais*, 1991, Paris : Nathan.

bref de cette notion semble impliquer qu’il ne s’agit pas d’un concept sujet à débat en France. On peut penser que cette “tranquillité d’esprit” est en partie due à l’existence de l’Académie Française, et à une idéologie du standard particulièrement forte : dans un pays où « l’unification linguistique est une composante essentielle de l’identité nationale, tout écart par rapport à la norme [...] est rapidement désamorcé, soit par le rejet pur et simple, soit par l’assimilation » (Liogier 2002 : 41¹). L’épineux problème de la standardisation de la langue semble se poser de manière moins aigüe qu’en Grande-Bretagne ou aux États-Unis. Ce bilan tient à la fois de la spécificité des langues (l’anglais, langue germanique, se prête plus facilement que le français à la création, donc à la variation) et à la présence d’instances de contrôle et d’homologation (comme l’Académie Française), ce qui aboutit, pour le français, à un modèle « puriste » pour reprendre les mots de Gadet, où la langue se conçoit selon un modèle « dichotomique du bien et du mal » (2003/2007 : 30). Cette description de la (non-)variabilité intrinsèque du français semble se confirmer lorsqu’on examine plus en détail les corpus des diverses études sur le sujet : les déviations de la norme sont principalement d’ordre phonologique et lexical². Les deux langues en présence se soumettent donc différemment à la variation sociale, une donnée qui a son importance dans le cadre d’un transfert interlingual, puisque la non-superposabilité des deux langues en présence est en quelque sorte “doublée” et augmentée de la divergence du rapport entre standard et non-standard. Un discours en français non standard n’aura pas la même “fonction” ni la même résonance qu’un discours en anglais non standard, du fait que les deux idéologies de la langue légitime diffèrent sensiblement.

Nous allons maintenant nous tourner vers notre objet d’étude qui est l’anglais « non standard ». Nous avons décidé de conserver le terme de « non-standard », issu de la sociolinguistique anglo-saxonne (cf. Labov 1969/1972, 1969/1975), car il permet d’éviter les terminologies portant un jugement dépréciatif ou réducteur sur les usages non

¹ Estelle Liogier, « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ? », 2002, *La linguistique*, vol.38, n°1, pp.41-52.

² Voir à ce sujet Gadet (2003/2007 : 63) : « les phénomènes variables les plus saillants relèvent du phonique (surtout prosodie) et du lexical, et dans une moindre proportion de la grammaire ou de la syntaxe » ; et Boyer (1997 : 12) : « même si le *parler jeune*, tel qu’il est officialisé aujourd’hui, présente quelques traits qui intéressent la grammaire, comme les changements de construction (« il/elle assure », « ça craint »...) ou de classe (« il est trop », « galérer »...) et, selon F. Teillard (Infomatin du 14 juin 1995) « la non-déclinaison des verbes – « j’ai chourave de la bouffe » – [ainsi que] la disparition de la première et de la deuxième personne du pluriel au profit du « on », l’essentiel des particularités observées concerne le lexique. » (Henri Boyer, « “Nouveau français”, “parler jeune” ou “langue des cités” ? Remarques sur un objet linguistique médiatiquement identifié », 1997, *Langue française*, vol.114, n°1, pp.6-15).

conventionnels de la langue comme « français populaire », « parler racaille » (Gadet 2002¹), « nouveau français », « parler jeune » (Boyer 1997), « mauvais français », ou encore l'étiquetage que l'on retrouve dans les dictionnaires : « familier », « vulgaire ». Cet étiquetage « simpliste » (Gadet 1996) ne permet pas de rendre compte de la variation linguistique en des termes satisfaisants et relève d'une différence culturelle essentielle : en français, « les modalités de la variation linguistique » sont principalement évaluées sur « l'axe "stylistique" », alors qu'en anglais, « c'est l'axe dialectal de la variation qui prédomine » (A. Lodge 1998 : 73²). Enfin, les remarques qui vont suivre s'appliquent à divers modes discursifs, mais nous conserverons généralement « non standard » au singulier dans la mesure où la notion renvoie, de manière générale, à la variation sociolinguistique.

Sur un plan purement lexical, le terme même d'anglais « non standard » le définit par rapport à l'« anglais standard ». On parle aussi de distance, voire de déviance par rapport à la norme : « langue non-standard [...] pratique linguistique "déviante" par rapport à la "norme" » (Larroque 1999 : 12³). Pour vérifier ce postulat, ne faut-il pas avoir au préalable répondu aux questions : quelle norme, quel standard ?

Notre premier chapitre sera donc consacré à la définition linguistique et sociolinguistique de « l'anglais standard » et du concept qui s'y oppose « l'anglais non standard ». Nous verrons que depuis le XVe siècle où est apparue pour la première fois la notion d'un standard de la langue anglaise, la réalité qu'il recouvre ne semble pas être la même pour tout le monde. Pour certains, cette question se confond avec des notions d'accent, de prononciation (*Received Pronunciation*), pour d'autres, elle soulève le problème de sa localisation spatiale et/ou sociale (est-ce que l'anglais standard relève de l'anglais britannique ou américain? est-ce que l'anglais standard est un dialecte caractéristique d'un groupe social?); d'autres encore n'arrivent pas à se mettre d'accord sur la question de savoir qui parle cet anglais standard (voire même de savoir si quelqu'un le parle). Contrairement au français où la notion de standard ne semble pas faire polémique, les

¹ Françoise Gadet, « "Français populaire" : un concept douteux pour un objet évanescant », *Ville-École-Intégration Enjeux*, 2002, n°130, pp.40-50.

² Anthony Lodge, « En quoi pourrait consister l'exception sociolinguistique française ? », 1997, *La Bretagne linguistique, Actes du colloque Y a-t-il une exception sociolinguistique française ?*, vol. 12, pp.59-74.

³ Patrice Larroque, *Faits de langue en anglais non-standard. Étude des marques énonciatives*, 1999, thèse de Doctorat soutenue à Nancy, le 25 septembre 1999, Université Nancy 2.

nombreuses études consacrées à ce sujet aux États-Unis et en Grande-Bretagne montrent combien cette question fait toujours débat, ce qui nous amène à commencer par un aperçu historique de la naissance et de la constitution de ce standard. Nous serons également amenée à examiner le processus qui a conduit la langue anglaise à la place prépondérante qu'elle occupe dans le monde aujourd'hui, parce que cette situation n'est pas étrangère à sa variabilité et donc aux difficultés rencontrées lorsque l'on essaie d'appréhender ce qu'est le standard. Finalement, nous proposerons une définition de l'anglais standard tel qu'il sera envisagé dans cette étude, en tant que variété interdialectale, voire panlectale. Il peut paraître étrange de consacrer autant de place à la définition du standard dans un travail portant sur le **non**-standard, mais il serait impossible de définir l'anglais non-standard sans au préalable avoir défini l'anglais standard, de la même manière qu'il est impossible d'étudier l'un indépendamment de son rapport avec l'autre¹.

Pendant longtemps, la variation linguistique a été, au pire, ignorée, au mieux, classée dans les phénomènes "fautifs", constituant même pour certains, « un danger pour la langue anglaise » (comme nous le verrons au cours du chapitre 1). Mais depuis les travaux de Labov (États-Unis, 1969) et des Milroy (Grande-Bretagne, 1985), le non-standard est reconnu comme une façon alternative de s'exprimer tout aussi légitime et complexe que l'anglais standard. Nous verrons que derrière une apparente anarchie, les divers types de non-standard sont constitués de traits linguistiques particuliers organisés en système, et ne peuvent être définis uniquement à partir d'une prononciation déviante ou de l'utilisation de certains mots, mais de la cooccurrence de ces traits². Nous montrerons donc que l'anglais non standard doit être étudié dans une logique de combinaison de différents marqueurs (phonologiques, lexicaux, grammaticaux et syntaxiques), et ce, dans le cadre de la littérature également.

Dans notre second chapitre, nous dressons un panorama non exhaustif de l'utilisation des dialectes non standard dans la littérature anglophone, des premières utilisations du « dialecte littéraire » connues jusqu'à la littérature moderne. Cet aperçu historique nous permettra de mieux comprendre l'évolution de la signification socio-stylistique du non-

¹ Cf. William Labov, *The Study of Nonstandard English*, 1969/1975, Urbana (IL): NCTE Publications, p.11.

² Approche partagée par Gumperz, reprise par Liogier « c'est la cooccurrence des traits linguistiques qui permet à la fois de vérifier qu'un trait fonctionne bien comme une variable sociolinguistique et de délimiter les variétés » (2002 : 46).

standard (selon les stratégies et les attitudes socio-idéologiques des auteurs), et sa perception par les lecteurs. Nous présenterons la définition du « dialecte littéraire » proposée par Ives (1950), puisque c'est sur cette base que nous définissons notre objet d'étude, puis nous nous arrêterons sur les multiples fonctions que celui-ci peut assumer selon les œuvres, les différentes postures idéologiques et politiques qu'il véhicule, ainsi que ses qualités intrinsèques de distanciation ou, au contraire, d'appropriation.

Ce que nous souhaitons démontrer à travers cette première partie, c'est l'importance de la prise en compte du non-standard pour la traduction, non seulement en tant que "style", mais également en tant que "réalisme", dans sa dimension de "langage", en particulier lorsque la prose se donne « comme but explicite la reprise de l'oralité vernaculaire » (Berman 1985/1999 : 64).

CHAPITRE 1. LA NOTION DE NON-STANDARD

If structure is at the heart of language, then variation defines its soul. (Wolfram 2006 : 333)

Pour bien comprendre la spécificité de l'anglais non standard et son usage en littérature, il nous a semblé pertinent de commencer par le définir dans son contexte sociolinguistique. Nous arguons en effet que la stylisation d'un texte reposant sur des faits de langues non standard ancre plus fortement l'œuvre dans son contexte socio-historique et reflète le positionnement socio-idéologique de l'auteur et sa relation à la langue. Le rapport qui s'établit entre l'anglais non standard et la langue légitime (ou langue standard) est le fruit d'un processus historique et sociolinguistique de construction d'une « idéologie du standard ». Comprendre la valeur des phénomènes linguistiques déviant de la norme nécessite de se remettre dans le contexte de cette langue et de son processus de stabilisation, cette question fait donc l'objet de la première section.

Dans un premier temps, nous allons rendre compte de « dispersion » de la notion de « standard » dans le cas d'une langue dont le locus semble s'être perdu au fil du temps (contrairement au “bon français”, qui reste idéologiquement celui de la métropole). Puis nous aborderons les définitions de (langue) « standard » et « non standard », à travers les définitions lexicographiques, puis les théories linguistiques et sociolinguistiques sur le sujet.

Au terme de ce chapitre, nous souhaitons avoir montré, d'une part, que les formes d'anglais non standard ne peuvent se résumer à une utilisation “fautive” de la langue, mais fonctionnent comme des « codes linguistiques », entretenant un rapport étroit (et relativement stable) avec le système linguistique de l'anglais. La pratique de l'anglais non standard ressortit à la variation sociolinguistique et constitue, en ce sens, une extension des ressources de la langue anglaise.

1. LE STATUT PARTICULIER DE LA LANGUE ANGLAISE

Nous allons nous attacher ci-dessous à présenter la langue anglaise en contexte. Nous nous attardons parfois sur des considérations très actuelles, afin de mettre en avant le statut d'une langue qui a acquis une place prépondérante dans le monde, tant en termes des territoires géographiques qu'elle occupe que de son rôle politique. Cette situation, pour actuelle qu'elle soit, permet de comprendre les questionnements et les débats qui agitent la communauté des linguistes et des grammairiens autour de la définition (et de la localisation) de l'anglais standard, depuis que la notion est apparue pour la première fois au XVe siècle. La notion de standard, comme nous le verrons au cours de ce chapitre, n'est pas figée dans un état ou un instant "T", mais relève du processus et de l'idéologie : il nous a donc semblé important de l'envisager de manière diachronique autant que synchronique.

Pour situer spatialement et idéologiquement ce que signifie la notion d'anglais standard, il n'est pas inutile d'évoquer le statut particulier de la langue anglaise. L'anglais a évolué du statut d'« idiome fragile, à l'équilibre précaire » à une langue que l'on qualifie souvent de « mondiale », voire de « *lingua franca* » du monde (Chevillet 1991 : 10¹), une langue que chacun s'approprie, avec plus ou moins de bonheur, un « anglais planétarisé » (Berman 1984 : 288²), en passe de devenir un ersatz fourre-tout, utilitaire, débarrassé de son bagage culturel, à tel point que l'on parle parfois de "*global English*" ou de "*globish*"³. Il y a 2000 ans, l'anglais n'existait pas, et à la fin des années 90, toujours selon Chevillet, « on dénombre [...] plus de 750 millions d'utilisateurs de l'anglais à travers le monde. » (1991 : 13). L'anglais s'est répandu à travers le monde en vagues successives de colonisation et d'émigration, puis sous l'influence de la culture nord-américaine, et enfin, ces dernières décennies, sous la pression toujours plus forte d'enjeux commerciaux internationaux.

¹ François Chevillet, *Les Variétés de l'anglais*, 1991, Paris : Nathan.

² Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, 1984, Paris : Gallimard.

³ Steiner évoquait déjà dans *After Babel* les effets "débilitants" du processus d'internationalisation de l'anglais : "*The internationalization of English has begun to provoke a twofold enervation. In many societies imported English, with its necessarily synthetic, "pre-packaged" semantic field, is eroding the autonomy of the native language-culture. [...] More subtly, the modulation of English into an "Esperanto" of world-commerce, technology, and tourism, is having debilitating effects on English proper.*" (George Steiner, *After Babel*, 1975, London: Oxford University Press, p.470).

Ce bref aperçu de la multiplicité intrinsèque de la langue anglaise avait pour objectif de rappeler le contexte socio-historique de son évolution et les enjeux auxquels elle est soumise, avant d'aborder la question de sa standardisation.

Dans les paragraphes qui suivent, nous allons partir des définitions lexicographiques des notions de « standard » et de « non-standard » avant de présenter une revue de la littérature : ceci nous permettra d'aborder les différents paradigmes ainsi que les courants dans lesquels ils s'inscrivent, et de préciser l'ancrage épistémologique de notre définition.

1.1. Définitions lexicographiques de l'anglais standard

Il nous a semblé pertinent de commencer par une recherche dans les dictionnaires (caractères gras de notre fait) :

*STANDARD. [...] Linguistics. Conforming to **established educated usage** in speech or writing. (American Heritage Dictionary 2004¹)*

*[...] conforming in pronunciation, grammar, vocabulary, etc., to the usage of **most educated native speakers**, esp. **those having prestige**, and widely considered **acceptable or correct**: Standard American English; standard pronunciation. Compare nonstandard (def. 2). (Random House 2006²)*

*[...] conforming to the **established language usage of educated native speakers**; “standard English” (American); “received standard English is sometimes called the King’s English” (British) [ant: nonstandard] (WordNet 2006³)*

*[...] denoting or relating to the form of a language **widely accepted as the usual correct form**: speakers of standard English. (Oxford Dictionary of English 2005⁴)*

*[...] the standard form of a language is the one **considered to be correct** and is **used by most people** (≠ non-standard): the standard spelling, standard English pronunciation. (Longman 2003⁵)*

¹ *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 2004 [4^e édition], Boston (MA): Houghton Mifflin Company. Accessible en ligne : <http://dictionary.reference.com/>.

² *Random House Unabridged Dictionary*, 2006, New York: Random House. Accessible en ligne, source électronique : <http://dictionary.reference.com/>.

³ *WordNet 3.0.*, 2006, Princeton (NJ): Princeton University. Accessible en ligne, source électronique : <http://dictionary.reference.com/>.

⁴ *Oxford Dictionary of English*, 2005, Oxford: Oxford University Press.

⁵ *Longman Dictionary of Contemporary English*, 2003, Harlow: Pearson Education.

Nous avons délibérément eu recours à plusieurs définitions car elles comportent toutes des variantes intéressantes¹. Premièrement, notons la mention récurrente du qualificatif “*established*” qui renvoie à une langue bien établie, reconnue, installée, stabilisée. Un deuxième paramètre, plus surprenant celui-là, s’impose immédiatement dans les dictionnaires américains, c’est la catégorisation sociale et culturelle de l’anglais standard : “*educated speakers*”, “*most educated native speakers*”, “*educated native speakers*” et “*esp. those having prestige*”². L’anglais standard est donc la langue des locuteurs natifs qui ont bénéficié d’un « certain niveau d’instruction », notion qui sert de base à la thèse de John Honey, “célèbre” défenseur de la langue anglaise (nous y revenons plus bas)³. Nous aimerions remarquer ici que les ouvrages de référence britanniques (l’*OED* et le *Longman*), culturellement ancrés dans une société que l’on décrit souvent en termes de classes sociales, ne font aucune référence de ce type.

Si nous revenons aux dictionnaires américains, la notion de « correction » de la langue ou d’« usage acceptable » n’apparaît que dans la définition du *Random House Dictionary*, mais on peut sans doute envisager que la notion d’« éducation » y pourvoit par extension dans les autres définitions. Pour l’*OED* et le *Longman*, en revanche, le critère de correction devient la pierre angulaire si l’on considère qu’hormis cette restriction, la définition ne repose que sur une vague notion d’usage majoritaire (“*widely accepted*”, “*by most people*”), ce qui ne va pas de soi pour les linguistes, de même que les notions de correction ou d’acceptabilité comme nous le verrons plus loin⁴.

Ces définitions sont intéressantes à plusieurs niveaux, mais le point essentiel semble l’étiquetage de l’anglais standard à travers la notion de « niveau d’éducation ».

EDUCATED. [...] characterized by or displaying qualities of culture and learning [...].
(*Random House* 2006)

[...] possessing an education (especially having more than average knowledge) [...].
(*Wordnet* 2006)

¹ On remarquera que ces définitions écrivent tantôt “*Standard English*”, tantôt “*standard English*”, un point qui n’est pas si anodin que cela, comme nous le verrons avec la définition de Trudgill.

² Sans oublier l’exemple anecdotique du parallèle entre le “*standard British English*” et le “*King’s English*” (qui devrait d’ailleurs être mis à jour et remplacé par “*the Queen’s English*”).

³ Honey a d’ailleurs du mal à définir le « niveau » en question, ce qui est une aubaine supplémentaire pour ses détracteurs (Crowley 1999 : 275).

⁴ “[...] the notion of ‘correctness’ is not really useful or appropriate in describing the language of native speakers.” (Arthur Hughes et Peter Trudgill, *English Accents and Dialects*, 1979/1996, London: Arnold, p.1).

[...] *Having an education, especially one above the average* [...] *Having or exhibiting cultivation; cultured* [...]. (American Heritage Dictionary 2004)

La question de l’instruction est d’autant plus cruciale qu’elle est à la fois indicateur culturel et social : en effet, le niveau d’éducation est un indicateur de base dans la répartition des populations en classes sociales¹. La langue standard est ainsi définie par rapport à un niveau d’instruction élevé (“*above average*”), voire élitiste, si l’on considère la notion de « prestige » également évoquée. Sur la question des locuteurs, les ouvrages américains et britanniques semblent se contredire en partie : « anglais du Roi », langue de « l’élite » et des gens « plus instruits que la moyenne », et langue « utilisée par une majorité de gens » pour le *Longman*. Au-delà du fait que « la plupart des gens » (“*most people*”) reste une notion assez vague et que ces personnes demeurent difficiles à identifier, cet *a priori* donne à penser que l’usage du standard est largement répandu. L’*OED* est plus prudent et ne parle pas d’usage, mais de « reconnaissance » et de « correction » : “*widely accepted as the usual correct form*”.

La notion du niveau d’instruction définie ci-dessus semble renvoyer à celle de « classe moyenne » (*middle-class*) si l’on en croit les statistiques démographiques des États-Unis ou de la Grande-Bretagne. Selon les échelles utilisées, il semblerait que cela s’applique en moyenne à 45% de la population². Or, selon Trudgill, l’anglais standard, au moins en Grande-Bretagne, ne représente que 12 à 15% de locuteurs natifs (1999 : 124). Nous verrons plus loin les nuances qu’il convient d’apporter à ces restrictions. Cette idée que l’anglais standard est l’anglais de la classe moyenne (voire moyenne supérieure) est d’autant plus justifiée qu’elle est, historiquement et socialement parlant, souvent considérée comme la classe dominante, donc détentrice de la langue « légitime ».

¹ Cf. “*Coleman & Rainwater’s metropolitan class structure*”, cité dans Dennis Gilbert, *The American Class Structure: In An Age of Growing Inequality*, 2008, Thousand Oaks (CA): Pine Forge Press, p27. De même, l’Observatoire des Inégalités montre que le niveau d’étude est fortement corrélé aux catégories sociales : « La France partage avec la République tchèque un triste palmarès, celui d’être parmi les pays où l’origine sociale influe le plus sur le niveau scolaire. Une influence qui s’exerce par des éléments très divers : le niveau de vie (conditions d’étude, recours aux cours privés, etc.), l’éducation (aide aux devoirs, lectures, etc.) et diverses pratiques (langage, loisirs, etc.). » (Source Observatoire des Inégalités : http://www.inegalites.fr/spip.php?article975&id_mot=124).

² Les chiffres pour la population des États-Unis sont ceux cités dans Gilbert (2008 : 27), et pour la Grande-Bretagne, ils sont basés sur l’étude “*Middle Britain Report*”, commissionnée par la société financière *Liverpool Victoria*. Accessible en ligne : <http://www.futurefoundation.net/ffinthenews.php?disp=226>.

Comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, les dictionnaires et les théories sociolinguistiques divergent parfois sur certains points, mais ils résument assez bien les attitudes populaires (“*folklinguistic attitudes*”¹) vis-à-vis de la notion de standard. Ces perceptions populaires ne sont pas sans importance, puisque, comme les études le montrent, en l'absence d'une autorité centrale de régulation, l'anglais standard est bel et bien entre les mains des locuteurs. Toutefois, Cameron postule que : “*the relationship between popular and expert ideology, though it is complex and conflictual, is closer than one might think*” (1995 : 4). Enfin, toute actualisation de la langue est soumise à ces perceptions populaires et aux jugements de valeur qui les accompagnent parfois, et qui ne sont pas sans effet sur le choix d'un code linguistique plutôt qu'un autre (nous y reviendrons plus loin).

Nous allons maintenant aborder les définitions lexicographiques du « non-standard ».

1.2. Définitions lexicographiques de l'anglais non standard

Les caractères gras sont de nous :

NONSTANDARD. [...] Linguistics. Associated with a language variety used by uneducated speakers or socially disfavored groups. (AHD 2004)

[...] not conforming in pronunciation, grammar, vocabulary, etc., to the usage characteristic of and considered acceptable by most educated native speakers; lacking in social prestige or regionally or socially limited in use: a nonstandard dialect; nonstandard English. (Random House 2006)

[...] not conforming to the language usage of a prestige group within a community. “a nonstandard dialect is one used by uneducated speakers or socially disfavored groups”. (Wordnet 2006)

[...] (of language) not of the form that is accepted as standard. (OED 2005)

[...] non-standard ways of speaking are not usually considered to be correct by educated speakers of a language: Non-standard dialects of English are regional dialects. (Longman 2003)

¹ Deborah Cameron, *Verbal Hygiene*, 1995, London: Routledge, p. 4.

Il n'est pas surprenant que chaque définition recoupe au moins partiellement la définition du standard. Nous ne ferons qu'une brève parenthèse sur la définition de l'*OED* qui n'apporte rien de plus à la définition commentée précédemment. Dans les autres dictionnaires, l'élément social et culturel est toujours présent : “*lacking in social prestige*” (*AHD*), “*uneducated*” (*AHD, Wordnet*). Cette précision, adossée à la notion de “*socially disfavored groups*” (*Random House, Wordnet*) renvoie à la stigmatisation sociale du non-standard. On note par ailleurs que le *Longman* mentionne la question du niveau d'instruction alors qu'il ne le faisait pas pour le standard. Nous avons déjà commenté dans les paragraphes précédents la plupart des éléments qui apparaissent dans ces définitions, nous n'allons donc pas y revenir dans le détail ici, exception faite de celle du *Longman*. Le *Longman* restreint considérablement la définition de non-standard avec son exemple : “*non-standard dialects of English are regional dialects.*”¹. Il nous semble que la phrase aurait peut-être dû être formulée dans l'autre sens (« les dialectes régionaux sont des exemples de... »), afin de ne pas réduire cette acception aux seuls dialectes régionaux. Cette définition nous renvoie à la nature des dialectes : si les dialectes non standard sont des dialectes régionaux, existe-t-il des dialectes standard ? Est-ce-à dire que l'anglais standard est un dialecte ? Autant de questions auxquelles nous allons tenter de répondre avec les positions des spécialistes sur la question.

2. STANDARD, NON-STANDARD ET IDEOLOGIE LINGUISTIQUE

Selon Milroy et Milroy, la variation linguistique (l'usage non standard) est indissociable du processus de standardisation de l'anglais : “*even [...] “Standard English” can be perceived to incorporate variability and change*” (1985/1999 : 21). C'est pourquoi les paragraphes ci-dessous vont tantôt s'intéresser à l'un (le standard), tantôt à l'autre (la variation/le non-standard).

Les sociolinguistes s'accordent pour dater l'apparition de l'anglais standard vers le milieu du XVe siècle. Depuis, la question n'a cessé d'intéresser les spécialistes, qui se sont

¹ Cette définition fait écho à une affirmation plus ancienne de William Perry, lexicographe du *Royal Standard English Dictionary* (1775) : “*Within the English pale the matter is sufficiently clear; all agree in calling our standard form of speech the English language, and all provincial deviations from it – at least all that assume a distinct specific character – dialects.*” (cité par McArthur 1998 : 110).

penchés tour à tour sur la formation de ce standard et ses origines, sur les dimensions linguistiques, sociales et idéologiques de celui-ci (Milroy et Milroy 1985, Cheshire et Stein 1997, Trudgill 1999, etc.), et sur sa localisation (McArthur 1998). Des travaux sont également revenus sur sa définition, car, comme le relève Trudgill, “*there seems to be considerable confusion in the English-speaking world, even among linguists, about what Standard English is*”¹. Jusque dans les hautes sphères de la politique, la question semble troubler les esprits, Margaret Thatcher ressent d’ailleurs le besoin d’y aller de sa définition dans son autobiographie : l’anglais standard est “*the language you learn by heart*” (citée dans Taavitsainen et Melchers, 1999 : 5²). Le débat n’est pas toujours amical d’ailleurs comme en témoigne le titre de l’ouvrage très controversé de John Honey : *Language is Power: The Story of Standard English and its Enemies* (1997). Après avoir suivi pendant un an les enseignements linguistiques de Barbara Strand à l’Université de Newcastle, John Honey s’est lancé dans l’écriture d’un livre réquisitoire dans le but de prouver la supériorité de la langue anglaise (standard), et l’influence pernicieuse des travaux d’éminents sociolinguistes comme Trudgill et Cheshire (sans oublier Labov, etc.). Comme le laisse présager le titre, la posture est radicale et s’insurge en particulier contre les approches descriptives (et relativistes) des sociolinguistes, en favorisant une approche plus prescriptiviste et monolithique de la langue. De l’avis des quelques spécialistes qui ont pris la peine de commenter cet ouvrage, les arguments sont, pour la plupart, spécieux et peu scientifiques (voir Hogg 2000³, Milroy et Milroy 1985/1999, Trudgill 1998, Crowley 1999)⁴.

¹ Peter Trudgill, “Standard English, what it isn’t”, 1999, in Tony Bex et Richard J. Watts, (Eds.), *Standard English, the Widening Debate*, pp.117-128. Wright arrive à une conclusion analogue: “the story [of Standard English] is actually rather contradictory” (Laura Wright, “Introduction”, 2000, in Laura Wright (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.1-8).

² Irma Taavitsainen et Gunnel Melchers, “Introduction”, 1999, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp.1-26.

³ Richard M. Hogg, “The standardization of English”, communication présentée à la *Queen’s English Society*, mars 2000 (non paginé) Document accessible en ligne, source électronique : <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/dick/SEhogg.htm>. Richard M. Hogg, linguiste et historien, était notamment co-éditeur de *The Cambridge History of the English Language*.

⁴ Tony Crowley consacre un article à démontrer la vacuité, voire l’ignorance des propos de Honey, dont il qualifie l’ouvrage de “*confused, confusing and pernicious*” (Tony Crowley, “Curiouser and curiouser, the falling standards in the standard English debate”, 1999, in Tony Bex and Richard J. Watts, [Eds.], *Standard English, the Widening Debate*, London: Routledge, pp.271-282).

2.1. Naissance d'une idéologie

Ce sont les travaux de Samuels dans les années (1963, 1972¹), dans la continuation de ceux d'Ekwall (1956²), plus tard repris et développés par Fisher (1996³), qui servent bien souvent de référence aux perspectives historiques sur les origines et la naissance de l'anglais standard (Wright 1996 : 99⁴). Au XVe siècle, une convergence de facteurs politiques, sociaux et migratoires contribuent à l'institution d'un standard. A cette époque, les écrits religieux et culturels étaient en latin ou en français, mais dans le cadre du commerce, les échanges verbaux se faisaient en anglais (Fisher 1996 : 19)⁵. Henry V succède à son père Henry IV et accède au pouvoir en 1413. Le règne de son père ayant été fragilisé par de multiples rébellions, Henry V n'aura de cesse d'obtenir le soutien du Parlement et de la Chambre des Communes pour assurer sa position⁶. L'une de ses mesures consiste à accorder à la Chambre des Communes, dès 1414, que ses statuts soient officiellement rédigés en anglais, comme les pétitions qui sont à la base de son fonctionnement (Fisher 1996 : 22). Par la suite, durant ses campagnes françaises, Henry V sera le premier souverain à faire de l'anglais la langue officielle de ses communications officielles, ce qui contribuera largement à établir l'anglais comme langue nationale en Angleterre.⁷ L'anglais est désormais la langue des écrits officiels autant que des échanges verbaux, ce qui n'en fait pas une langue unifiée. C'est sous l'influence de la Chancellerie Royale (*Chancery*) que le processus d'unification et de standardisation va véritablement commencer. Cette instance, prolongement direct de la royauté, était en charge de rédiger la majorité des écrits officiels :

Chancery was the agency that produced most of the official proclamations and parliamentary records [...] until the end of the fifteenth century, Chancery comprised

¹ Michael Louis Samuels, "Some applications of Middle English dialectology", 1963, *English Studies*, vol.44, n°1, pp.81-94 ; Michael Louis Samuels, *Linguistic Evolution: with Special Reference to English*, 1972, Cambridge: Cambridge University Press.

² Eilert Ekwall, *Studies on the Population of Medieval London*, 1956, Stockholm : Almqvist and Wiksell.

³ John H. Fisher, *The Emergence of Standard English*, 1996, Lexington (KY): University Press of Kentucky.

⁴ Laura Wright, "About the evolution of Standard English", in M. J. Toswell et E. M. Tyler (Eds.), *Studies in English Language and Literature: "Doubt Wisely", Papers in Honour of E.G. Stanley*, 1996, London: Routledge, pp.99-115.

⁵ "By the 1360s, oral exchange in commerce and government must have been carried on in English, but the records were still kept in Latin and French" (Fisher 1996 : 19).

⁶ A l'origine *House of Commons of England*, cette institution deviendra en 1707 ce que l'on connaît aujourd'hui sous cette appellation.

⁷ "Henry V's use of English marks the turning point in establishing English as the national language of England." (Fisher 1996 : 22).

virtually all of the national bureaucracy in England, except for the closely allied Exchequer [...]. As Tout and others have pointed out, all medieval administration grew out of the household of the king. (Fisher 1996: 39)

La Chancellerie centralise les communications publiques et officielles. Des détachements suivent d'ailleurs le Roi dans ses déplacements afin de consigner par écrit ses faits et gestes, ses décisions, etc.. Les écrits de la Chancellerie sont diffusés à travers tout le royaume, y compris lorsque, sous l'impulsion d'Henry V, les documents sont systématiquement établis en anglais à partir de 1420. La combinaison des facteurs précédemment évoqués, si elle n'était pas suffisante, est arrivée au moment où il y avait un besoin, de même qu'une volonté institutionnelle, de définir un standard. Le rôle de la Chancellerie sera donc décisif : les clercs de cette administration doivent établir des normes prescriptives pour la rédaction des écrits officiels, afin d'en assurer la compréhension par le plus grand nombre. Les prémices de ce processus de standardisation sont donc le résultat combiné de la volonté du pouvoir et de procédures de codification, ce qui semblent confirmer la thèse d'Haugen (1972, nous y revenons plus loin). Par ailleurs, dans la confusion linguistique qui règne encore en Angleterre avec le latin, le français et l'anglais vernaculaire qui se disputent la place, la Chancellerie a les mains libres pour édicter ses propres règles et façonner "son" standard :

By 1400 the use of English in speaking and Latin and French in administrative writing had established a clear dichotomy between the colloquial language and the official written language. For the Chancery clerks using English in their official writing after 1420, this separation of language must have made it easier to create an artificial written standard independent of the spoken dialects. (Fisher 1996 : 40)

Il n'est donc pas question d'une sélection naturelle à la Darwin, ni du choix d'un dialecte dominant (en termes statistiques), mais d'une décision relativement arbitraire effectuée par les secrétaires du royaume. Toutefois, les clercs de la Chancellerie n'ont pas créé un langage de toutes pièces, ils ont élaboré leur norme autour du dialecte parlé dans la région de Londres à cette époque. Or, lorsque l'anglais londonien est devenu la langue des échanges commerciaux à la place du français et du latin, il avait déjà subi fortement l'influence combinée des traits linguistiques propres à l'*East Anglia*, puis aux *Central Midlands* selon Samuels :

... from 1330 to 1380 [...] there must have been East Anglian influences in the intervening period, and the effects of these continue to appear in the texts right up to c. 1380, when they are suddenly replaced by the type of language found in Chaucerian MSS and contemporary documents. This replacement consists to a small extent of forms common in the South or South-East [...] but to a much larger extent of typically Midland forms [...]. This spread of Midland features to London appears to have continued into the fifteenth century: when London English was adopted [...] instead of French and Latin for the purposes of official business... (Samuels 1972 : 168)

Les conclusions de Samuels et de Fisher vont à l'encontre de certaines hypothèses naturalistes qui tendent à ne chercher dans l'anglais standard qu'une origine unique. Fisher insiste d'ailleurs sur le fait que le standard n'est pas le résultat d'un processus social, mais bien d'une institutionnalisation formelle, organisée, une opinion aujourd'hui partagée par une majorité de linguistes : *“Standard Modern English did not just ‘happen’ [...] it was, and is, the result of formal institutionalization [...], of deliberate planning and management”* (Fisher 1996 : 1). Cette perspective historique pose deux éléments fondamentaux : la nature composée de l'anglais standard (par opposition à une évolution de ce qui aurait été un dialecte unique) et la notion d'élaboration, sous l'impulsion d'institutions officielles, ce qui permet de relativiser la notion de “supériorité naturelle” du standard chère à Honey par exemple.

L'anglais standard ne provient donc pas d'un seul dialecte qui serait arrivé “gagnant”, mais d'un processus pensé et planifié. Ce processus, Einar Haugen l'évoque comme un processus de « planification » ou d'« aménagement linguistique » (*linguistic planning*) :

Programs of LP [linguistic planning] arise from a background situation, [...] out of the evaluation of the language planners arises the conception of a goal to be attained, of policies to be pursued for its attainment, and of procedures to implement these policies. The procedures can be broadly grouped under selection (of reference norms), codification (in grammars and dictionaries), elaboration (of functions), and propagation (of the proposed norms to new users). (Haugen 1972 : 293).

Haugen a principalement appliqué ses recherches à la standardisation du norvégien, mais dans le cas de l'anglais, le processus de sélection s'est fait de manière analogue sur la base du “*London English*” (teinté des dialectes mentionnés plus haut). La codification s'est faite en premier lieu à travers les écrits de la Chancellerie, qui ont également servi à la diffusion de ce nouveau standard, et « l'élaboration des fonctions [est intervenue graduellement] quand [se sont étendues] les activités susceptibles d'être conduites dans la

langue » (Gadet 2007 : 27). A partir de ce point de départ, les imprimeurs appliquent les normes, qui sont également relayées par les écrivains, et, pour moindre part, l'éducation (comme nous le verrons plus bas). L'élaboration de la langue constitue un processus plus naturel et se fait à travers son emploi de plus en plus généralisé par toutes les couches de la société. Il en résulte une légitimation progressive (“*acceptation*”, Hogg 2000) de cette langue, au moins dans les situations formelles.

Cette théorie souligne l'aspect processuel de la standardisation, processus de planification linguistique qui participe de la construction d'une image idéale et figée de la langue (notion sur laquelle nous allons revenir dans les paragraphes qui suivent). Pour Trudgill, la notion de processus est d'ailleurs centrale à la définition du standard :

*A standardised language is a language one of whose varieties has undergone standardisation. I myself have defined standardisation (Trudgill, 1992) as consisting of the **processes of language determination, codification and stabilisation**. Language determination “refers to decisions which have to be taken concerning the selection of particular languages or varieties of language for particular purposes in the society or nation in question” (p.71). Codification is the process whereby a language variety “acquires a publicly recognised and fixed form”. The results of codification “are usually enshrined in dictionaries and grammar books” (p.17). Stabilisation is a process whereby a formerly diffuse variety (in the sense of Le Page and Tabouret-Keller, 1985) “undergoes focussing and takes on a more fixed and stable form” (p.70). (Trudgill 1999 : 117)*

On retrouve chez Trudgill les bases de la définition de Haugen, comme la notion de « sélection » (“*determination*”) ou de « codification ». Cependant, Trudgill y ajoute la notion de « reconnaissance » et de « stabilisation » (relative) du processus. Nous disons relative, car, pour Milroy et Milroy “*it is difficult to point to a fixed and invariant kind of English that can properly be called the standard language*” (1985/1999 : 18¹).

Dans le cas de l'anglais, cette stabilisation n'est prise en charge par aucune institution officielle, et après l'ère de la Chancellerie, la codification et la stabilisation du langage sont laissées aux mains d'entités privées :

L'unification linguistique [n'a] jamais été chez elle [la Grande-Bretagne] une préoccupation obsédante. Il a toujours suffi pour elle d'assurer l'uniformité linguistique au seul niveau des agents du pouvoir central des provinces [...]. Dès le XVIIe siècle [...]

¹ James Milroy et Lesley Milroy, *Authority in Language*, 1985/1999 [3^e édition], London: Routledge.

l'élite dominante a compris qu'une maîtrise insuffisante de la langue standard excluait du pouvoir d'une manière efficace ceux qui pourraient menacer ses privilèges.

[...] La codification de l'anglais s'est déroulé [sic] entièrement sous l'égide de particuliers comme le docteur Johnson, et aucunement sous celle d'organismes officiels [...]. (A. Lodge 1997 : 63)

A. Lodge fait ici allusion au célèbre lexicographe, essayiste et poète, Samuel Johnson, auteur de *A Dictionary of the English Language* (1755), dictionnaire qui restera dans la postérité comme l'un des ouvrages académiques les plus accomplis, encore considéré aujourd'hui comme une référence du genre. Lodge ajoute encore que, jusqu'à récemment, les mécanismes de renforcement de la norme en Grande-Bretagne ne passaient pas, comme en France, par l'intermédiaire du système scolaire (donc de l'État). Les Milroy confirment cette vision :

In 1850 in England and Wales, 31 percent of bridegrooms and 46 percent of brides were unable to sign their names in the marriage register (Cipolla 1969). The Education Act of 1870 sought to make an elementary education available to all, and by 1900 only 3 percent of newly-weds were unable to sign their names. This ability does not, of course, guarantee a high level of literacy [...] so it is unlikely that literacy standards in the population at large were any more than minimally functional in 1900. (Milroy et Milroy 1985/1999: 39)

Parmi les "institutions" privées qui jouent un rôle dans le processus de standardisation, il y a une tradition toute britannique qui consiste à écrire des lettres contestataires qui épinglent les mauvaises habitudes linguistiques des sujets de sa majesté¹. Certaines de ces épîtres entrent dans la postérité, comme celle de Swift (1712), citée par Milroy et Milroy :

My LORD; I do here in the Name of all the Learned and Polite Persons of the Nation, complain to your LORDSHIP, as First Minister, the our Language is extremely imperfect; that its daily Improvements are by no means in proportion to its daily Corruptions; and the Pretenders to polish and refine it, have chiefly multiplied Abuses and Absurdities; and, that in many Instances, it offends against every Part of Grammar. (Swift in Milroy et Milroy 1985/1999 : 28)

Swift en appelle même à la création d'un organisme régulateur à la française :

In order to reform our Language, I conceive, My LORD, that a judicious free Choice should be made of such Persons, as are generally allowed to be best qualified for such a Work, without any regard to Quality, Party, or Profession. These, to a certain Number at

¹ Cf. "Standard English and the complaint tradition" (Milroy et Milroy 1985/1999 : 24 et sqq.).

least, should assemble at some appointed Time and Place, and fix on Rules by which they design to proceed. [...] The Persons who are to undertake this Work, have the Example of the French before them, to imitate where they have proceeded right [...]. (Swift 1712 : 30¹)

Cette idée connaîtra un certain succès au XVIIIe, avant d'être abandonnée :

Professors Baugh and Cable [...] have an interesting discussion [...] the seventeenth-century movement in England for the establishment of an academy, like the academies in Italy and France, to control the development of the language. Years of foot-dragging, however, eventually left management of the language in the hands of entrepreneurial lexicographers and grammarians, where it still rests today in Great Britain and America. (Fisher 1996 : 2)

Pour les Milroy, les diatribes à l'encontre des contrevenants à la langue, qu'elles soient le fait d'écrivains comme Swift ou Orwell ou d'anonymes, contribuent à promouvoir l'idéologie du standard. Ces lettres sont principalement de deux types : certaines plaintes portent sur des points spécifiques et dénoncent le non-respect des règles de phonologie, de grammaire, ou d'orthographe ; alors que le second type d'écrits vise la clarté et l'efficacité des communications publiques (Milroy et Milroy 1985/1999 : 30-31). Les auteurs qui entrent dans la première catégorie reconnaissent implicitement (ou explicitement) la supériorité du standard sur les autres dialectes, alors ceux de la seconde, dont fait partie Orwell (1944)², sont essentiellement préoccupés de questions de moralité et de manipulation dans la manière d'utiliser la langue. Orwell critique notamment le fossé qu'il y a entre le style hiératique (et parfois hermétique) de certaines communications officielles et la langue telle qu'elle est parlée et comprise par le peuple (Milroy et Milroy 1985/1999 : 36). Pour Orwell, le danger d'un mauvais usage de la langue est la « corruption de la pensée », une conviction qu'il illustrera avec la dictature du *Newspeak* dans son roman *1984*³. Ces deux types de préoccupations au sujet de la langue illustrent la dimension idéologique du processus de standardisation d'une langue :

¹ Jonathan Swift, "A Proposal for correcting, improving, and ascertaining the English tongue, in a letter to the Most Honourable Robert Earl of Oxford and Mortimer, Lord High Treasurer of Great Britain", 1712 [2e édition], London: Benj. Tooke.

² Cf. George Orwell, "Propaganda and Demotic Speech", 1944 (Milroy et Milroy 1985/1999 : 36).

³ Le gouvernement central du monde futuriste imaginé par Orwell impose un langage ultra-standardisé, le *Newspeak*, à ses citoyens, dans le but de contrôler, ultimement, leurs pensées. (voir Milroy et Milroy 1985/1999 : 37 et sq.).

le bien parler (clairement, sans verboiserie et correctement, sans commettre de fautes ou d'impropriétés) est le signe d'un esprit honnête et vertueux.

Le dictionnaire de Johnson, et plus largement le XVIII^e siècle, correspondent à une étape importante dans le processus de standardisation de l'anglais : c'est durant cette période que l'idéologie du standard croît considérablement, soutenue par la parution de divers ouvrages de grammaire et une attitude généralement plus prescriptiviste envers la langue (Milroy et Milroy 1985/1999 : 29) :

In England, the age was characterized by a search for stability. One of the first characteristics to be mentioned is a strong sense of order and the value of regulation. [...] This involves conformity to a standard that the consensus recognizes as good. It sets up correctness as an ideal and attempts to formulate rules or principles by which correctness may be defined and achieved. (Baugh et Cable 1951/1993: 240¹)

Les intellectuels ne débattent plus de la question de savoir si l'anglais standard est supérieur au latin ou au français, et commencent à s'intéresser à l'édification de règles pour préserver celui-ci, en particulier des règles de grammaire : *“it was discovered that English had no grammar. At any rate, that its grammar was largely uncodified, unsystematized.”* (Baugh et Cable 1951/1993 : 241). Ces vœux seront exaucés au XVIII^e par les ouvrages de Bishop Lowth et Lindley Murray, sans oublier le dictionnaire de Johnson que nous avons déjà mentionné.² A la même époque, le mouvement qui appelle à la création d'une autorité de régulation trouve un nouvel élan, soutenu par des écrivains comme Dryden et Swift (Baugh et Cable 1951/1993)³. Toutefois, malgré les attentes de ceux-ci, aucune académie ne verra le jour. Le travail de régulation restera à l'initiative de particuliers engagés, il n'est supervisé par aucune institution, une particularité culturelle qui va de pair avec l'idée que la langue est la propriété des communautés qui l'utilisent et a pour principal objet de répondre aux besoins de ses locuteurs selon Milroy et Milroy : *“it is not the property of governments, educators or prescriptive grammarians, and it is arrogant to believe that it is.”* (1985/1999 : 45). A l'absence de suivi institutionnel,

¹ Albert Croll Baugh et Thomas Cable, *A History of the English Language*, 1951/1993 [4^e édition], London : Routledge.

² Bishop Lowth, *Short Introduction to English Grammar*, 1762 ; Lindley Murray, *English Grammar Adapted to the Different Classes of Learners. With an Appendix, Containing Rules and Observations, for Assisting the More Advanced Students to Write with Perspicuity and Accuracy*, 1795.

³ Un appel que relâchera, beaucoup plus tard, Honey, toujours sans succès (Crowley 1999 : 278).

s'ajoute l'éclatement géographique de l'anglais, qui fait peser une menace supplémentaire sur le processus de stabilisation de la langue.

2.2. La question du *locus* de l'anglais standard

Des chiffres donnés par Chevillet en 1991 font état de 750 millions de locuteurs natifs d'anglais, mais un rapport publié en 2006 par Graddol à la demande du *British Council* parle de 450 millions de locuteurs natifs¹ pour un milliard de locuteurs dont c'est la deuxième langue². Les natifs sont répartis dans 70 pays, quant aux apprenants, on peut dire qu'il n'est pas de région du monde qui leur échappe, l'anglais est : “*the language on which the sun does not set*”³. C'est un truisme de dire que l'anglais est partout : c'est une langue tentaculaire (McArthur parle d'ailleurs de « pieuvre »⁴). Mais s'agit-il toujours du même anglais ? De plus en plus de spécialistes évoquent même sérieusement la possibilité du scindement de l'anglais en plusieurs langues distinctes, à la manière du latin à partir du Ve siècle (Chevillet 1991, Graddol 1997, 2006, McArthur 1998). Cela reste pour l'instant du domaine de la science-fiction, mais le revers de la médaille de la globalisation de l'anglais est sa division en entités plus ou moins distinctes et l'éclatement de son *locus*. Comment, dans ces conditions, définir, et à plus forte raison, préserver un standard ?

Nous souhaitons tout d'abord dissiper certaines idées reçues et sources de confusion relatives à la localisation géographique de l'anglais standard. Dans un entretien pour *Newsweek* (1998) McArthur, situait le standard quelque part entre l'anglais britannique et l'anglais américain, précisant : “*the [English] language's center of gravity is now nearer*

¹ On peut s'interroger sur la différence entre ces chiffres et ceux de Chevillet, mais pour l'instant il nous a été impossible de trouver des arguments qui indiqueraient qu'il s'agit d'une erreur, d'autant qu'ils sont cités dans plusieurs études subséquentes.

² “‘Native English’ is losing its power”, by Indrajit Basu, *Asia Times Online*, 15 septembre 2006.

³ Quirk cité par Tom McArthur, *The English Languages*, Cambridge University Press, 1998, p.58.

⁴ Daniel Pedersen et Deborah Curran, “What Was That You Said?”, entretien avec Tom McArthur, *Newsweek*, 26 avril 1993, p.55.

to Ohio than Oxford” (1998)¹. Les traités spécialisés autant que les ouvrages de vulgarisation se sont souvent préoccupés de savoir si l’on devait accorder à l’anglais américain le statut de langue à part, parmi ceux-ci, la tentative de Mencken qui a tenté de démontrer que l’anglais américain était une langue distincte à part entière :

This doctrine [that standards of English are the only reputable standards of American], [...] has worked steadily toward a highly artificial formalism [...]. Such grammar, so-called, as is taught in our schools and colleges, is a grammar standing four-legged upon the theorizings and false inferences of English Latinists of a past generation [...]; and its frank aim is to create in us a high respect for a book language which few of us ever actually speak and not many of us even learn to write. That language, [...] shows a sonority and a stateliness that you must go to the Latin of the Golden Age to match; its “highly charged and heavy-shotted” periods, in Matthew Arnold’s phrase, serve admirably the obscurantist purposes of American pedagogy and of English parliamentary oratory and leader-writing [...]. But to the average American, bent upon expressing his ideas, not stupendously but merely clearly, it must always remain something vague and remote, like Greek history or the properties of the parabola, for he never speaks it or hears it spoken, and seldom encounters it in his everyday reading. (Mencken 1919/2009 : 3)

Son postulat de départ est que la langue anglaise est inadaptée pour la communication de tous les jours, mais son analyse est basée essentiellement sur des témoignages anecdotiques et des arguments soigneusement choisis et orientés afin d’étayer son hypothèse de départ (Svejcer 1978 : 6). La même question est écartée avec humour par Quirk et Marckwardt, en réaction à une citation de Noah Webster qui prédisait en 1789 “*in a course of time, a language in North America, as different from the future of language in England, as the modern Dutch, Danish and Swedish are from the German*” (cité par Marckwardt et Quirk 1965 : 9²). Ils discutent plus loin de l’opportunité d’utiliser le terme « américain » pour désigner l’anglais des États-Unis pour finalement convenir de la dénomination « anglais américain » pour désigner cette « variété » (par opposition à la notion de « dialecte »)³. Pour clore ce faux débat, il est entendu ici que l’anglais

¹ Mencken faisait déjà cette prédiction en 1919 : “*the American form of English is now spoken by three times as many persons as all the British forms taken together, and by at least twenty times as many as the standard Southern English, and because, no less, of greater resilience it shows, and the greater capacity for grammatical and lexical growth [...] it seems to me it will determine the final form of the language.*” (Mencken 1919/2009: 382). Notons par ailleurs que les affirmations de Mencken ne sont rien moins que scientifiques et parfois étayées d’arguments spécieux, afin de promouvoir sa thèse selon laquelle « l’américain » est une langue à part entière. (Henry Louis Mencken, *The American Language*, 1919/2009, New York : Cosimo).

² Albert H. Marckwardt et Randolph Quirk, *A Common Language. British and American English*, 1965, Washington D.C.: United States Information Agency.

³ Marckwardt et Quirk (1965 : 10-11).

américain et l'anglais britannique sont deux variétés d'une seule et même langue (Marckwardt et Quirk 1965, Svejcer 1978, Trudgill 1999, Chevillet 1991), ils font partie d'un « seul et même système linguistique » (Svejcer 1978 : 1), voire d'un « supersystème », ce qui permet de couvrir la pluralité des variétés d'anglais standard (australien, écossais, etc.).

Revenons maintenant à la question de la localisation du standard. Selon Trudgill, l'anglais standard est pluriel : “[a] polycentric standard variety, with English, Scottish, American, Australian and other standard varieties” (cité dans Taavitsainen et Melchers 1999 : 3). McArthur propose la modélisation de l'anglais standard qui suit (1998 : 97) :

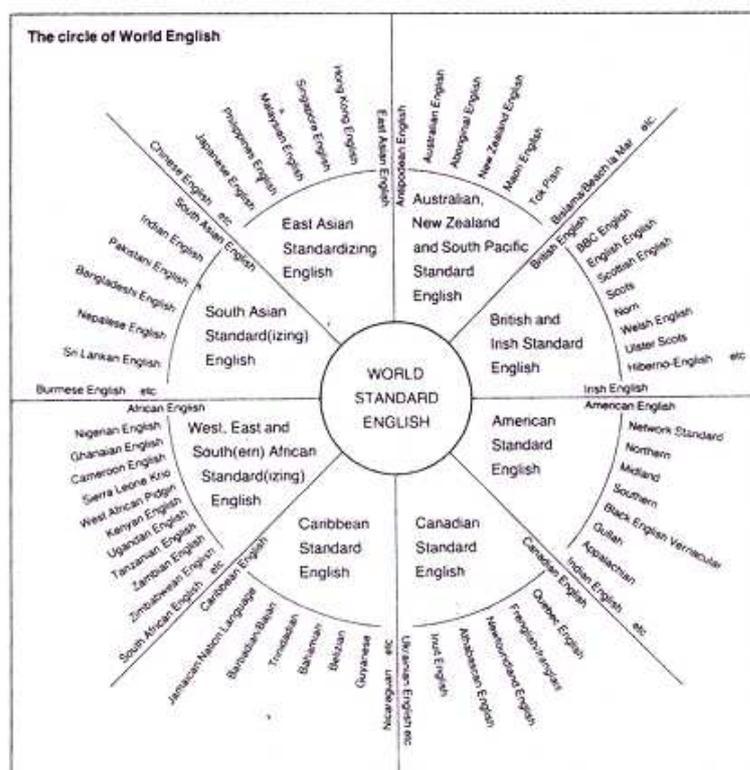


Figure 1 : “Tom McArthur’s Circle of World English”

Cette représentation (inspirée d’un modèle de Braj B. Kachru¹) envisage l’anglais standard comme un regroupement de variétés, avec au centre, l’anglais standard « international » (qui serait, par tradition, un standard américano-britannique). Sur un

¹ Voir McArthur 1998 : 100.

deuxième cercle légèrement plus large, se trouvent les variétés d'anglais standard nationales (américain, anglais, irlandais, indien, australien, etc.), puis les variétés régionales dans un troisième cercle. D'après cette modélisation, plus on s'éloigne du centre, plus la variété de standard est particularisante et le nombre de locuteurs réduit. Toutes ces variétés sont présentées comme faisant partie d'un continuum. La faiblesse de ce diagramme réside en son centre, car la notion de « standard mondial » (“*world standard English*”) nous semble privée de culture, et nous rapproche donc de l'anglais global d'une certaine façon. Cependant, cette image permet de comprendre que le standard n'est pas localisé en un point unique, ou “détenu” par une population donnée, mais plutôt un bien qui circule.

Les nombreux locuteurs, issus d'anciennes colonies ou autres, natifs ou non-natifs, anglophones par goût ou par obligation, tirent profit de la grande flexibilité de l'anglais pour se l'approprier et l'adapter à leurs besoins ou leur niveau de connaissance. C'est une des qualités de l'anglais d'être flexible et évolutif à l'extrême, comme en témoigne le dernier volume des *Oxford Dictionary Addition Series* avec plus de 3000 additions de nouveaux mots ou nouveaux sens¹. Mais cet atout pourrait s'avérer être également sa plus grande faiblesse.

Devant l'éclatement de cette langue “dévertébrée”, le maintien d'une sorte d'unité repose désormais principalement sur trois institutions : l'anglais des locuteurs natifs bénéficiant d'un certain niveau d'instruction, l'anglais que l'on apprend à l'école (voir ci-dessous), et la norme écrite (qui englobe également celle des grands médias audiovisuels tels que la BBC et évidemment la presse écrite) :

[...] the BBC World Service of London; All India Radio of Delhi; the Straits Times of Singapore; and the Japan Times of Tokyo [...] represent oral and printed media, and [...] all use a form of English that is both understood and respected in every corner of the globe where any knowledge of any variety of English exists. They adhere to forms of English familiarly produced by only a minority of English speakers in any of the four countries concerned. And – mere accent alone apart – they observe as uniform a standard as that manifest in any language on earth. (Quirk cité in McArthur 1998 : 59)

¹ Le *Oxford Dictionary Addition Series*, volume 3, édité par Michael Proffitt est sorti en 1997, publié par Oxford University Press.

Ces garanties ne répondent pas à toutes les questions, en témoignent les nombreuses études dévolues à la définition de l'anglais standard. Comme le rappelle Trudgill (1999 : 117), si la définition de “*standardized language*” est parfaitement claire, bizarrement, les linguistes ont du mal à trouver un consensus lorsqu'il s'agit de “*Standard English*”¹. Depuis les années 80, la question est presque devenu obsession nationale en Angleterre, à l'origine et au cœur de la refonte du programme scolaire (*national curriculum*). Ce sujet reste d'actualité aujourd'hui avec un nombre croissant d'écoliers dont la première langue n'est pas l'anglais (ces élèves seraient en majorité [51%] dans plus de 1300 écoles du Royaume-Uni²). Dans un sens opposé, le débat est alimenté, aux États-Unis, depuis les années 70, par des précurseurs comme William Labov, qui ont à cœur de démontrer l'effet pervers d'un enseignement uniforme de l'anglais standard qui stigmatise les occurrences d'anglais non standard et les relègue au rang d'erreur. Pour lui, cette occultation de la variation sociolinguistique perpétue, voire augmente, les inégalités sociales au sein d'un système éducatif qui se prévaut de vouloir les effacer. Ces préoccupations reflètent l'importance du standard, au moins dans l'esprit des gens et de certaines institutions.

Nous avons évoqué ici quelques obstacles à l'identification et à la localisation de l'anglais standard, mais avant même de songer à le “trouver”, il est nécessaire de savoir ce que l'on cherche. Nous allons donc ci-dessous tenter de définir ce que l'on entend par standard en linguistique, en particulier lorsqu'on parle de l'anglais, et ce, en tenant compte des limites évoquées plus haut.

3. LANGUE STANDARD ET IDEOLOGIE LINGUISTIQUE

Variété ou dialecte?

Les notions de variété et de dialecte sont utilisées abondamment par les spécialistes du standard et du non-standard, et parfois dans des acceptions ou des contextes divergents, ce qui n'est pas pour faciliter la compréhension du propos. Comme nous allons être amenée

¹ Milroy et Milroy arrivent à une conclusion similaire (1985/1999 : 44-45).

² Source James Kirkup, “English a minority language in 1,300 schools”, *Telegraph.co.uk*, 18 décembre 2007.

à présenter diverses approches (socio-)linguistiques, ce sont deux notions qu’il nous a paru utile de redéfinir.

Larreya et Watbled (1994 : 8¹) présentent les concepts de « dialecte » et « variété » comme suit : « un dialecte, c’est, tout simplement, l’une des variétés d’une langue. ». Donc selon les deux auteurs, dialecte = variété. Plus loin, ils ajoutent : « les différentes variétés d’une même langue parlées par des groupes différents sont appelées dialectes » (1994 : 95). La suite du paragraphe donne à penser que la frontière entre « groupes différents » est essentiellement géographique.

Pour Chevillet (1991), la distinction s’appuie sur des critères géographiques en général, et en particulier selon l’aire d’influence de la variété de langue en question : si elle est restreinte à un territoire régional, la variété est un dialecte, sur un territoire national, cela reste une variété. Les différences qu’il prend en compte sont essentiellement phonologiques.

Parmi toutes les études de l’anglais standard que nous avons consultées, il semble difficile de trouver une définition commune de ce qu’est un dialecte et de ce qui constitue une variété. Dans *English Accents and British Dialects*, Hughes et Trudgill proposent une autre distinction, entre « accent » et « dialecte » :

We must first make clear the way we are going to use two important terms, “dialect” and accent’. We shall use DIALECT to refer to varieties distinguished from each other by differences of grammar and vocabulary. ACCENT, on the other hand, will refer to varieties of pronunciation. (Hughes et Trudgill 1979 : 3²)

Les deux auteurs abordent ensuite la notion de « dialecte standard », et de l’anglais standard en particulier : “*the dialect used as a model is known as ‘Standard English’, the dialect of educated people throughout the British Isles*” (1979/1996 : 9). Selon les auteurs, la notion de standard recouvre également le “*Standard Scottish English*”, et le “*Standard Irish English*” (Hughes et Trudgill 1979/1996 : 10), auxquels on peut ajouter l’anglais américain standard, selon Trudgill (1999 : 124). Milroy et Milroy

¹ Paul Larreya et Jean-Philippe Watbled, *Linguistique générale et langue anglaise*, 1994/2007, Paris : Armand Colin.

² Arthur Hughes, et Peter Trudgill, *English Accents and Dialects: an Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles*, 1979/1996, London: Arnold.

n'approfondissent pas la notion de dialecte puisqu'ils partent du postulat que l'anglais standard relève avant tout de l'idéologie et n'existe, sous forme concrète, qu'à l'écrit : *“it is difficult to point to an invariant form of English that can properly be called the standard language, unless we consider only the written form to be relevant”* (1985/1999 : 19; voir aussi J. Milroy 1999 : 18).

Eu égard aux définitions ci-dessus, nous utiliserons « variété » pour distinguer entre plusieurs types de standard ou de non-standard. Lorsqu'il sera question de « variation » linguistique, nous le préciserons, et le terme de « dialecte » sera réservé aux formes attestées et régionalement délimitées. Concernant la question de savoir si l'anglais standard doit être considéré comme un dialecte, elle fait l'objet de la section ci-dessous.

3.1. L'anglais standard, un dialecte social ?

Un élément de réponse ressort des différentes définitions et de la revue de la littérature à ce sujet : l'anglais standard n'est pas LA langue anglaise. L'anglais standard (n')est (qu')une des variétés de celle-ci. Certains linguistes définissent l'anglais standard comme un dialecte : *“Standard English is a dialect”* (Trudgill 1999 : 123, voir aussi Svejcer 1978, Trudgill 1999, Hughes et Trudgill 1979). C'est ainsi d'ailleurs que Trudgill règle la question de l'orthographe de *“Standard English”* : *“as a name dialect [...], it is entirely normal that we should spell the name of the Standard English dialect with capital letters.”* (Trudgill 1999 : 123).

Nous souhaitons cependant revenir sur cette question, car il nous semble que cela reste une affirmation discutable. Nous ne sommes pas très à l'aise avec la qualification de « dialecte » pour plusieurs raisons. Premièrement, « dialecte » est une notion généralement étroitement liée à un territoire géographique et/ou social délimité¹. Or, nous l'avons déjà évoqué, la plupart des linguistes sont bien en peine de s'accorder sur un territoire ou même une portion de la population anglophone qui parlerait l'anglais standard. Par ailleurs, pour délimiter à tout prix le « dialecte standard », certaines

¹ Dans leur *Survey of English Dialects*, Upton, Parry et Widdowson prennent soin de distinguer les dialectes régionaux (*“nonstandard speech”*) de l'anglais standard (*“Standard English”*). (Clive Upton, David Parry et J.D.A. Widdowson, *Survey of English Dialects. The Dictionary and Grammar*, 1994, London – New York: Routledge).

approches en font un dialecte « social » : “*Standard English is a purely social dialect*” (Trudgill 1999 : 123, relayé par Larroque 1999), ce qui semble également discutable.

Pour McArthur, les locuteurs (et dans certains cas, ardents défenseurs) de l’anglais standard se répartissent en quatre groupes (1998 : 115-118) :

- le premier est constitué des « traditionalistes radicaux » (“*strong traditionalists*”) : des gens éduqués appartenant à la classe moyenne et supérieure britannique, pour qui l’anglais standard est l’anglais de la Reine et va de pair avec la prononciation *RP*¹, et pour qui les autres variétés d’anglais (comme l’anglais américain par exemple), sont inférieures ou « impropres » ;
- le deuxième est celui des « traditionalistes modérés » (“*mild traditionalists*”), ils ont bénéficié d’un bon niveau d’instruction, mais ne se conforment pas forcément au standard dans leur usage de tous les jours (“*well-educated but not necessarily well-spoken*”). Ils sont dispersés à travers le pays (McArthur parle de “*pan-national community*”) et s’expriment avec un accent qui tend vers la prononciation standard attestée (*RP* ou son équivalent américain “*network American*”) avec des variantes (régionales) proches (“*near-RP*”) ;
- le troisième groupe, les « progressistes » (“*the progressives*”), font partie de la classe moyenne et sont répartis dans le monde anglophone : ils ont suivi des études secondaires et ont à cœur de perpétuer la tradition de l’anglais standard tout en acceptant certaines variantes ;
- enfin, le dernier groupe défini par McArthur est constitués des « sans-parti » (“*uncertain*”) : il est difficile de les localiser tant socialement que géographiquement, leurs attitudes linguistiques sont façonnées dans une large mesure par les opinions des trois groupes précédents, et ils ont des idées plutôt arrêtées sur ce qui est correct ou impropre (“*ill-spoken*”).

Cette perspective envisage les locuteurs de l’anglais standard sur un continuum qui croise diverses sections de la population, plutôt dans les classes moyenne et supérieure, mais pas seulement, comme en témoigne le dernier groupe.

¹ *Received Pronunciation.*

Or, Trudgill, dans un article de 1999, fait de l'anglais standard une affaire de classe sociale : *“the most salient [...] characteristic of Standard English is that it is a social dialect”* (1999 : 124). Ce dialecte social ne serait parlé que par un groupe social restreint, représentant de 12% à 15% de la population britannique, *“very much concentrated at the top [...] of the social scale”* (*Ibid.*). Cependant, si l'on prend sa définition au pied de la lettre, cela ferait de l'anglais standard non plus un dialecte mais un sociolecte. Par ailleurs, cette affirmation est en directe contradiction avec la position affichée par Trudgill et Hughes : *“Standard English is not restricted to the speech of a particular social group.”* (Hughes et Trudgill 1979/1996 : 10). Larroque, qui reprend Trudgill, affirme que « lorsqu'on parle d'anglais standard on sait implicitement là où on est » (1999 : 17), mais il avance un peu plus loin : « l'anglais standard est [...] un dialecte employé comme modèle, mais il n'est ni le dialecte d'une région, ni d'un groupe social particulier » (1999 : 19). Il nous semble difficile dans ces conditions de déterminer où l'on se trouve lorsqu'on est en présence d'anglais standard. Stein et Quirk s'opposent d'ailleurs à cet amalgame (cités par Trudgill 1999 : 124), comme Strevens, pour qui l'anglais standard ne se définit en aucun cas par rapport à un groupe particulier d'utilisateurs de l'anglais, et surtout pas en référence à une classe sociale donnée (cité dans Taavitsainen et Melchers 1999 : 4¹).

La “localisation sociale” de l'anglais standard est remise en cause par un autre paramètre : le fait que la plupart des locuteurs de l'anglais standard n'utilisent pas exclusivement le standard, mais sont susceptibles d'utiliser des variantes (régionales ou sociales) selon les occasions. On retrouve cet argument chez Milroy et Milroy (1985/1999 : 18-19) : selon les auteurs, alors que le standard ne tolère théoriquement aucune variabilité, dans la pratique, l'anglais parlé est soumis à des variations importantes. Il étayent d'ailleurs leur position en citant Chomsky : *“no normal person and no normal community is limited in repertoire to a single variety or code”* (1985/1999 : 100). Il en va de même pour Labov : *“there are no single style speakers”* (1969/1975 : 19). Pour Svejcer, dans la vie et la conversation de tous les jours, ce sont des formes hybrides que l'on retrouve, alors que l'anglais standard est la langue de la culture et des médias, caractérisée par *“a goal-directed selection of linguistic facts, which are regulated by the norm”* (1978 : 15). Cette

¹ Peter Strevens (cofondateur de la *School of Applied Linguistics* à Edinburgh), auteur entre autres de *The Study of the Present-Day English Language: A Triple-Bond between Disciplines*, 1963, Leeds: Leeds University Press.

dernière notion est à rapprocher de la distinction qu’opèrent Milroy et Milroy entre “*planned*” et “*unplanned speech events*” pour expliquer les différentes catégories de discours produits (“*performed*”) par les locuteurs (1985/1999 : 116).

Même si l’utilisation de l’anglais standard peut faire penser à une certaine classe sociale (efforts de la part des locuteurs à se conformer à une certaine idée de l’anglais, plus grande formalité, témoignage d’une certaine instruction, etc.), pour les diverses raisons évoquées ci-dessus et d’autres que nous verrons plus loin, dans notre définition de l’anglais standard, nous refusons d’assimiler l’anglais standard à un dialecte strictement social.

3.2. L’anglais standard, une définition en trois dimensions

3.2.1. L’idéologie du standard

Although debates about standard English are a staple of the British press [...], experts and laypersons alike have just about as much success in locating a specific agreed spoken standard variety in either Britain or the United States as have generations of children in locating the pot of gold at the end of the rainbow. (L. Milroy 1999 : 173¹)

Pour L. Milroy (1999, voir aussi J. Milroy 1999, Milroy et Milroy 1985/1999), “*language [...] is a vehicle for communication between [...] human beings*”, et “*the language*” est toujours une abstraction, une idéalisation (J. Milroy cité par Cameron 1995 : 5). Selon cette conception, la notion d’anglais standard relève de l’idéologie (“*standard language ideology*”) et renvoie à un ensemble de normes et de règles prescriptives (lexicales, grammaticales et phonologiques) couramment acceptées comme représentant la langue légitime et plus ou moins suivies dans l’usage². Cette norme est actualisée dans les écrits, les communications publiques et les situations formelles. Cependant, les actes de communication spontanée, à l’oral en particulier, combinent presque systématiquement des déviations de cette norme : “*no spoken language can ever be fully standardized*” (Milroy et Milroy 1985/1999: 20). Les auteurs rejoignent en cela la conception

¹ Lesley Milroy, “Standard English and language ideology in Great Britain and the United States”, in Tony Bex et Richard J. Watts (Eds.), *Standard English, the Widening Debate*, 1999, pp.173-205.

² “[...] a standard language as an idea in the mind rather than a reality – a set of abstract norms to which actual usage may conform to a greater or lesser extent” (L. Milroy, 1985 : 19).

Coserienne : « la langue qui ne change pas est la langue abstraite », on la trouve « consignée dans une grammaire, un dictionnaire. Celle qui change est la langue *réelle dans son existence concrète*. » (Coseriu 2006)¹. J. Milroy reprend cet argument et affirme “*if we study the speech of people who are said to speak a standard language, it will never conform exactly to the idealisation*” (1999 : 18).

Par ailleurs, cette idéalisation n’est pas la même de chaque côté de l’Atlantique. Les attitudes idéologiques existant aux États-Unis et en Grande-Bretagne, selon Milroy et Milroy, se font en termes de classe sociale pour les Britanniques et d’origine ethnique ou de locus régional pour les Américains, ce qui contredit en partie les perspectives des dictionnaires cités plus haut :

US: “educated” / “uneducated”, “those having prestige” / “lacking social prestige” / “socially disfavoured”

GB: “non-standard dialects are regional dialects”

Les deux auteurs avancent plusieurs explications à ces différences de perception. Les divergences proviennent d’une part de différences socioculturelles : les États-Unis se targuent d’être une nation dépourvue de classes sociales alors que la Grande-Bretagne se félicite d’attitudes raciales neutres (Milroy et Milroy 1985/1999 : 156). Par ailleurs, en se basant sur le modèle du « gâteau à étages » (“*layer-cake*”) d’Haugen², Milroy et Milroy expliquent comment l’idéologie linguistique est représentée en termes sensiblement différents d’un côté de l’Atlantique et de l’autre. Voici comment Haugen définit son « gâteau à étages » : “*it [Swedish] is a layer cake with Standard Swedish on top over successive layers of rejected minorities: dialect speakers, Finns, and Lapps.*” (Haugen 1973/1992 : 407). Selon Milroy et Milroy, pour les Britanniques, l’étage supérieur se trouve occupé par la monarchie et l’aristocratie, et l’étage inférieur (plutôt éloigné) correspond aux locuteurs de dialectes urbains divers, alors que pour les États-Unis, l’étage inférieur (plutôt plus large que celui de la Grande-Bretagne) renvoie aux locuteurs noirs ou d’origine latino-américaine. Il en résulte donc une perception envisagée en des

¹ Eugenio Coseriu, *Synchronie, diachronie et histoire*, Ch. I, « L’apparente aporie du changement linguistique. Langue abstraite et projection synchronique », publié sur *Texto!*, mars 2006, vol. XI, n°1. Source électronique: http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Coseriu_Diachronie1.html.

² Einar Haugen, “The Curse of Babel”, 1973, in James Crawford (Ed.), *Language loyalties: a source book on the official English controversy*, 1992, Chicago: University of Chicago Press, pp.399-409.

termes différents, tout en étant des critères qui reflètent une classification sociale. On le voit ici, le paradigme idéologique n'est pas incompatible avec la distinction sociale mise en avant par Trudgill, mais propose une opérationnalisation différente de celle-ci.

A partir de ce premier postulat qu'une langue standard relève essentiellement de l'idéologie, les Milroy poussent leur raisonnement plus loin et arguent que pour rendre compte de la réalité de la langue standard, il est important de l'aborder dans une perspective « processuelle » (Milroy et Milroy 1985/1999 : 44). L'idéologie de l'anglais standard est une opération permanente de standardisation, une perpétuation des préceptes ébauchés au XVe siècle (nous avons déjà évoqué cette question plus haut). Cette approche a l'intérêt supplémentaire de permettre à l'anglais standard de se réaliser, même imparfaitement, en coexistence avec d'autres variétés d'anglais, à travers les actes d'énonciation. On peut dès lors avancer que, sur la base de normes et de formes « canoniques » « légitimées » (J. Milroy 1999 : 17), plus ou moins figées, les locuteurs réalisent des actes de communication en anglais standard en optant parfois pour des variantes de ce standard, et en incluant également diverses occurrences de non-standard (dialectales, vernaculaires ou idiolectales). C'est par ces actes de parole, au-delà des normes et prescriptions (au sens large) que l'anglais standard existe, et coexiste avec les autres variétés d'anglais.

Il nous semble que cette double approche idéologique et processuelle nous éclaire bien plus sur la notion d'anglais standard que les approches prescriptivistes ou dialectologiques. Tout d'abord, s'il appert que les linguistes et sociolinguistes (et les locuteurs eux-mêmes, *cf.* Hartley et Preston 1999¹) ont du mal à s'accorder sur une identification et une localisation définitive et fixe de l'anglais standard, cela ne récuse en aucun cas son existence, contrairement à ce que certains ont laissé entendre, mais confirme son rôle de modèle et d'idéal qui, comme le souligne Quirk : « en tant [que tel] ne peut être complètement ni parfaitement réalisé »².

¹ Laura C. Hartley et Dennis R. Preston, "The names of US English: Valley girl, cowboy, yankee, normal, nasal and ignorant", 1999, in Tony Bex et Richard J. Watts, *Standard English: The Widening Debate*, 1999, London: Routledge, pp.207-238.

² Quirk cité par McArthur, 1998 : 128, notre traduction.

3.2.2. L'anglais standard comme variété consensuelle et interstitielle

Nous avons développé plus haut les raisons pour lesquelles nous ne pouvons pas envisager l'anglais standard comme un dialecte purement social. Nous avons notamment exposé les raisons relatives à la difficulté d'identifier ce groupe social à la cohabitation du standard avec d'autres variétés d'anglais (Trudgill 1978, Milroy et Milroy 1985/1999, Labov 1969/1975, Svejcer 1978). Nous souhaitons ici explorer une autre piste compatible avec ce postulat de départ.

Trudgill avance que l'anglais standard est "*the most important variety*" (1999 : 117), ou encore "*the most prestigious British dialect*" (Hughes et Trudgill 1996 : 14). C'est avant tout une variété de référence, un dialecte « modèle » (expression reprise par Larroque également, 1999). Les locuteurs, même s'ils ne l'utilisent pas de manière exclusive et invariante, s'y réfèrent toujours, consciemment ou non : "*the ideology of standardization is to a greater or lesser extent present in the mind of speakers of the language*" (Milroy 1997 : 75¹). Trudgill (1999) fait également référence à la place prépondérante du standard dans le système éducatif, les médias (cf. aussi Milroy et Milroy 1985/1999 : 47), et en particulier son statut dominant – voire omniprésent – à l'écrit (J. Milroy 1985 : 18). Cette variété de référence est donc englobante par son omniprésence (médias, langue officielle, langue de l'éducation, langue de référence) et son accessibilité au plus grand nombre, et consensuelle dans une certaine mesure, comme le souligne Wright (2000 : 6). Ce qui nous amène à considérer l'anglais standard dans sa dimension « hyperonymique », dans son rôle de "*superordinate language*" évoqué par J. Milroy (1999 : 18). Celui-ci observe en effet que les variétés standard ne peuvent pas être traitées sur un plan d'égalité avec les autres dialectes. C'est-à-dire qu'au-delà des appartenances sociales ou régionales, au-delà du contexte dans lequel il est utilisé, l'anglais standard sert de zone de convergence, de ciment en quelque sorte, c'est en ce sens qu'il est une variété englobante et interstitielle.

Dans ces conditions, l'anglais standard assume le rôle d'interdialecte : "*in a number of cases, the standard language may act as interdialect, i.e., serve the purposes of interdialectal communication.*" (Svejcer 1978 : 15). Hughes et Trudgill reconnaissent implicitement cette dimension de l'anglais standard quand ils expliquent : "*[some people]*

¹ James Milroy et Lesley Milroy, "Exploring the social constraints on language change", in Stig Eliasson, Ernst Håkon Jahr (Eds.), *Language and its ecology: essays in memory of Einar Haugen*, Berlin – New York: Mouton de Gruyter, pp.75-101.

can be regarded as having two dialects, speaking Standard English in certain company and their local dialect [...] in other company. In this way, they make a claim to belong to more than one social group.” (1978 : 13). L’anglais standard peut donc servir de passerelle sociale, tout comme il peut permettre à des locuteurs de dialectes différents de se rencontrer sur un terrain commun. Tout cela s’opère bien sûr dans un continuum linguistique, et la distinction ou le passage de l’un à l’autre n’est pas toujours un acte délibéré ou repérable. La notion d’anglais standard comme interdialecte ou variété interstitielle nous semble d’autant plus intéressante qu’elle permet de dépasser les questions de localisation géographique et sociale qui jusque-là ont apporté plus de confusion que de réponses.

3.2.3. L’anglais standard comme variété neutre

Enfin, une autre dimension essentielle de l’anglais standard que nous aimerions évoquer est sa relative neutralité, une notion indissociable de son statut idéologique de langue « légitime », c’est-à-dire de « langue semi-artificielle soutenue par un travail permanent de correction qui incombe à la fois à des institutions spécialement aménagées à cette fin et aux locuteurs singuliers » (Bourdieu 1982 : 51¹). Pour Bourdieu, cette variété « semi-artificielle » est également « impersonnelle et anonyme » (1982 : 31). Plusieurs perspectives linguistiques et sociolinguistiques convergent vers cette conclusion. Nous avons évoqué plus haut pourquoi l’anglais standard n’était pas un dialecte purement social (donc marqué socialement), ce qui rejoint les conclusions de Gadet concernant le français standard : « il n’est pas le français régional, pas l’oral, pas le populaire, et il prétend à la neutralité devant les genres discursifs » (2003/2007 : 114). Par ailleurs, si l’on admet que l’anglais standard sert d’interdialecte, cela lui confère une plus grande neutralité *per se*. Les thèses des sociolinguistes semblent tendre – par extension au moins – vers cette même conclusion : Taavitsainen et Melchers utilisent le terme “*unmarked*” (1999 : 15), L. Milroy qualifie le “*Network American*” (notion souvent rapprochée de la notion de “*standard English*”) de “*levelled dialect*”, c’est-à-dire un dialecte dont les particularités saillantes auraient été éradiquées (1999 : 174). Dans la perception populaire, l’anglais standard britannique aussi est souvent confondu avec la notion d’accent neutre “*English spoken with ‘no accent’*” (L. Milroy 1999 : 174) :

¹ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, 1982, Paris : Fayard.

The process of levelling seems to give rise to the American perception of a standard spoken language as “neutral” and “accentless”, while in Britain, [...] a broader popular conception of “good” English [...] might reasonably be identified as what is left after the removal from the linguistic bran-tub of (amongst others) Estuary English, Brummie, Cockney, Geordie, Scouse, various quaint rural dialects, London Jamaican slang and transatlantic slang. (Milroy et Milroy 1985 : 151).

Cette idée de neutralité n'est pas uniquement sociale, elle est également affective, en effet, les dialectes locaux sont souvent perçus – par des membres d'une même communauté linguistique s'entend – comme permettant une plus grande proximité, ils sont associés à des valeurs comme la « sincérité, la sympathie, l'honnêteté » (Hartley et Preston 1999 : 209)¹. Les dialectes, et en particulier les formes non standard permettent une plus grande appropriation de la langue, là où le standard, codifié et uniformisé par l'action de normes plus ou moins rigides, est *de facto* moins flexible. McArthur cite à ce sujet une réflexion de Mervyn Morris² : “*for most West Indians the language of feeling, their most intimate language is creole. It has been observed that West Indians who seem entirely comfortable in standard English often break into creole in moments of excitement or agitation.*” (1998 : 4). Larroque parle lui de « distance énonciative plus ou moins marquée » (1993 : 11)³. On peut lier cette distance ou cette proximité au rôle que tient d'ailleurs le contexte situationnel dans le non-standard : « le discours non standard s'appuie davantage sur la situation et sur d'autres éléments annexes pour la construction de la valeur référentielle de l'énoncé » (Larroque 1999 : 7). Un propos qui rejoint les conclusions de Cheshire sur l'« implication » (“*involvement*”) plus forte du non-standard (1996 : 14; 1997⁴). Enfin, pour terminer sur cette notion de neutralité, cette citation de Quirk (cité in McArthur 1998 : 127) : “*Standard English [is] that kind of English which draws least attention to itself over the widest area and through the widest range of usage*”. Cette affirmation résume assez bien la dimension “passe-partout” (ou neutre) de l'anglais standard, et sa dimension interstitielle et consensuelle évoquée précédemment.

¹ “*Speakers of regional varieties (where that implies non-standardness) [...] find speakers of their own varieties warm, friendly, honest, sympathetic and trustworthy*”, Hartley et Preston, 1999, p. 209.

² Poète et Professeur Émérite spécialiste de Littérature Antillaise, extrait d'une conférence donnée à Londres en 1992, par la suite publiée dans *English Today* n°36.

³ Nous retrouverons cette notion chez Traugott, que nous abordons dans le chapitre suivant.

⁴ Jenny Cheshire, “*Involvement in ‘standard’ and ‘nonstandard’ English*”, 1997, in Jenny Cheshire et Dieter Stein (Eds.), *Taming the Vernacular*, London: Longman, pp. 68-82.

Nous présentons ci-dessous une tentative de modélisation de l’anglais standard et de ses possibles variantes non standard afin de mieux comprendre la manière dont le standard se manifeste :



Légende:

- variétés d’anglais standard (Américain, Britannique, Australien, etc.)
- dialectes régionaux (non standard)
- dialectes marginaux, créoles, sociolectes, idiolectes (non standard)

Figure 3 : Proposition de modélisation de l’anglais standard

Nous avons voulu montrer, dans les sections qui précèdent, que l’anglais « standard » est le résultat d’un, ou plutôt de plusieurs, choix institutionnels. Le processus de standardisation d’une langue est sous-tendu par des enjeux politiques et idéologiques et est sans rapport avec la supériorité de telle ou telle forme sur une autre. Le choix des règles de grammaire et d’orthographe qui façonnent aujourd’hui l’anglais standard sont la conséquence du choix « arbitraire » effectué jadis par une poignée d’individus. Nous disons « arbitraire », car, d’une part, ce choix n’a pas été fait pas des spécialistes du langage, et d’autre part, car les fonctionnaires de la Chancellerie ont dû choisir, parmi les variantes existant à l’époque, certaines formes au détriment d’autres, simplement sur la base de l’anglais écrit qu’ils pratiquaient déjà. Enfin, comme nous l’avons évoqué à plusieurs reprises l’anglais standard est surtout l’apanage de l’écrit : *“for absolute standardization of a spoken language is never achieved (the only fully standardized*

language is a dead language)” (Milroy et Milroy 1985/1999 : 19). Ces paroles des Milroy expriment une idée que peu de gens sont prêts à accepter : la variation sociolinguistique est ce qui maintient les langues en vie, leur permet d’évoluer et d’« exprimer » un monde, qui lui, ne reste pas figé dans un instant “T”.

4. L’ANGLAIS NON STANDARD, CONCEPT ANTI-IDÉOLOGIQUE

4.1. Idées reçues et sources de confusion

Standard English is not a style

There is, however and unfortunately, considerable confusion in the minds of many concerning the relationship between Standard English and the vocabulary associated with formal varieties of the English language. We characterise styles (see Trudgill, 1992) as varieties of language viewed from the point of view of formality. Styles are varieties of language which can be ranged on a continuum ranging from very formal to very informal. (Trudgill 1999 : 119)

Cette citation de Trudgill résume la confusion qui règne autour des acceptions populaires des notions de « registre » (“*style*”), soit de « niveau de langue » soutenu et de « standard ». Sans surprise, la même ambiguïté règne autour de la notion de non-standard, nous allons donc ci-dessous tenter de dissiper certains malentendus.

4.1.1. Non-standard et niveaux de langue

La question des registres de langue est une source de confusion courante lorsqu’on évoque la langue non standard. Cette première source d’ambiguïté provient d’un étiquetage de certains registres comme “*substandard*” ou “*nonstandard*”, comme le relève Paulin ci-dessous :

Les niveaux de langue, familier, populaire et vulgaire, voire très vulgaire, sont traditionnellement réunis sous le nom de *substandard language* ou langue non standard. (Paulin 1997 : 56¹)

¹ Aurélia Paulin, « Analyse de la notion de non-standard dans les dictionnaires bilingues français-anglais », 1997, *Meta*, 42, vol.1, pp.55-67.

Selon cette affirmation, tout ce qui est d'un registre autre que neutre (étiquette donnée dans l'introduction du *Robert et Collins* face à l'étiquette anglophone “*standard language*”¹) serait du non-standard. On voit bien le problème que représente un tel étiquetage, qui met au même niveau un usage déviant de la norme linguistique et les questions de registre de langue, ce qui conduit à l'assimilation du non-standard avec les registres familier, populaire, voire argotique (“*slang*”).

Cette confusion naît peut-être de la différence d'appréciation de la notion de « standard » en français et en anglais, car l'*American Heritage Dictionary* prend soin de dissiper tout malentendu dans sa définition de *nonstandard* :

Usage Note: The term nonstandard was introduced by linguists and lexicographers to describe usages and language varieties that had previously been labeled with terms such as vulgar and illiterate. Nonstandard is not simply a euphemism but reflects the empirical discovery that the varieties used by low-prestige groups have rich and systematic grammatical structures and that their stigmatization more often reflects a judgment about their speakers rather than any inherent deficiencies in logic or expressive power. [...] Many educated speakers freely use forms such as can't hardly or ain't I to set a popular or informal tone. Some dictionaries use the term substandard to describe forms, such as ain't, associated with uneducated speech, while reserving nonstandard for forms such as irregardless, which are common in writing but are still regarded by many as uneducated. But substandard is itself susceptible of disparaging interpretation, and most linguists and lexicographers now use only nonstandard, the practice followed in this Dictionary. (American Heritage Dictionary 2004)

Cette note d'usage distingue la question de niveau de langue (« populaire », « informel ») de celle de langue « standard / non-standard », tout en admettant que c'est une confusion fréquente.

Accessoirement, nous souhaitons signaler que nous n'avons pas retrouvé les mentions de « non standard » ou « sub-standard » (en français ou en anglais) pour indiquer les variations de registre dans aucun des trois dictionnaires examinés par l'article de Paulin

¹ *Le Robert et Collins. Dictionnaire français-anglais senior*, 1993, 3^e édition, Paris: Dictionnaires Le Robert, pp.XIV-XV.

(l'*Hachette-Oxford*, l'*Harrap's Shorter* et le *Robert et Collins*¹). La seule référence approchante est indirecte et se trouve dans le *Robert et Collins* :

*Words and expressions that are unmarked for style or register in source or target language are to be taken as **standard language** appropriate to any normal context or situation. Wherever this is not the case, the nature of the restriction is indicated: formal, literary, school slang, humorous, pejorative, and so on.*

Les mots et expressions dont le niveau de style n'est pas précisé seront considérés comme **neutres** et pourront s'utiliser normalement dans les situations courantes. Chaque fois qu'il n'en est pas ainsi, une précision est apportée sur la nature de la restriction : par exemple langue soutenue ou littéraire, argot scolaire, connotation humoristique ou péjorative. (*Robert et Collins* 1993 : XIV-XV, les caractères gras sont de nous)

Si la classification énoncée par Paulin a cours chez les lexicographes, il nous semble que les termes de « registre de langue » ou « niveau de style » (*Robert et Collins* 1993 : XIV) déjà couramment employés ont l'avantage de distinguer clairement ce qui relève du niveau de langue (familier, argotique, informel ou autre) de ce qui correspond à un usage non standard. Nous avons conscience que la terminologie employée par Paulin l'est dans le cadre d'un article spécifique et ne vise peut-être pas le non-standard en général, mais à notre sens, l'auteur aurait pu éclaircir ce point afin de ne pas accentuer le flou.

Par rapport à la définition de la langue standard que nous avons donnée dans notre première partie, l'assimilation "*nonstandard*" avec les registres de langue n'est pas pertinente. En effet, ce n'est pas parce qu'on utilise des expressions d'un niveau familier ou autre qu'on s'exprime en non-standard, comme le montre Trudgill dans un exemple assez parlant :

Consider the differences between:

Father was exceedingly fatigued subsequent to his extensive peregrination.

¹ Les éditions examinées par l'auteur sont les suivantes : *Harrap's Shorter French and English Dictionary*, 1991, 2e édition, réimpressions avec supplément 1993, 1994, 1995, London: Harrap ; *Le Dictionnaire Hachette-Oxford français-anglais / anglais-français*, 1994, Paris, Oxford : Hachette-Oxford. *Robert & Collins Senior: Dictionnaire français-anglais, anglais-français*, 1978/1987, 2e et 3e éditions, Paris, Londres: Robert-Collins. Les éditions que nous avons consultées sont le *Harrap's Shorter: dictionnaire français-anglais / anglais-français* (1990), Bromley: Harrap Books Ltd. ; *Le Robert et Collins Senior : dictionnaire français-anglais / anglais-français*, 1993, 3^e édition, Glasgow, Paris: HarperCollins et Dictionnaires Le Robert ; *Le Dictionnaire Hachette-Oxford français-anglais / anglais-français* (1994), version CD-ROM, 1996, Paris, Oxford: Hachette Livre, Oxford University Press. Deux des dictionnaires consultés sont donc les mêmes, il n'y a que pour le *Harrap's* que nous avons consulté une édition antérieure.

Dad was very tired after his lengthy journey.

The old man was bloody knackered after his long trip.

Although one could argue about some of the details, we can accept that these three sentences have more or less the same referential meaning, and thus differ only in style - and that the stylistic differences are indicated by lexical choice. [...]

As far as the relationship between style, on the one hand, and Standard English, on the other, is concerned, [...] I would like to assert that our sentence

The old man was bloody knackered after his long trip.

is clearly and unambiguously Standard English. (Trudgill 1999 : 120)

Trudgill illustre l'absence de lien entre des lexies informelles voire grossières comme "bloody", "knackered", ou la tournure familière "old man" (père), et l'usage de la langue non standard, une illustration qu'il complète d'une version non standard, afin d'appuyer ses dires :

'Father were very tired after his lengthy journey' is a sentence in a non-standard (north of England, for instance) variety of English, as attested by the non-standard verb form were, couched in a rather formal style." (Trudgill 1999 : 121)¹

Si l'on pense à Shakespeare, qui utilisait à l'occasion des tournures non standard, il ne viendrait pas à l'idée de qualifier son style d'« informel » ou de « sub-standard ». La question de registre est distincte de la question de ce qui est ou n'est pas standard, mais en plus, l'usage non standard n'est absolument pas incompatible avec un style soutenu :

I sees de darkness en de death everlasting upon de generations. [...] I sees the resurrection en de light; sees the meak Jesus sayin Dey kilt me dat ye shall live again; I died dat dem whut sees en believe shall live again. (Faulkner 1929 : 297)²

Lorsque le Révérend du *Bruit et de la Fureur* prononce ces mots, il le fait dans un anglais qui est clairement non standard (prononciation, formes grammaticales déviantes), pourtant peut-on confondre son expression avec un style « informel », « familier » ou pire, « argotique » ? Enfin, comme le souligne Gadet, « les niveaux ne sont pas inscrits dans la langue », sinon cela reviendrait à dire que tel mode d'expression est inférieur à un autre (Gadet 1996 : 21). On ne peut définir un mode d'expression à partir de critères

¹ Larroque propose une comparaison analogue de deux énoncés (un standard, un non standard) mais dans un registre familier (1999 : 22).

² William Faulkner, *The Sound and the Fury*, New York: Random House.

extralinguistiques, ce type de commentaires sert seulement à distinguer ce qui est acceptable ou non dans tel ou tel contexte social :

Il s'avère impossible d'établir une liste de phénomènes assignés à telle ou telle catégorie sociale ou situationnelle, la conception des niveaux de langue fonde [donc] prioritairement sa définition des variétés de langue sur des critères extérieurs à la langue. (Gadet 1996 : 21)

Nous pouvons ajouter que cette forme de jugement social est relative : deux locuteurs échangeant dans un dialecte non standard ne vont pas porter le même regard sur leur emploi mutuel de la langue, que deux personnes dans une situation inégale où l'une des deux parle le standard et l'autre une variété non standard. Nous concluons en reprenant à notre compte les mots de Trudgill « l'anglais non standard n'est pas un registre ».

4.1.2. Le Non-standard n'est pas un lexique

La démonstration de Trudgill que nous venons de citer permet d'éviter un troisième type de méprise : l'anglais non standard n'est pas un lexique. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas des lexies non standard : “*blar*”, du dialecte de Norwich¹, “*clem*”, du dialecte du Lancashire, ou “*dis/diss*” et “*def*” popularisés par la culture hip-hop américaine. “*To blar*” (« pleurer, sangloter »), est un verbe uniquement dialectal dont l'emploi est de surcroît très limité socialement (Trudgill 1999 : 127), “*to clem*”² (« affamer » ou « mourir de faim ») entre dans la même catégorie, quant à “*dis/diss*”³ (« critiquer, manquer de respect ») et “*def*”⁴ (« excellent, génial »), ce sont des exemples de lexies non standard appartenant à la culture urbaine noire américaine. On peut également rencontrer des lexies qui deviennent non standard à travers un usage déviant, comme c'est le cas dans “*had they used a shoot-first-ask-who-later policy*” (exemple donné par Paulin 2004 : 159⁵). Le qualificatif “*shoot-first-ask-who-later*” n'est composé que de lexies standard, et, qui plus est, à partir d'une règle de composition standard (on

¹ Trudgill (1999 : 126)

² Transitif ou intransitif, dialecte du Lancashire (Mrs Gaskell, *North and South*, 1953).

³ Du vernaculaire Jamaïcain, produit par l'apocope de “*disrespect*” ou “*disparage*”.

⁴ Formé à partir de “*definite*” : excellent, ultime, ce qui se fait de mieux, “*must*”.

⁵ Aurélia Paulin, « La Langue des gangs de South Central Los Angeles : analyse lexico-sémantique et syntaxique », 2004, in Marion Perrefort (Ed.), *Les signes dans tous leurs états: Hommages à Yves Gilli*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, pp.145-162.

peut comparer sa formation à celle de “[a dog is a] four-legged animal” par exemple). Ce qui en fait un élément non standard, c’est la concaténation des éléments (au nombre de 4), la création linguistique idiosyncratique et donc l’usage restreint à un groupe social particulier¹. Notons ici que la proportion de néologismes ou de lexies dialectales est relativement limitée dans les cas que nous avons étudiés. D’autre part, concernant le cas de lexies non standard évoquées ci-dessus comme “clem” ou “diss”, arguons qu’il y a peu de chance de les rencontrer seules dans une conversation qui serait par ailleurs en anglais standard.

Nous avons voulu démontrer ici que ce qui définit un énoncé comme non standard est avant tout l’usage qui est fait de la langue, un usage qui va bien au-delà de la création de néologismes ou de processus de composition lexicale : “*nonstandard dialects of English differ from Standard English most importantly at the level of grammar.*” (Trudgill cité dans Taavitsainen et Melchers 1999 : 12). La phrase “*I gone down to the meeting, but wasn’t nobody there*” est non standard, et pourtant, elle ne présente aucune déviation lexicale. On peut également le noter dans des exemples plus longs :

Ain’t nothing wrong with Shug Avery. She just sick. Sicker than anybody I ever seen. She sicker than my mama when she die. But she more evil than my mama and that keep her alive.

Mr. ___ be in the room with her all time of the night or day. He don’t hold her hand though. She too evil for that. (Walker 1982 : 47²)

4.1.3. *Nonstandard vs substandard et la notion d’alternance codique*

Une confusion en appelle une autre, et nous avons vu plus haut les problèmes causés par l’étiquetage des registres en « sub-standard » et « non standard », or les deux termes ne renvoient pas tout à fait à la même chose, ce que nous signale la note de l’*American Heritage Dictionary* que nous avons citée. La préfixation en « sub » (« sous- ») intime immédiatement un caractère inférieur ou incorrect (la traduction que donne le *OHD* : “*substandard [...] linguistics [language, usage]: incorrect.*”), alors que « non- » renvoie à quelque chose qui « n’est pas » du standard, sans jugement d’appréciation (l’*OHD* donne : “*nonstandard [...] linguistics: non standard*”).

¹ Nous verrons également plus loin l’exemple de verbes standard transitifs qui deviennent intransitifs dans certains idiolectes, ce qui peut être un autre moyen de “corrompre” le lexique autrement standard.

² Alice Walker, *The Color Purple*, 1982, Orlando (FA) : Harcourt Brace.

Si dans la perception populaire l'anglais non standard est parfois vécu comme une forme inférieure de la langue ("*substandard*"), une copie imparfaite de l'anglais (Labov 1969/1975 : 1), la plupart des linguistes réfutent de tels jugements de valeur (voir à ce sujet Milroy et Milroy 1985/1999, Trudgill 1999, C.K. Brooks 1964 : 24¹).

Labov s'est attaché à démontrer que le vernaculaire noir-américain en particulier permettait aux enfants qui le parlaient d'exprimer des idées complexes et logiquement agencées, arguant qu'aucun lien n'avait pu être mis en évidence entre les dialectes non standard et l'incapacité à former des concepts ou autre limitations cognitives ("*no link between non-standard English dialects and lack of ability in concept formation or other cognitive failures*", Labov 1969/1975). Il a aussi su démontrer que les particularités du vernaculaire noir-américain stigmatisées comme "*sloppy*" ou "*careless*" (Brooks 1964 : 27), voire, selon certains, caractéristiques d'une communauté « linguistiquement handicapée » ("*linguistically crippled*"²) relevaient plus de l'ignorance que d'une réalité scientifique (voir aussi la critique de Labov sur les conclusions de Bereiter, 1969/1972 : 203-205).

Les avancées de la sociolinguistique devraient logiquement permettre d'éviter la confusion entre les termes "*substandard*" et "*nonstandard*" dans les études sur le sujet. Cela n'est pourtant pas toujours le cas : nous avons déjà évoqué le cas de Honey et de son brûlot, le sociologue Bernstein a lui aussi (involontairement) participé au mythe du « déficit linguistique »³. Pour Bernstein, les actes de parole sont divisés en deux types de « codes » ("*restricted code*" et "*elaborated code*") selon les situations (Bernstein

¹ Charlotte K. Brooks, "Some approaches to teaching English as a second language", 1964, in William A. Stewart (Ed.), *Non-Standard Speech and the Teaching of English, Language Information Series 2*, Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America, Washington D.C., pp.24-32.

² Propos tenus par Raven I. McDavid, dialectologue, cité par Lee A. Pederson (Lee A. Pederson, "Non-Standard Negro Speech in Chicago", in William A. Stewart (Ed.), *Non-Standard Speech and the Teaching of English, Language Information Series 2*, Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America, Washington D.C., pp.16-23).

³ Approche sociolinguistique fortement contestée basée sur le postulat selon lequel "*there are significant differences in intelligence between classes and races, and [...] the differences are environmental rather than genetic. The deficit view locates the problem of educability and educational attainment with the culture and language that children bring to school.*" (d'après Hurn, repris par Arnold Danzig, "Applications and distortions of Basil Bernstein's code theory", 1995, in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp.145-169 [p.153]).

1970/1972 : 164¹). Le premier est caractérisé par un discours rapide, fluide, discontinu, condensé et « particularisant » (“*particularistic*”) avec un vocabulaire peu varié et un sens implicite : “[its] overall characteristic [...] is greater or lesser explicitness” (Labov à propos des arguments de Bernstein, 1969/1975 : 37). Le code « élaboré », par contraste, se distingue par une approche plus « universaliste » (“*universalistic*”), une moins grande implication du locuteur, et un sens exprimé de façon plus explicite, indépendamment du contexte d’énonciation (Bernstein 1970/1972 : 164)².

Les positions de Bernstein ont souvent été la cible de controverses, parfois basées sur des interprétations erronées de sa thèse : on lui a reproché notamment de présenter le code restreint comme « inférieur » au code « élaboré »³. Le sociologue se défend d’une telle intention :

The main drive of my own work developed towards explicating the distinctly sociological regulations on communication. [...] My drive was explicitly motivated by the desire to conceptualise code so that its definition would integrate levels of analysis and their cultural regulation. (Bernstein 1995 : 399)

Sa thèse n’est pas une théorie des dialectes sociaux (Bernstein 1970/1972 : 161, Halliday 1995 : 131), mais bien une analyse de la manière dont les actes de parole (“*textual actualisation*”) peuvent être diversement réalisés à l’intérieur d’un même système linguistique (“*system potential*”, Bernstein 1995 : 399) selon les contextes et les

¹ Basil Bernstein, “Social Class, Language and Socialization”, 1970, in Pier Paolo Giglioli (Ed.), *Language and Social Context*, 1972, Harmondsworth: Penguin Books.

² Une constatation que fait également Labov : Labov : “*middle class speakers seem to excel in taking the viewpoint of the generalized ‘other’*” (Labov 1969/1975 : 37).

³ Sociologue avant tout, il est vraisemblable que l’origine du problème soit autant définitionnelle (terminologie maladroite [« code restreint »], mobilisation de la notion de « performance » [attribuée à Chomsky]) que politique : à la même époque, d’autres linguistes et sociolinguistes américains, comme Labov, se battaient pour la reconnaissance du vernaculaire noir-américain dans le milieu scolaire et voyaient en Bernstein un adversaire potentiel. Des confrères prendront sa défense, comme Halliday (voir Michael Halliday, “Language and the theory of codes”, 1995, in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp. 127-143), Danzig (Arnold Danzig, “Applications and distortions of Basil Bernstein’s Code Theory”, 1995, in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp.145-169), Sadovnik (Alan R. Sadovnik, “Basil Bernstein [1924-2000]”, *Perspectives : revue trimestrielle d’éducation comparée*, vol. 31, n°4, Paris, UNESCO: Bureau international d’éducation, pp.715-731.), et Bernstein lui-même répondra à ses détracteurs en plusieurs occasions : Basil B. Bernstein, “Chapter 8. Sociolinguistics : A personal view”, *Pedagogy, symbolic control and identity : theory, research, critique*, 1996, London: Taylor & Francis, pp.145-154, Basil Bernstein, “A response”, 1995, in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp. 385-424).

situations. En réalité, Bernstein n'est pas parti des concepts chomskyens comme beaucoup l'ont cru, mais s'est inspiré de Halliday : *“language (or “competence”) is the potential of the system, as a resource for making meaning; speech (or “performance”) is its instantiation in text.”* (Halliday 1995 : 133). Bernstein part du principe que le mode de réalisation des actes de paroles est régulé par le contexte social, mais il admet que différents codes peuvent être mobilisés par les mêmes locuteurs dans des situations différentes (*“code-switching”* ou « alternance codique »), et que les locuteurs d'une classe sociale dite « inférieure » peuvent également mobiliser le code dit « élaboré » :

Orientation to meaning was the fundamental feature with respect to their crucial dimension, context dependence/independence. Form of realisation referred to the regulation of interactional practice on the actualising of the orientation to meaning in speech and conduct. Thus positional and personal forms of familial or school forms of control could be different realisations of the same orientation to meaning: elaborated.
(Bernstein 1995: 399)

Bernstein articule ses hypothèses autour du concept d’*“orientation to meaning”*, c’est-à-dire l’approche du sens dans sa relation de dépendance (ou d’indépendance) au contexte d’énonciation (*“context dependence/independence”*, Bernstein 1995 : 399). En ce sens, ses observations ne sont pas en contradiction avec celles de Labov (1969/1975 : 37 *et sqq.*), ou de Cheshire, avec son concept d’*“involvement”* (« implication énonciative », 1997 : 80). Dans le cas du « code restreint » (Bernstein), *“the speech is played out against a back-drop of common assumptions [...]. As a result, there is less need to raise meanings to the level of explicitness or elaboration.”* (Bernstein 1970/1972 : 165). Le degré d’explicitation n’est pas cantonné à la dimension sémantique ou syntaxique d’ailleurs, comme en témoigne Larroque : « on peut considérer que l’apport linguistique et informationnel au niveau de l’énoncé est bien souvent plus substantiel en anglais standard que dans ses variétés non standard » (1999 : 7)¹. Les travaux des deux spécialistes sont complémentaires plutôt qu’antagonistes, et les deux se rejoignent sur l’idée que le discours est au moins en partie socialement déterminé : *“the social situation is the most powerful determinant of verbal behaviour”* (Labov 1969/1972 : 191), *“the class system*

¹ Il donne l’exemple suivant : dans l’énoncé *“we met yesterday”*, il y a redondance de marqueurs pour indiquer le passé (*“ed”* et *“yesterday”*), alors que dans l’énoncé non standard *“I come back late last night”*, « le moment auquel renvoie l’énoncé » est repéré avec le seul indicateur *“last night”* (Larroque 1999 : 7).

acts upon the deep structure of communication in the process of socialization” (Bernstein 1970/1972 : 177)¹.

Ce qui ressort de cette confrontation d'idées, c'est que la variation sociale est caractérisée par un mode d'énonciation du discours différent, opposant, entre autres, point de vue individualisé² / universel, expression du sens plus ou moins implicite / explicite (distance énonciative), l'effacement des charnières du discours / l'abondance des charnières, etc. qui n'a pas d'incidence sur les compétences sémio-discursives des locuteurs (Labov 1969/1975 : 39) qui pratiquent tel ou tel code.

Enfin, l'une des contributions majeures de Bernstein réside dans l'implication d'une capacité, chez un même locuteur, à changer de « code », un concept qui sera développé plus tard par Gumperz dans ses travaux sur les locuteurs en situation diglossique³ :

Code switching can be defined as the juxtaposition within the same speech exchange of passages of speech belonging to two different grammatical systems or subsystems.
(Gumperz 1982: 59⁴)

Gumperz définit l'« alternance codique » avant tout comme une alternance entre des « systèmes » ou « sous-systèmes », il ne s'agit pas, comme il le rappelle par ailleurs, d'insérer des emprunts épars (donc des lexies étrangères ou non standard) dans le discours, mais bien d'alterner deux « codes linguistiques » (Gumperz 1982 : 66). Des sociolinguistes reprendront avec succès le concept de Gumperz pour l'appliquer à la variation sociale⁵ et montrer qu'opter pour un code linguistique alternatif ne résulte pas forcément de la non-maîtrise du standard, mais plutôt d'un choix inconscient ou délibéré :

¹ Par ailleurs, les observations de Bernstein et de Labov sur la variation sociale, bien qu'exprimées dans des termes significativement différents, rejoignent les considérations bourdieusiennes sur l'usage de la langue et le pouvoir symbolique (1982 : 103-108) : l'usage non standard fait l'objet d'une stigmatisation sociale car il n'est pas la langue légitime (ou « langue *standard* », 1982 : 28) c'est-à-dire, la langue du pouvoir.

² Individualité synonyme d'une plus grande liberté avec la norme (Bernstein 1970/1972 : 169-170).

³ Les travaux de Gumperz sont axés principalement sur la variation interlinguistique, mais il admet que l'alternance codique peut s'appliquer également dans une certaine mesure, à la variation sociolinguistique (Gumperz 1982 : 69).

⁴ John Joseph Gumperz, *Discourse Strategies*, 1982, Cambridge: Cambridge University Press.

⁵ Une extension du concept que Gumperz avait d'ailleurs prévue : “*code alternation among bilinguals shows some similarity to alternation among dialect variables in the urban speech community studied in recent sociolinguistic surveys*” (Gumperz 1982 : 69).

[l'alternance codique] représente[], en effet, une ressource qui permet aux participants de “communiquer une information métaphorique sur la façon dont ils veulent que leur parole soit comprise” sans mettre en cause pour autant les facteurs de l’environnement, des finalités et des participants de la conversation. (Wald 1997 : 75¹)

Cette définition confirme le postulat de Bernstein selon lequel deux énoncés “équivalents” dans deux codes différents ne transmettent pas tout à fait la même charge sémantique ou la même vision du monde. Par ailleurs, la notion de choix permet d’envisager le non-standard, non plus comme un pis-aller, mais comme une « ressource » supplémentaire, permettant d’exprimer « d’autres choses ». La variation sociolinguistique n’étant pas le seul produit de « contraintes externes, mais du choix dans l’acte » (Wald 1997 : 75), elle nécessite, comme Labov l’avait pressenti, de s’interroger non plus seulement sur le « comment », mais sur le « pourquoi ». Certaines réponses à ce « pourquoi » ont été mises en avant, comme la notion de “*we-code*” et de “*they-code*” :

The tendency is for the ethnically specific, minority language to be regarded as “we code” and become associated with in-group and informal activities, and for the majority language to serve as the “they code” associated with the more formal, stiffer and less personal out-group relations. (Gumperz 1982 66)

Cette déclaration de Gumperz nous renvoie à celle de Mervyn Morris, que nous avons cité plus haut : le non-standard est la langue de la proximité, de l’intimité, que l’on pratique chez soi, en famille, alors que pour ceux qui pratiquent l’alternance codique, le standard est la langue de « l’extérieur », « impersonnelle et anonyme » comme le dit Bourdieu (1982 : 31). Ces conclusions sont partagées par d’autres sociolinguistes, qui ont relevé ce type de comportement dans l’alternance entre VNA et anglais standard :

Members of the African-American speech community consider SE [Standard English] appropriate for communicating with outsiders [...] and [...] that BE [Black English] is considered appropriate for communicating within the ethnic group. (DeBose 1992 : 166²)

Sebba et Wootton arrivent à des conclusions similaires en étudiant le parler de jeunes Anglais d’origine jamaïcaine vivant à Londres. Ils précisent par ailleurs que l’identité

¹ Paul Wald, « Choix de code », 1997, in Marie-Louise Moreau (Ed.), *Sociolinguistique : les concepts de base*, Sprimont : Mardaga, pp.71-77.

² Charles E. DeBose, “Codeswitching: Black English in the African-American linguistic repertoire”, 1992, in Carol M. Eastman, *Codeswitching*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.157-167.

linguistique de ces jeunes Noirs est caractérisée, non par l’usage de l’anglais jamaïcain, mais bien par leur capacité à user de deux codes linguistiques (Sebba et Wootton 1998 : 264¹). Ces contributions nous montrent que la variation linguistique peut être délibérément utilisée, pour jouer entre les fonctions « distale » et « proximale » du langage, et, par delà, affirmer son identité.

Les modes d’expression non standard sont des codes linguistiques déviants par rapport à l’anglais standard, mais ils n’en sont pas des « sous-versions ». L’utilisation de l’anglais non standard n’est pas limitée à des locuteurs qui ne maîtrisent pas l’anglais standard – même si cela est parfois le cas, comme chez certains locuteurs qu’étudie Labov. Il peut être un choix déterminé par d’autres critères : “*which speech codes are realised is a function of the culture acting through social relationships in specific contexts*” (Bernstein 1970 : 161). Dans ces conditions, comme le souligne Labov, plutôt que de se demander « qui » l’utilise (“*who*”), il est plus judicieux de se poser la question “*why the student makes a particular departure from standard English*” (1969/1975 : 4).

Nous l’avons démontré plus haut, l’anglais non -standard n’est pas un registre : un registre n’est pas un mode d’énonciation, c’est un jugement de valeur porté *a posteriori*, en application de certaines conventions sociales. Comme le souligne Carpentier dans son article sur la traduction de certaines formes d’écriture lectale, lorsqu’il y a interférence avec un niveau de langue, celui-ci se « superpose au dialecte » (1990 : 75²). La variation sociolinguistique peut donc se produire conjointement sur deux axes : « l’axe dialectal » (« variation diatopique ») et « l’axe social » (« variation diastratique » ou le changement de registre). Cependant, dans la réalité, le non-standard est stigmatisé, car il s’inscrit en marge de la langue dominante. Il est souvent « l’ennemi à abattre », le cancer qui vérole la langue, la menace qui pèse sur le système bien ordonné. Vecteur de transgression, l’anglais non standard peut tenir de la variation individuelle (idiolecte) ou collective, et relever de dialectes ou sociolectes attestés. Rappelons ici que l’anglais non standard est pluriel, dans le sens où il relève de « l’usage de la langue » (“*language usage*” “*or speech*”, Bernstein 1970 : 155) et où il est “*any dialect of English other than Standard*

¹ Mark Sebba et Tony Wootton, “Sequential vs. identity-related explanation in code-switching”, 1998, in Peter Auer (Ed.), *Code-Switching in Conversation: Language, Interaction, Identity*, London: Routledge.

² Godeleine Carpentier, « Traduire la forme, traduire la fonction », 1990, in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille.

English” (Trudgill 1992 cité dans Taavitsainen et Melchers, 1999 : 12). L’anglais non standard ne se comporte pas comme un système autonome mais bien comme un sous-système de l’anglais comme nous le verrons un peu plus loin. Il dévie de la norme mais fonctionne de manière logique et obéit à des règles qui lui sont propres.

Enfin, là où le standard est neutre, le non-standard est « marqué » (“*charged*”, Cheshire 1999 : 147) : plus fortement ancré dans le contexte d’énonciation, il entretient un rapport interactionnel plus « intime » entre locuteurs et transmet plus d’informations (implicites) sur la situation d’énonciation.

4.2. L’anglais non standard comme système et sous-système de l’anglais

4.2.1. La Logique du non-standard

Linguists would claim that if they were simply shown the grammars of two different varieties, one with high and the other with low prestige, they could not tell which was which, any more than they could predict the skin colour of those who speak the two varieties.” (Hudson 1980, cité par Milroy et Milroy 1985/1999 : 6).

Nous avons jusqu’ici identifié l’anglais non standard (ou les différents types d’anglais non standard) comme déviant de la norme, cependant, pour qu’il y ait acte de communication, il faut que les locuteurs se comprennent, il faut donc qu’ils puissent se référer à un système commun. L’anglais non standard “*is not the result of erratic or illogical behaviour*” (Labov 1969/1975 : 203), mais un système, voire un système de systèmes (Svejcic 1978 : 15). Labov a mis en parallèle des fonctionnements de l’anglais vernaculaire noir-américain considérés comme déviants avec leur “équivalent” en langue standard et a démontré que la logique de l’un était aussi valide que celle de l’autre. Ce système peut être défini comme un ensemble de paradigmes et de règles, « une configuration fixe où les marqueurs [...] se définissent les uns par rapport aux autres » (Larroque d’après Labov, 1999 : 25). L’anglais non standard obéit à une logique, même si elle diffère de celle du standard (nous verrons d’ailleurs plus loin qu’elle ne diffère pas toujours de manière significative). Ces règles ne sont, pour la plupart, pas consignées dans des livres de grammaire, elles ne font pas toujours partie du savoir « conscient » des

locuteurs qui, pourtant, savent les utiliser¹. Labov ajoute que pour utiliser le langage selon des règles données (fussent-elles non standard), le locuteur, adulte ou enfant,

must have formed at some level of psychological organization clear concepts of 'tense marker', 'verb phrase', 'rule ordering', 'sentence embedding', 'pronoun', and many other grammatical categories which are essential parts of any logical system. (Labov 1969b : 203).

4.2.2. Le Non-standard appartient à la structure sociolinguistique de l'anglais

Ce postulat selon lequel les phénomènes d'anglais non standard fonctionnent dans un système ouvre bien des perspectives pour l'étude du phénomène. Labov est catégorique sur le fait que l'on doit cesser de considérer l'anglais non standard comme un ensemble de phénomènes isolés de transgressions ou de déviations par rapport à la norme ("*set of isolated deviations from standard English*", 1969/1975 : 11) qui seraient sans logique et sans organisation ou sans lien entre elles. Mais il se défend d'adopter la vision opposée qui envisagerait l'anglais non standard comme un "*self-contained*" system, un système hermétique et indépendant. L'anglais non standard est une déviance par rapport à l'anglais standard, or, puisqu'il y a variation, il y a nécessairement identification d'invariants : "*the potential for using nonstandard language grows out of the recognition of norms and requirements set for the unmarked, standardised language*" (Taavitsainen et Melchers 1999 : 15). Par ailleurs, nous l'avons vu, il n'existe pas de locuteurs d'une variété unique, le plus souvent, les phénomènes d'anglais non standard cohabitent avec la langue standard "*certain substandard forms [...] used in everyday, informal speech and their equivalent forms from the standard language [...] coexist in the speech of the same person*" (Svejcner 1978 : 29)², et à ce titre, les deux variétés sont liées. Ainsi,

les deux styles de discours [standard et non standard] sont à la fois dans une relation commune par rapport à la langue et dans une relation différenciée par un certain nombre d'aspects spécifiques à chacun d'eux. (Larroque 1999 : 9)

¹ "[...] variation [...] lies below the threshold of perception [...]. It is clear that speakers show well-ordered and largely predictable variation for features of which they are not conscious. This is not a contradiction: as most linguistic activity is not conscious for speakers it is only to be expected that variation, particularly in phonology and syntax, is not something to which speakers devote their specific attention." (Raymond Hickey, "Salience, stigma and standard", 2000, in Laura Wright (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.57-72).

² Larroque parle d'« interaction entre les productions discursives standard et non-standard » (1999 : 23).

On peut envisager cette relation en termes de variation diachronique et synchronique¹, parce qu'il existe des échanges, des transferts et des effets de vases communicants entre ces deux variétés d'anglais "*there is a tendency for forms to spread from nonstandard dialects to the standard*" (Trudgill 1999 : 125). De la même manière que des formes du non-standard parviennent parfois au statut de standard, certaines formes standard, au fil du temps, abandonnées, se retrouvent dans le non-standard (*cf.* le cas de *ain't* par exemple). Les évolutions évoquées ci-dessus sont des variations sur un plan diachronique qui ont pris un temps plus ou moins long à se produire et à être entérinées, mais dans le cas du non-standard, les variations s'opèrent généralement beaucoup plus soudainement : elles sont des « projections synchroniques » de la langue, des phénomènes observables dans un contexte social et temporel donné (d'où l'importance accrue du contexte d'énonciation pour l'étude des phénomènes non standard, Taavitsainen et Melchers 1999 : 12). On retrouve ici la distinction faite par Bernstein entre « langue » (système linguistique) et « parole » (usage linguistique) qui souligne la dimension sociale de l'acte de communication et la prépondérance de l'intervention du locuteur et du contexte dans tout énoncé non standard (1970/1972 : 158). Au delà d'entériner la relation entre standard et non standard, cette affirmation souligne également la nécessité de considérer le non-standard en dehors du concept de dialecte et de l'étudier d'un point de vue « sociolinguistique » (par opposition à une analyse purement linguistique), en prenant en compte du « pourquoi » de l'énoncé (Labov 1969/1975 : 4), et ce qu'il "fait" (en particulier dans les textes littéraires, Taavitsainen et Melchers, 1999 : 13) plutôt que le « comment » (Labov 1969/1975 : 4).

A partir de l'identification de phénomènes corrélés entre standard et non standard, au delà de la nature polylectale de l'anglais (cohabitation de différentes variétés), certains spécialistes ont proposé une approche sous un angle « panlectal » (aussi "*pandialectal grammar*" chez Labov 1969/1975 : 21), c'est-à-dire dans une perspective qui envisage les différents dialectes de l'anglais comme possédant un « tronc commun » de grammaire qui ne « diffèrerait qu'au niveau de réalisations de surface basées sur une même structure

¹ Il est nécessaire de distinguer ici « variation sociolinguistique » (*linguistic variation*) et « changement linguistique » (*linguistic change*). La variation linguistique (synchronique) ne donne pas forcément naissance au changement (diachronique) et par conséquent on peut considérer que la variation reflète une déviation ponctuelle (au sens de non profonde ou structurale) de la langue.

profonde » (Harris 1984 : 303¹). Cette explication ne suffit pas à expliquer toutes les variations qui se produisent en anglais non standard, mais ce paradigme permet d'envisager la relation étroite entre anglais standard et anglais non standard sous une nouvelle perspective très fructueuse (Labov 1969/1975 : 17). Des relations similaires ont d'ailleurs été mises en évidence entre différents dialectes non standard : notamment des variantes phonologiques du vernaculaire noir-américain de Chicago et des dialectes non standard du sud et des *Midland* des États-Unis (*Southern & Midland dialects*)². Cela semble donc bien démontrer la double influence d'une logique intra-système (logique dialectale) et d'une autre logique inter-systèmes (inter-dialectale).

Pour ces raisons, Labov avance qu'il serait futile d'étudier les phénomènes de l'anglais non standard comme des phénomènes purement internes à un dialecte ("*self-contained*") sans référence à l'anglais standard (Labov 1969/1975 : 11). Au contraire, l'un est nécessaire à la compréhension du fonctionnement de l'autre, et vice versa :

Any analysis of the nonstandard dialect which pretends to ignore other dialects and the general rules of English will fail (1) because the nonstandard dialect is not an isolated system but a part of the sociolinguistic structure of English, and (2) because of the writer's knowledge of standard English. (Labov 1969/1975 : 17)

Cela semblerait valider notre représentation sous forme de diagramme, qui permet de mieux se représenter le continuum de la langue anglaise, dans son identité multiple.

Nous aimerions inclure une dernière remarque au sujet de la variation. L'anglais non standard est le résultat d'une variation par rapport à la norme, et en tant que système, devient à son tour sujet à variation. Mais le processus de standardisation de l'anglais a rendu celui-ci (relativement) plus rétif à la variation (J. Milroy 2000 : 13, "*one meaning, one form principle*"). C'est là l'objectif principal de la standardisation : contrôler, voire

¹ "According to [...] the PANLECTAL IDENTITY HYPOTHESIS, dialects of a single language are considered to share a common grammatical 'core' and differ only in matters of low-level realization" (John Harris, "Syntactic variation and dialect divergence", 1984, *Journal of Linguistics*, n°20, pp.303-327, p.303, notre traduction).

² Nous verrons aussi dans notre étude sur corpus la récurrence de certains traits non standard dans les discours de personnages d'origines très différentes.

endiguer au maximum la variation (synchronique)¹ et valider ou documenter le changement (variation diachronique). L'anglais non standard se distingue du standard sur ce point, en ce qu'il fait preuve d'une plus grande variabilité : "*non-standard varieties can be observed to permit more variability than standard ones*" (Milroy et Milroy 1985/1999 : 6). De ce fait, des variantes ponctuelles asystématiques (tout du moins idiosyncratiques) en anglais non standard se rencontreront plus fréquemment qu'en anglais standard (« on peut citer, par exemple, le marqueur -s de troisième personne au présent simple dont l'emploi paraît, à première vue, aléatoire », Larroque 1999 : 26).

4.2.3. Correction et acceptabilité

Si les notions de correction ne sont pas pertinentes pour l'étude linguistique et sociolinguistique des faits non standard² (J. Milroy 2000 : 25, Larroque 1999 : 20), les individus, eux, ne cessent de porter des jugements (voir en particulier Milroy et Milroy 1985/1999 : 30-33, et Lippi-Green 2004). L'objet qui nous intéresse a trait à l'étude de certaines projections synchroniques de la langue, à son usage dans certains types de discours, donc à l'analyse de phénomènes sociolinguistiques. Ces modes d'interaction sociale mettent en contexte des locuteurs, des êtres humains, avec leur culture, leurs attitudes et leurs valeurs.

Dans les conceptions populaires, la notion de standard et l'idée de légitimité et de correction sont extrêmement liées :

[the public] equate the standard language – or what is believed to be the standard language – with the language of society as a whole and with 'correct' usage in that language, and this notion of correctness has a powerful role in the maintenance of the standard ideology" (J. Milroy 1999 : 18)

¹ "[...] the chief linguistic consequence of successful standardisation is a high degree of uniformity of structure. This is achieved by suppression of 'optional' [...] variation." (Jim Milroy, "Historical description and the ideology of standard language", 2000, in Laura Wright, (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.11-28, p.13).

² Voir à ce sujet J. Milroy (2000) : "although linguists do not concur with popular attitudes to correctness, they are themselves in some respects affected by the ideology that conditions these popular views" (2000 : 25). Dans cet article, le linguiste s'attache à démontrer comment la "doctrine of correctness" affecte de manière subtile et insidieuse les linguistes et leur traitement des questions de standard et de non-standard.

Succès et prestige sont souvent associés à l’anglais standard, alors que négligence et paresse sont plus volontiers associées au non-standard. Les gens portent un jugement de valeur les uns sur les autres par rapport à la manière dont ils s’expriment, témoin un exemple tiré d’une émission d’Oprah Winfrey de 1987 (cf. notamment Lesley Milroy 1999 : 177; Lippi-Green 2004 : 290). Durant l’émission, interrogés sur l’usage du vernaculaire noir-américain, des spectateurs noirs ont témoigné de la dimension discriminante de l’utilisation du non-standard, et du préjugé d’« ignorance » qui lui est souvent associé, réprouvant son usage par les membres de leur communauté. Labov montre aussi que cette stigmatisation finit par s’inscrire dans l’identité du locuteur de non-standard qui en vient à se percevoir comme parlant « mal », de « manière relâchée » voire « affreuse » (1969/1975 : 5, voir aussi Lippi-Green 2004 : 293). Lippi-Green démontre également comment les discriminations sociales se font sur la base des traits linguistiques plutôt que sur le contenu des discours de chacun : “*people are judged on the basis of language form rather than content, every day*” (1997 : 241¹) et ce, avec le consentement tacite de ces derniers (Milroy et Milroy 1985/1999 : 151). Cette stigmatisation a plusieurs fonctions, au delà de la discrimination (au sens négatif et inhibiteur du terme) qui est à déplorer, elle permet aux individus de distinguer efficacement entre les formes et les répertoires qu’ils souhaitent employer pour communiquer selon les situations et leurs interlocuteurs (voir un exemple intéressant dans Milroy et Milroy 1985/1999 : 103). De la même manière, elle permet de repérer les actes d’énonciations plus ou moins fortement chargés d’affect ou connotés socialement. L’effet produit est différent selon la variété d’anglais utilisée (standard, non standard), et la réaction du ou des récepteurs de la communication va s’en trouver altérée, ce qui nous intéresse au plus haut point dans le contexte de la littérature utilisant des dialectes non standard.

Ces attitudes nous dirigent vers les questions de correction ou d’acceptabilité. Les linguistes préfèrent « acceptable » à « correct », dans l’idée que les locuteurs natifs ne « font pas d’erreur », et J. Milroy souligne que la « grammaticalité » de certains événements discursifs dépend des positions individuelles des linguistes : “*in practice the intuition [of what is or is not grammatically acceptable] appealed to has to be that of the*

¹ Rosina Lippi-Green, *English with an accent: language, ideology, and discrimination in the United States*, 1997, London-New York: Routledge.

linguistic scholar who is practising the analysis” (2000 : 12). Il ajoute que certains énoncés, qualifiés d’agrammaticaux, étaient parfaitement acceptables dans certaines variétés vernaculaires (*ibid.*), une position qui rejoint celle de Labov concernant par exemple “*a apple*”, considéré comme “*a grammatical fault from the point of view of standard speakers*” (1969/1975 : 12), mais qui obéit au système du vernaculaire noir-américain. Comme le souligne Lippi-Green (1997 : 44), il y a encore un fossé entre l’affirmation que tout langage est nécessairement et fonctionnellement variable¹ et la réalité des attitudes face à la variation sociolinguistique. Ainsi, les individus confrontés à des traits linguistiques qui ne correspondent pas à leur vision de la langue qu’ils jugent « correcte » (avec toute la subjectivité que ça implique), considèrent ces phénomènes comme inadéquats ou incorrects (Hartley et Preston 1999 : 207-237), des préjugés linguistiques qui en perpétuent d’autres, profondément ancrés (Lippi-Green 1997 : 202-216²).

Ce type de jugement extralinguistique est une appréciation de valeur, subjective, portée *a posteriori* et ne définit pas ce qui fait un énoncé non standard. Toutefois, les attitudes populaires, en ce qu’elles conditionnent la production et la réception du discours sont pertinentes pour notre étude, dans le but de comprendre le rôle joué par le non-standard. Il pourra donc nous arriver de soulever cet élément de correction ou d’acceptabilité selon le contexte dans lequel tel ou tel énoncé sera produit, cela afin d’entrevoir ce que l’énoncé non standard « fait » (Taavitsainen et Melchers 1999 : 13).

4.3. En synthèse

Au vu de tous les points développés ici, les principales caractéristiques de l’anglais non standard, tel qu’il sera envisagé dans le cadre de cette étude, peuvent se résumer comme suit :

¹ “[...] that statement is part of the core of knowledge about language, hard won, with which all linguists begin.” (Lippi-Green 2004 : 8).

² “Even to locals in the South, that region [the South and the Notheast] the largest metropolitan area of the East Coast are the home bases of ‘incorrect’ US English.” (Hartley et Preston 1999 : 236). “When a northerner appropriates a pan-southern accent to make a joke or a point, he or she is drawing on a strategy of condescension and trivialization that cues into those stereotypes [...]: southerners who do not assimilate to northern norms are backward but friendly, racist but polite, obsessed with the past and unenamored of the finer points of higher education. If they are women, they are sweet, pretty and not very bright.” (Lippi-Green 1997 : 215).

- L'anglais non standard relève de la variation linguistique et appartient donc à la structure de l'anglais.
- Les formes d'anglais non standard sont anti-idéologiques, « rebelles » (Lippi-Green 1997 : 202), marquées (ou encore colorées, chargées d'affect), elles s'inscrivent en marge de la langue légitime, et sont souvent stigmatisées ; hormis son utilisation en littérature (ou dans d'autres formes artistiques), l'anglais non standard relève principalement de la communication orale.
- Les énoncés non standard sont définis par des déviations grammaticales et syntaxiques par rapport à la norme (ellipses, élisions, absence de désinences ou désinences parasites, etc.), souvent interprétées comme incorrectes et à leur tour susceptibles de variations supplémentaires, mais qui fonctionnent de manière systémique.
- Du fait de sa dimension « proximale », l'anglais non standard peut être associé, dans certains contextes à des registres de langue familier, argotique, ou grossier (le registre vient se superposer aux autres dimensions du non-standard).
- Contrairement au standard, le non-standard peut revêtir un caractère identitaire. Le recours à un mode d'expression non standard peut résulter d'une volonté délibérée et consciente de s'inscrire en marge de la norme afin d'affirmer son identité ou son appartenance à un groupe social ; comme un choix ponctuel destiné à marquer une distance (vie publique / vie privée par exemple) ; ou il peut être le dialecte par défaut de certaines catégories de population qui n'ont pas accès (ou pas un accès suffisamment assuré et "confortable") à la pratique de la langue standard (populations d'immigrés, populations de certains ghettos urbains).

Nous avons tenté de montrer ici que les phénomènes non standard relèvent d'une utilisation "alternative" des ressources linguistiques de l'anglais. Ce développement avait pour but d'éclairer de nombreux points sombres sur ce qu'est ou n'est pas le non-standard, avant d'aborder dans le chapitre suivant son utilisation et son rôle dans la littérature.

CHAPITRE 2. LE NON-STANDARD EN LITTÉRATURE

Remarques générales

Dans la section précédente, nous avons proposé une définition à la fois linguistique et sociolinguistique de l'anglais standard et non standard. Cette question éclaircie, nous allons maintenant aborder l'utilisation du non-standard qui est faite dans la littérature. Dans un premier temps, nous souhaitons faire deux remarques essentielles à la compréhension de notre objet de recherche. Premièrement, de même que dans la réalité, le non-standard en littérature s'inscrit avant tout en tant qu'opposition au standard (Blake 1981 : 12¹), tel que le conçoit l'auteur :

Further discussion [...] must recognize the fact that the author himself is a speaker of dialect. This 'standard' language which has been mentioned can only be the variety of language which the author himself considers to be 'standard', not what some dictionary maker or later critic may wish to judge him by. (1950 : 150²)

L'usage qualifié de « non standard » s'inscrit donc dans un contexte temporel et stylistique spécifique (nous rejoignons ici Ives 1950 : 138 ; et Taavitsainen et Melchers 1999 : 12).

Deuxièmement, rappelons que l'objet étudié *in fine* n'est pas la littérature dialectale : *“dialect literature [...] refers to works composed wholly (sometimes partly) in non-standard dialects, and aimed essentially [...] at a non-standard-dialect-speaking-audience.”* (Shorrocks 1999 : 87³). Notre objet d'étude concerne des œuvres littéraires destinées aux locuteurs du standard, mais qui présentent, dans leur écriture, des formes de discours non standard.

¹ Norman F. Blake, *Non-Standard Language in English Literature*, 1981, London: André Deutsch.

² Sumner Ives, “A Theory of literary dialect”, 1950, *Tulane Studies of English*, vol. 2, pp. 137-182.

³ Graham Shorrocks, “Working class literature in working class language: the north of England”, in *English Literature and the Other Languages*, 1999, in Tom Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.87-96. Voir aussi, du même auteur, “Non-standard dialect literature and popular culture”, in Juhani Klemola, Merja Kytö, et Matti Rissanen (Eds.), *Speech, past and present, Studies in English Dialectology in Memory of Ossi Ihalainen*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp.385-411.

Notre objet relève du “*literary dialect*” ou « dialecte littéraire » dans le sens de Ives : “*an author’s attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both*” (Ives 1950 : 137). Ives ajoute que seules les tentatives sérieuses pour reproduire le dialecte doivent être prises en compte (“*serious representation of a genuine speech or dialect*”, 1950 : 137). Enfin, notons que la décision d’un auteur de recréer un dialecte littéraire n’est pas anodine : en prenant le contrepied de la norme, il court le risque de rebuter le lecteur, voire d’être incompris de la communauté même qu’il vise à défendre, comme nous le verrons plus loin avec le cas de Zora Neale Hurston par exemple.

Nous commencerons ce chapitre par un aperçu historique de l’évolution du non-standard en littérature. Ce bref aperçu ne se veut pas exhaustif, et nous renvoyons aux ouvrages de Blake (1981), Page (1973), et Burkett (1978) pour des panoramas plus complets. Les divers moyens mis en œuvre pour représenter l’anglais non standard dans les œuvres littéraires feront l’objet de notre deuxième section.

Dans les paragraphes qui suivent, nous serons amenée à citer des extraits d’œuvres diverses pour illustrer les manifestations du non-standard dans la littérature. Afin de faciliter le repérage de ces exemples par rapport aux œuvres dont ils sont extraits, nous indiquerons entre parenthèses le titre de l’œuvre (complet ou abrégé s’il a déjà été mentionné), précédé du nom du personnage (lorsque nécessaire), et suivi du numéro de page. Par exemple : « (Jim, *Huck Finn*, 161) signifie que le locuteur est l’esclave Jim, dans le roman *The Adventures of Huckleberry Finn*, et que l’extrait cité provient de la page 161. Ce système nous a semblé plus pertinent afin de rendre immédiatement « visible » quel type de locuteur et quelle œuvre sont associés à quelle forme de non-standard.

1. PRÉSENCE ET ÉVOLUTION DU NON-STANDARD EN LITTÉRATURE

Depuis Chaucer, de nombreux écrivains se sont essayés à retranscrire des parlars non standard, qu’il s’agisse de dialectes régionaux, de vernaculaires, d’argots ou simplement de langue oralisée. Notons ici que lorsque nous parlons de « dialecte littéraire » ou de discours non standard, c’est au sens d’un langage, ou plutôt d’une stylisation du discours qui renvoie à un groupe d’individus ayant des caractéristiques communes, qu’elles soient

géographiques, sociales et/ou occupationnelles (Page 1973 : 20¹). Au fil des siècles, le recours au non-standard a évolué, tant en termes de forme qu'en termes de fonction. L'évolution en termes de forme s'explique par le changement linguistique (ce qui était standard ou non a varié au cours du temps, Blake 1981 : 11), mais également par la manière plus ou moins caricaturale ou naturaliste dont les auteurs retranscrivent le non-standard. Il en découle également une évolution en termes de fonction : le non-standard a été mobilisé à différents degrés selon les époques, et à diverses fins.

Un pionnier en matière d'utilisation du non-standard en littérature est Chaucer (1343-1400) au XIV^e siècle, dans ses *Canterbury Tales*. Depuis l'invasion des Normands, le français est la langue de prestige, celle des intellectuels, il y a peu de littérature en anglais, puis au début du XIII^e siècle, une plus grande conscience des différences linguistiques se fait jour avec son cortège de préjugés sociaux : “*dialect prejudice was beginning to emerge and language was now available as a marker of social class and humour. All it needed was for someone to take hold of the possibilities and to exploit them in literature.*” (Blake 1981 : 27).

Chaucer est donc un précurseur en tentant de différencier certains de ses personnages en utilisant des formes dialectales. Sa stylisation tient dans quelques formes non standard qui ont pour but de marquer un discours de basse extraction sociale (“*low-class speech*”) ou de recréer une certaine couleur locale (Blake 1981 : 33). Le conte intitulé “The Reeve’s Tale” par exemple, met en scène deux personnages d’une région du nord :

John highte that oon and Aleyn highte that oother

Of oon town were they born that highte Strother

Fer in the north, I kan noght telle where. (extrait du “Reeve’s Tale”, Chaucer, in Freeborn 1992/1998 : 204²)

Selon Blake, les raisons de ce choix de région tiennent au fait que le dialecte du Nord est très éloigné de celui du *Middle English* de Chaucer, et donc reconnaissable : “*a dialect nearer London, such as the Midland one, would not have been noticed so readily by his audience because people were not in the habit of looking for such differences in writing.*”

¹ Norman Page, *Speech in the English Novel*, 1973, London: Longman.

² Dennis Freeborn, *From Old English to Standard English: A Course Book in Language Variation*, 1992/1998, Ottawa: University of Ottawa Press.

(Blake 1979 : 45¹). Les formes dialectales sont peu denses comme en témoigne l'extrait suivant :

Aleyn answerde: John wiltow swa?

Thanne wil I byneth my crown

*And se how that the mele **falles** down*

*Into the togh. That **sal** be my desport.*

For, John, in faith I may been of youre sort,

*I is as **ille** a milere as **ar** ye.* (extrait du "Reeve's Tale", Chaucer, in Freeborn 1992/1998 : 204)

Les formes surlignées en gras signalent le dialecte du Nord : on retrouve en particulier "sal" au lieu de "shall", "is I", la terminaison en "-es" de la troisième personne du singulier (en moyen-anglais, le verbe aurait dû être "feallan") le "ar" au lieu de "be", aujourd'hui passé dans le standard ("are"), ou "ille" utilisé dans le sens de « mauvais » ("bad"), que l'on retrouve aujourd'hui dans les compositions de type "ill-advised", etc. (cf. Freeborn 1992/1998 : 204-205). Les expérimentations de Chaucer avec le non-standard sont remarquables par leur aspect innovant, mais l'exploitation qu'il en fait reste relativement réduite en proportion de son œuvre. Après lui, d'autres auteurs vont expérimenter avec des formes non standard, en poésie, au théâtre, et dans les "jest books" (fabliaux). La tradition des fabliaux, en particulier, a favorisé le développement de l'anglais non standard dans la littérature :

Jest books may be said to start in England with the publication in 1484 of Caxton's translation of Aesop's Fables, [...]. Most jest books often turn on a pun, a funny incident, the worsening of a simpleton or similar events. They often have a colloquial feel to them for the high style is avoided and most are told in an informal manner. [...] With most jests, there is usually a character against whom the joke is told, and it is natural that he should be represented as naive and incredulous since that adds to the humour. (Blake 1981: 55)

Ces courts récits mettent en scène des personnages d'origines diverses, souvent traités comme des êtres « simplets » et crédules. Leur faire utiliser des formes non standard reflète les attitudes de l'époque vis-à-vis des provinciaux et ajoute ainsi au comique des situations décrites. Par ailleurs, ce choix stylistique a pour effet de renforcer encore lesdits

¹ Norman F. Blake, *The English Language in Medieval Literature*, 1979, Cambridge: Cambridge University Press.

préjugés. Enfin, ce genre littéraire popularise l’emploi de tournures idiomatiques qui sont, à l’époque, absentes des formes littéraires plus « nobles » (Blake 1981 : 55-57)¹.

A l’époque de Shakespeare (1564-1616), les formes non standard sont irrégulières, leur représentativité n’est pas à l’ordre du jour, et elles sont principalement utilisées afin de mettre l’accent sur certains personnages, généralement par opposition à l’anglais londonien qui, depuis le siècle précédent, commence à s’imposer comme LE standard. Le processus de standardisation n’en est alors qu’à ses balbutiements et le lexique est en cours d’« élaboration », ce qui explique que les innovations shakespeariennes sont souvent d’ordre lexical : on lui doit des créations comme “*to be abed*”, qui signifie « être à la maison, chez soi » (“*to be at home*”) ; “*accursed*”, signifiant « damné, maudit » ; ou le verbe “*out-peer*” signifiant « surpasser », etc. (cf. Blake 2004²). Selon Blake, “*Shakespeare [...] was more interested in elevating the language than in non-standard or colloquial forms. These he used only occasionally when a particular reason demanded.*” (Blake 1981 : 92). Les rares incursions de Shakespeare sur le terrain de l’écriture lectale concernent des personnages mineurs et des représentations essentiellement phonographologiques qui n’indiquent pas de familiarité particulière avec le dialecte utilisé : l’écrivain puise plutôt dans le théâtre existant quelques variantes archétypiques (Blake 1981 : 86).

Dans un contexte de codification croissante du standard et d’une conscience de plus en plus aigüe de l’existence de différentes variétés d’anglais, les traits dialectaux se répandent dans le théâtre. L’usage non standard reste malgré tout marginal et sert le plus souvent à stigmatiser les ruraux qui sont loin d’être populaires sous Charles II : “*when dialect occurs it is a sign of the wrong kind of breeding*” (Blake 1981 : 107). Le statut grandissant du standard comme langue du prestige et de la bonne éducation confine *a fortiori* le non-standard dans des rôles de marqueur social et de ressort comique : “*a*

¹ “*The importance of jest books for the growth of non-standard English lies in three factors. The first is that they bring a variety of characters from outside London into their jokes, for the most part treating them as simpletons [...] the authors do not necessarily have recourse to dialectal or other linguistic traits to sketch their characters, but the inclusion of these people is a reflection of the attitude to provincials and foreigners which was growing at the time. The second is that different forms of language are used from time to time in jest books, and these forms helped to develop attitudes to certain linguistic types.[...] The third important aspect of jest books is their use of vocabulary and idiomatic phrases which is not found so much, or at all, in more elevated writings.*” (Blake 1981: 55-57).

² Norman F. Blake, *Shakespeare’s Non-Standard English: A Dictionary of his Informal Language*, 2004, London: Continuum.

marker of class and of comedy” (Blake 1981 : 13). Les personnages qui s’expriment en non-standard sont des membres des classes sociales les plus mal considérées de la société, des gens que l’on représente ignorants voire simplets, aux mœurs rustiques. Les romans, les pièces de théâtre sont écrits par des gens de lettres, des intellectuels usant naturellement d’une langue dont ils maîtrisent toutes les nuances : le non-standard devient donc le moyen idéal pour représenter le manque d’instruction par contraste avec la langue “littéraire”. L’idéal du standard et de ce qui est correct prend encore de l’ampleur au XVIIIe, par conséquent quiconque ne s’y conforme pas est rabaisé et représenté comme malhabile ou inadéquat, voire ridiculisé. Malgré cette stigmatisation – ou peut-être à cause de celle-ci – le XVIIIe siècle verra plusieurs auteurs expérimenter avec le non-standard : Swift, Smollett, et Fielding (1707-1754). Ce dernier introduit un dialecte régional dans *Tom Jones* (1749) dans le but de renforcer l’attitude terre-à-terre du personnage de Squire Western (Blake 1981 : 123). Mais c’est avec *Joseph Andrews* (1742) en particulier qu’il va approfondir ce ressort stylistique :

Joseph Andrews est en fait un mélange de moyens stylistiques “mimétiques” et “diégétiques”. Fielding combine dans cet ouvrage l’artificialité extrême et un certain réalisme. Les dissertations du narrateur sur la littérature, les appels au “Lecteur” et les pastiches rompent l’illusion de la “*mimesis*”, en même temps que la représentation sociolectale et le pluriscripturalisme [...] servent d’effets de réel. (Taivalkoski-Shilov 2006 : 92¹)

L’attitude de Swift (1667-1745) par rapport à la langue est plus complexe : d’une part il défend ardemment le standard et suggère même la création d’une institution pour le défendre, d’autre part, il montre une certaine familiarité avec les formes dialectales dans ses écrits, comme le montrent les références au dialecte hiberno-anglais dans l’extrait suivant (en gras) :

A. ***Them aples is very good.***

B. *I cam again you in that.*

A. Lord I was ***bodderd t’other*** day with that prating fool, Tom.

B. Pray, how ***does he get his health?***

¹ Kristiina Taivalkoski-Shilov, *La Tierce Main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*, 2006, Arras : Artois Presses Université.

A. *He's often very unwell.* (“A dialogue in Hibernian style...”, 156¹)

On note dans ce passage les marqueurs phonographologiques et la tournure “*how does he get his health*”, typique du dialecte hiberno-anglais (Fabricant 2003 : 65²). La tonalité générale de ce bref dialogue et l’emploi de quelques formes typiquement irlandaises sont principalement destinés se moquer du dialecte de ces “planteurs” irlandais³. Defoe (1660-1731), quant à lui, altère la syntaxe en recourant aux élisions pour créoliser le dialecte de Friday (*Robinson Crusoe*, 1719) :

One day, [...] I called to him and said, “Friday, do not you wish yourself in your own country, your own nation?”

*“Yes, he said, **I be much** O glad to be **at my** own nation.”*

“What would you do there? [...] would you turn wild again, eat men's flesh again [...]?”[...]

*“No, no, **Friday tell them** to live good; tell them to pray God; [...] **no eat man** again.”* (*Robinson Crusoe*, 211⁴)

On trouve ici une représentation stéréotypée et schématique qui n’est pas sans rappeler certaines formes de pidgin (Blake 1981 : 113).

La publication du dictionnaire de Samuel Johnson (1755) ainsi que les attitudes de plus en plus prescriptivistes des grammairiens ne vont faire qu’accentuer la distance entre le langage qu’il est souhaitable de parler, et celui qui n’est bon que pour les gens aux manières peu raffinées. Le vocabulaire est consigné par les lexicographes de l’époque qui en excluent les mots « en vogue » et l’argot, “*naturally encourag[ing] the view that vogue and cant words were not respectable since such words and usages were not recorded*” (Blake 1981 : 145). Cette tendance, qui se poursuit au XIXe siècle, contribue à la codification du standard dont l’autorité ne fait que s’accroître : “*the standard language had become so regulated by the nineteenth century, and the influence of education was*

¹ Jonathan Swift, “A dialogue in Hibernian style between A. and B.”, 1824, *The Works of Jonathan Swift, D.D.*, vol.VII, Edinburgh: Archibald Constable & Co., pp.156-157.

² Carole Fabricant, “Swift the Irishman”, 2003, in Christopher Fox (Ed.), *The Cambridge Companion to Jonathan Swift*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.48-72.

³ Les planteurs dont il est question ici sont des colons établis sur des terres indûment confisquées en Irlande du Nord au XVIIe siècle (Fabricant 2003 : 45).

⁴ Daniel Defoe, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, 1719, London: Routledge, Warne, and Routledge [1864].

becoming so pervasive, that any deviations from the recommended correct forms were marked as non-standard.” (Blake 1981 : 157). Comme les lexicographes, les grammairiens envisagent la langue sous une approche dichotomique : ce qui est correct (acceptable), et ce qui ne l’est pas. Ils accentuent ainsi le fossé entre “*those who did, and those who did not make mistakes when they spoke*” (Blake 1981 : 145). Ce fractionnement est surtout social et moral, il distingue les gens “bien” (vertueux), qui savent parler la langue de manière appropriée, de ceux qui ne savent pas et dont les manières (et la moralité) sont donc inférieures. Certains auteurs de l’époque, comme Jane Austen, exploitent cette stigmatisation. Austen (1775-1817) a un sens aigu de l’à-propos linguistique (“*propriety*”) et manie l’art de jouer des impairs (“*improprieties*”) commis par ses personnages. Elle utilise la notion de correction dans ses romans de diverses manières. Son approche du non-standard ne porte pas forcément sur des phénomènes dialectaux, mais sur certaines impropriétés linguistiques ou l’utilisation de mots en vogue par exemple : une démarche plus adaptée pour des romans où l’émotion prévaut au grotesque et l’ironie au burlesque (voir Blake 1981 : 145)¹. Dans ses romans, la différence entre le non-standard et le standard est ainsi peu marquée et seule une lecture attentive permet de reconnaître le jeu auquel elle se livre. A la même époque, Scott propose une utilisation du non-standard beaucoup plus dense dans ses romans, à travers des formes archaïques ou régionales (principalement écossaises) et adopte une perspective très différente, “*against the tide of the time which rejected provincial pronunciation and spelling as lacking refinement*” en tentant de réhabiliter le dialecte régional et de lui rendre ses lettres de noblesse (Blake 1981 : 139). La “localisation” qu’il opère de cette façon est plus contextuelle (scènes domestiques, etc.) et géographique que stigmatisante socialement, avec pour but de recréer une certaine « couleur locale » (Blake 1981 : 142).

Ainsi, sous l’influence des romantiques comme Scott, Hogg et Edgeworth, les dialectes écossais et irlandais vont (re-)trouver une place, une certaine popularité et une forme de reconnaissance populaire, une réhabilitation qui va s’étendre petit à petit à d’autres dialectes, régionaux cette fois. Emily Brontë (1818-1848), dans son roman *Wuthering Heights* (1847), reproduit un dialecte du nord de l’Angleterre (localisé aux alentours de Haworth) pour la création du personnage de Joseph, l’homme à tout faire des Hauts de

¹ Il est important de noter que, par ailleurs, l’usage du non-standard comme marqueur de respectabilité n’est pas une constante chez Jane Austen, dont certains personnages parmi les plus “respectables” se rendent parfois coupables d’expressions familières (c’est le cas dans son roman *Emma*, cf. Blake 1981 : 146).

Hurlevent. Sa représentation du dialecte de Joseph repose principalement sur l’emploi de déviations phonologiques et de modifications orthographiques. Brontë se distingue aussi par les efforts qu’elle déploie pour être cohérente et reproduire le dialecte aussi exactement que possible : elle ne recule devant aucune corruption orthographique pour signaler les déviances phonologiques, et ce, malgré les difficultés que celles-ci peuvent poser à la lecture. Malheureusement, après la mort d’Emily Brontë l’année suivant la parution du roman, Charlotte révisé l’ouvrage pour les besoins de la seconde édition, et dans un souci de plus grande lisibilité, va beaucoup épurer le texte et ainsi dénaturer le dialecte de Joseph¹.

Le renouveau apporté par Emily Brontë ne concerne pas seulement la forme, mais également l’utilisation qui est faite du non-standard. Même si le personnage de Joseph reste secondaire, le dialecte est utilisé à des fins bien précises : “*to suggest coarseness and latent evil*” (Blake 1981 : 151). On est loin des rôles de “*jester*” ou de “*comic relief*” dans lesquels étaient jusqu’alors fréquemment cantonnés les locuteurs de non-standard, comme c’est le cas par exemple chez Poe (1809-1849) à la même époque. Ce dernier recrée, dans la nouvelle “The Gold Bug” (1843), une sorte de dialecte noir (inspiré du *Gullah dialect*, Dillard 2008) pour le domestique Jupiter :

‘Dey aint no tin in him, Massa Will, I keep a tellin’ on you,[...] de bug is a goole-bug, solid, ebery bit of him, inside and all, sep him wing -- meber feel half so hebby a bug in my life.’ (“The Gold Bug”, 1843)²

Le langage reprend des éléments conventionnellement associés au parler noir (“*Massa*”, utilisation du /b/ en place du /v/, etc.) de manière caricaturale. La surenchère en termes de marqueurs “noirs” ainsi que son personnage de domestique superstitieux, servile et protecteur de son maître en font un personnage stéréotypé (un peu Grand-Guignol) utilisé pour apporter l’élément comique dans une histoire mêlant par ailleurs obsession et morbidité.

¹ “Charlotte Brontë [...] felt that the virtues of authenticity were not sufficient to outweigh the obstacles to understanding, and wrote to her publisher that ‘It seems to me advisable to modify the orthography of [...] Joseph’s speeches; for though as it stands it exactly renders the Yorkshire dialect to a Yorkshire ear, yet I am sure Southerners must find it unintelligible [...]’” (Page 1973 : 66).

² Edgar Allan Poe, “The Gold Bug”, Electronic Text Center, University of Virginia Library. URL : <http://etext.virginia.edu/etcbin/toccer-new2?id=PoeGold.sgm&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public&part=1&division=div1>.

Avec la révolution industrielle et la diffusion des méthodes de production mécanisées, cet emploi ridiculisant et très stéréotypé est en perte de vitesse. Le non-standard évolue de plus en plus vers un usage affiné, plus en nuances et en subtilité, alors qu'apparaît le roman industriel. Pour les premiers du genre, le dialecte n'est utilisé que de manière sporadique, comme marqueur social occasionnel, et reste associé à des mœurs rustiques ("*moral coarseness*", Ingham 1986 : 519). C'est avec Mrs Gaskell (1810-1865) que la situation va évoluer. Dès ses premiers romans, elle inclut des formes non standard qui mêlent souvent dialecte et langue familière, s'attache à reproduire le dialecte du nord de l'Angleterre (du Lancashire en particulier) afin d'accentuer le réalisme de ses récits, notamment dans *Mary Barton* (1848), et *North and South* (1855). Si le non-standard est toujours marqueur de classe sociale et d'origine géographique, il n'est plus ridiculisé, et ses locuteurs fictifs ne sont pas réduits à des personnages en deux dimensions. Le recours au non-standard va perdre un peu de sa causticité envers les classes les plus défavorisées tant financièrement que culturellement, et enfin permettre aux personnages de s'épaissir, se nuancer et gagner en intelligence sociale.

A la même époque, Dickens (1812-1870) aussi détourne la langue à ses fins et manie les formes dialectales dans ses romans. Chez lui, les emplois du non-standard varient considérablement en termes de présence et de fréquence. Il illustre par ailleurs un préjugé courant à l'époque dans l'emploi des formes dialectales : dans *Oliver Twist* (1837-39), ce sont les personnages méprisables qui parlent non standard, alors qu'Oliver Twist, bien qu'orphelin sans éducation, parle un anglais digne d'un gentleman¹. A ses débuts, l'auteur utilise essentiellement des formes non standard pour jouer avec la langue (Blake 1981 : 158, Ingham 1986 : 518²) et pour leur potentiel comique : "*Dickens's linguistic exuberance has much in common with that of eighteenth century writers: he employs many punning effects and malapropisms.*" (Blake, 1981 : 159). Son recours au non-standard va des formes idiosyncratiques à usage unique ("*nonce-uses*" ou "*one-offs*") comme les "*fondlings*" du Bedeau d'*Oliver Twist*, ou les "*umble*"/"*numble*" d'Uriah Heep et les "*crorkindills*" de Peggotty (*David Copperfield*, 1849-50), à des représentations plus poussées, comme celle du cockney des Wellers dans *The Pickwick*

¹ Même dans son dernier roman, *Our Mutual Friend* (1864-65), le personnage de Lizzie Hexam abandonne ses traits linguistiques dialectaux au fur et à mesure que son éducation progresse (Sewell 1987 : 90).

² Patricia Ingham, "Dialect as 'Realism': *Hard Times* and the Industrial Novel", 1986, *The Review of English Studies, New Series*, vol. 37, n°148 (1986), pp. 518-527.

Papers (1836-37)¹. Dans ce dernier cas, Dickens sort des habituelles formes caricaturales pour donner « plus de vie et de vigueur » à ses personnages (Blake 1981 : 157), mais l'effet reste avant tout cantonné à l'humour. Cependant, à mesure que l'écrivain gagne en expérience, son recours au non-standard s'affine et commence à refléter ses considérations sociales. C'est le cas dans *David Copperfield* (1849-50), par exemple, avec la retranscription du dialecte de Yarmouth parlé par Mr. Peggotty et Ham :

'I'll tell you, Mas'r Davy', he said, - 'wheer all I've been, and what-all we've heerd. I've been fur, and we've heerd little ; but I'll tell you!' (Mr. Peggotty, *David Copperfield*, 478)²

Poussa a démontré les distinctions subtiles qu'a effectuées Dickens, au niveau de certaines variables linguistiques, pour différencier les deux principaux locuteurs de ce dialecte, Mr. Peggotty et Ham (Poussa 1999 : 42). Mais c'est avec son roman *Hard Times* (1854) qu'il marque, aux côtés de Gaskell³, une nouvelle étape dans la mobilisation du non-standard, une utilisation documentée, à des fins de réalisme, plus en phase avec la réalité sociale (un point sur lequel nous aurons l'occasion de revenir dans notre section sur les fonctions du non-standard). Une progression vers plus d'authenticité qui se confirmera et s'accroîtra dans la deuxième moitié et la fin du XIX^e siècle, notamment sous l'influence des naturalistes en France et aux États-Unis.

L'évolution va être de deux ordres : désormais, le non-standard n'est plus le seul instrument du comique ou des personnages idiosyncratiques, il devient véritable outil d'expression pour les voix des oubliés, et, autre signe des temps, il commence à s'éloigner des zones rurales pour s'installer dans les zones urbaines.

Aux États-Unis, la tradition littéraire suit sa propre trajectoire. Rapidement, les écrivains américains ont affiché une volonté de s'affranchir du vieux monde et de ses codes afin de

¹ Voir à ce sujet Blake (1981 : 157-161).

² Par convention, pour plus de clarté et afin d'alléger les références dans le corps du texte, dans cette section où nous sommes amenée à citer des exemples d'usages non standard représentés dans la littérature, entre parenthèses seront indiqués le nom du locuteur, le titre du roman, sous sa forme pleine ou abrégée, et le numéro de page. Les références complètes des œuvres que nous citons directement sont réunies dans la section « Bibliographie » sous l'intitulé « Corpus » (pour celles qui font partie de notre analyse sur corpus) et « Corpus secondaire » (pour celles que nous ne faisons qu'évoquer à titre d'exemple).

³ Gaskell et Dickens ont correspondu régulièrement au sujet de leurs romans respectifs parus à quelques mois d'intervalle (*North and South* 1855, *Hard Times* 1854) et sur des thèmes similaires.

créer une littérature qui leur était propre. Dans ce but, ils ont eu à cœur de restituer la diversité de leurs parlers populaires, prenant ainsi leurs distances avec les Îles Britanniques et leurs traditions littéraires stylistiques et linguistiques. Krapp résume ainsi cette volonté :

[...] since the period of national independence, there has always been in the literary consciousness a background of hope that the popular native style might turn out to be the prince in disguise after all, that America might have in its immediate possession an original and unique literary medium of expression [...] few American authors have been able to resist the temptation to experiment in the literary possibilities of the popular speech. (Krapp, cité par Kohn 1999 : 351¹)

Riches d'un patrimoine façonné par de nombreuses origines ethniques et géographiques, les auteurs américains ont su reconnaître dans l'utilisation de formes non standard l'instrument rêvé pour rendre compte de cette diversité et accentuer leur différence. Certains écrivains américains, comme James Lowell entre autres (1819-1891) vont ainsi se permettre des expérimentations avec la langue. Ce poète abolitionniste et rédacteur en chef à ses heures était également un linguiste membre de l'*American Dialect Society* et auteur des *Bigelow Papers* (1848), recueil de poèmes satiriques rédigés en « *eye dialect yankee* »². À la même période, mue par une volonté analogue, Harriet Beecher Stowe (1811-1896) se distingue également par son usage de dialectes à des fins dramatiques (*Uncle Tom's Cabin*, 1852 ; *Old Town Folks*, 1969).

Toutefois, c'est le succès du roman de Mark Twain (1835-1910), *Huckleberry Finn* (1884) qui va cristalliser cette orientation et agir comme un véritable révélateur. Ce qui restait jusque-là un phénomène marginal s'est popularisé : "*Huckleberry Finn converted a grudging acceptance to a patriotic welcome*" (Blake 1981 : 163). *Huckleberry Finn* marquait d'autant plus sa différence que c'était le premier roman à être narré dans une langue non standard. Auparavant, les phénomènes dialectaux étaient réservés aux dialogues, à certains personnages, souvent minoritaires, mais Twain les place au premier plan. Par ailleurs, ce n'est pas un, mais huit dialectes régionaux différents que Twain affirme avoir voulu reproduire :

¹ James J. Kohn, "Dialect Literature in America", 1999, *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, George J. Leonard (Ed.), 1999, Taylor & Francis, USA, pp. 351-362.

² Nous reviendrons plus tard sur la définition de ce qu'Ives appelle "*eye dialect*".

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri Negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western 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 guess-work, but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. (Twain 1884 : 6)

Cette explication met le langage des personnages en avant, principalement par rapport à leur localisation géographique (“*the characteristic speech of a province or back country region*”, Sewell 1993 : 219¹), même si nous verrons plus loin que les traits non standard peuvent revêtir d’autres fonctions. Comme Twain le déclare dans sa note liminaire, il a eu cœur de retranscrire un dialecte tout en « nuances » et d’être le plus exact possible dans : “*I amend dialect stuff by talking & talking till it sounds right*” (lettre de Twain à William D. Howells, 1874, Paine 1917 : 227²). C’est un objectif respecté pour David Carkeet (1979³), auteur d’une étude linguistique de référence sur les dialectes de *Huckleberry Finn*.

Ainsi, malgré les avis encore souvent négatifs de certains critiques ou auteurs comme Henry James qui ne voyaient là que « perversion linguistique et abâtardissement de l’anglais » (Sewell, 1993 : 219), Twain aura contribué à effectuer un pas supplémentaire vers la démocratisation de l’usage du non-standard des deux côtés de l’Atlantique. Dans leur démarche d’émancipation, les auteurs américains ont trouvé leur propre voie, et commencent même à étendre leur influence au vieux monde : “*the use of regional varieties of language [becomes] more accepted in novels of rural life*” (Blake 1981 : 163).

En parallèle, à partir de cette période, la tendance littéraire en Europe commence à évoluer vers un plus grand réalisme, ce qui encourage des écritures moins conventionnelles, un style moins abstrait, facilitant ainsi le recours à une langue plus familière, moins “littéraire” et sophistiquée. Cette progression a pour effet secondaire de “flouter” la frontière entre standard et non-standard. Les écrivains qui marquent cette

¹ David R. Sewell, “Dialect”, 1993, in J. R. LeMaster et James D. Wilson, *The Mark Twain Encyclopedia*, New York: Garland Publishing, pp.219-220.

² Albert Bigelow Paine (Ed.), *Mark Twain’s Letters*, vol.1, 1917, New York – London: Harper & Brothers.

³ David Carkeet, “The Dialects in *Huckleberry Finn*”, 1979, *American Literature*, vol. 51, n°3, Nov. 1979, Durham (NC): Duke University Press, pp.315-332.

période de leur utilisation du non-standard sont Shaw (*Pygmalion, Major Barbara*), Hardy (*The Mayor of Casterbridge, Tess of the D'Urbervilles*), et Kipling (*Barrack-Room Ballads, Kim, Stalky & Co*).

Chez Hardy (1840-1928), “*dialects and peasants go together*” (Blake 1981 : 166). En cela, il persiste dans une perspective relativement traditionnelle de représentation et d'utilisation des dialectes ruraux. Au réalisme formel d'une représentation dialectale systématique, il préfère la présence de quelques traits bien identifiables. Il s'inscrit donc dans la tradition qui confine la représentation dialectale à quelques marqueurs occasionnels (Page 1973 : 20), sans que ceux-ci apparaissent avec constance chaque fois qu'un personnage s'exprime. Pour Hardy, avant tout concerné par des questions de « clarté et d'intelligibilité » (Page 1973 : 20), une représentation exacte et fidèle du dialecte dans un roman n'était pas souhaitable, car elle « menaçait l'équilibre de l'œuvre de fiction » en insistant à tort sur « l'élément grotesque » (Blake 166)¹. De fait, l'auteur sera souvent taxé « d'inconstance » et « d'approximation » par les critiques (Ferguson 1998 : 2²). Il sera même amené à s'en expliquer par le biais du narrateur dans *Tess of the D'Urbervilles* (1891) : “*Mrs Durbeyfield still habitually spoke the dialect ; her daughter [...] used it only when excited by joy, surprise, or grief*” (Hardy cité par Ferguson 1998 : 11). Le personnage de Tess parle généralement l'anglais standard de l'époque, et ne recourt au dialecte de ses origines que dans certains contextes. Cette apparente incohérence relève de la logique interne du roman, Tess est un personnage « socialement mobile », elle est donc capable de permuter d'un style à l'autre selon les situations (Ferguson 1998 : 12). Ainsi, au fil du temps, un changement s'opère en elle, qui suit l'évolution de sa relation et de son intimité croissante avec le personnage d'Angel : au fur et à mesure qu'elle s'imprègne de ses enseignements et de sa bonne éducation, elle s'exprime dans un anglais de plus en plus clair et articulé. Angel, par contraste, au contact des gens de la terre, apprend à les respecter et parle de plus en plus souvent en dialecte. Par ailleurs, lorsque Tess est en présence d'un locuteur de dialecte, Hardy recourt au standard pour la différencier, mais lorsqu'elle se trouve face à une personne étrangère d'un certain niveau d'éducation, elle s'exprime à nouveau en dialecte :

¹ La position d'Hardy par rapport au dialecte est ambivalente : face aux réticences de certains critiques, il supprimera quelques 30 passages en dialecte de l'édition de 1912 de *Tess of the d'Urbervilles* (1891).

² Susan L. Ferguson, “Drawing fictional lines: dialect and narrative in the Victorian Novel”, 1998, *Style* [DeKalb (IL): Northern Illinois University], vol.32, n°1, pp.1-17.

When she is speaking to “persons of quality”, her language is often tinged with dialect, but [...] when she is at home it is often more like the narrator’s than her mother’s. (Ferguson 1998 : 1)

Selon Ferguson, cette variation subtile, motivée par des raisons différentes selon le contexte, comme nous venons de le voir, reflète “*a subtle but persistent attack on the dominance of standard English through a fictolinguistic patterning of speech.*” (1998 : 15).

Hardy illustre par ailleurs l’évolution de l’emploi des dialectes ruraux : auparavant synonymes de manque de sophistication et de rusticité, ils sont en train d’évoluer pour devenir synonymes d’une certaine « vertu rurale » (“*rural virtue*”, Sewell 1993 : 219). Ainsi les personnages possèdent en vertu et en moralité ce qu’ils ne possèdent pas en sophistication intellectuelle : “*they may, through their language, suggest qualities which have been lost by more educated people*” (Blake 1981 : 167). Par ailleurs, Hardy introduit une variation qui n’est plus uniquement diatopique ou diastratique (régionale ou sociale), mais « diaphasique » : le personnage de Tess peut changer de style, délibérément, selon les situations. On retrouvera cette différenciation plus tard chez D. H. Lawrence (1885-1930) dans *Lady Chatterley’s Lover* (1928). Le personnage de Mellors, le garde-chasse et amant de Lady Chatterley s’exprime tour à tour en dialecte ou en anglais standard selon le contexte, créant ainsi un contraste entre les “*scenes of sexual intimacy between the lovers in rustic or idyllic wooded settings, with intellectual and abstract discussions [...] inside the baronial Wragby Hall.*” (Cole 1986 : 7¹). Le recours au dialecte non standard ne se fait plus seulement en fonction de la classe sociale mais de l’occasion, reflétant la capacité des personnages de changer de mode d’expression selon les contextes (Cole 1986 : 8)².

Kipling (1865-1936), à la fin du XIXe, propose une approche innovante avec le langage des *Barrack-Room Ballads* (1892-1896), un recueil de poèmes et de chansons qui connut une extrême popularité grâce à (ou en dépit de ?) son recours au cockney, pour la première fois dans une œuvre de ce type. En effet, ces poèmes et chansons sont des monologues de personnages fictifs – de simples soldats – dont la langue « naturelle » est

¹ Roger W. Cole, “Literary representation of dialect, a theoretical approach to the artistic problem”, 1986, *The USF Language Quarterly*, vol. XXIV, n° 3-4, pp. 3-8.

² Une alternance que ne renieraient pas Bernstein ou Gumperz.

le cockney : un dialecte urbain réservé à la classe ouvrière. Pour la première fois, ce dialecte est élevé au rang de langage poétique. Kipling a innové en allant à l'encontre des traditions poétiques de l'époque en écrivant ses poèmes dans un dialecte non standard, et en choisissant le cockney plutôt qu'un dialecte rural (Blake 1981 : 164). D'autres auteurs de fiction de utiliseront ce dialecte urbain, tels Arnold Bennett (1867-1931) et Shaw (1856-1950). Ce dernier, dans *Pygmalion* (1913), travaille sa représentation et ne se contente pas d'une écriture phonétique approximative pour reproduire le cockney de ses personnages, mais au contraire, élabore de véritables stratégies de retranscription des diphtongues et triptongues en particulier (Blake 1981 : 165), tout en ayant également recours à l'argot. Cependant, cette stylisation n'est pas constante ni systématique, ce qui s'explique par le fait qu'il s'agit d'une pièce, et non d'un roman destiné à être lu : il s'agit avant tout de donner des indications scéniques sur la manière dont les dialogues doivent être prononcés.

Désormais les personnages qui s'expriment en dialectes ne sont plus simplement ridiculisés, même si l'acquisition de la langue standard est vue comme un tremplin social (*Pygmalion* en est un parfait exemple) : certains auteurs de l'ère victorienne élèvent la condition sociale des personnages les plus méritants en leur faisant acquérir un anglais relativement – ou exclusivement – standard (Ferguson 1998 : 2).

Entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, l'utilisation du non-standard dans les romans va prendre des formes de plus en plus libres et inventives. H. G. Wells (1866-1946), dans son roman *The History of Mr Polly* (1910) par exemple, mélange allègrement argot, innovations lexicales, jeux de mots et style télégraphique. Dans *Stalky & Co* (1899), Kipling recrée un sociolecte, un langage de collégiens, fait de d'argot, de mots en vogue, d'exotismes et d'archaïsmes. Kipling ne marche pas dans les pas de ses prédécesseurs en réutilisant une codification qui a fait ses preuves mais innove en inventant un langage fait d'apparents archaïsmes (échange des adjectifs pour des adverbes), d'élisions, de néologismes, de variantes phonologiques inédites pour signaler l'emphase ("*fee-rocious*") et d'argot urbain. Après *Barrack-Room Ballads* et *Stalky & Co*, Kipling l'innovateur amorcera un nouveau virage avec son roman *Kim* (1901). Il s'y attache à recréer l'exotisme d'un langage étranger, celui de l'Inde, en employant un savant mélange de mots indiens (glosés pour une plus grande lisibilité), de formes syntaxiques archaïques, et de retranscriptions de variantes phonologiques. Il annonce

ainsi une des grandes évolutions de l'écriture non standard du XXe siècle, l'orientation vers des dialectes à caractère plus ethnique et culturel que social (diastratique). La conscience accrue de l'étrangeté du langage de l'« autre » se retrouve d'ailleurs à travers l'œuvre de Joseph Conrad (1857-1924) et plus particulièrement dans les occurrences de non-standard de *Lord Jim* (1900) et de la trilogie malaise (*Almayer's Folly*, 1895, *An Outcast of the Islands*, 1896, *The Rescue*, 1920)¹.

Les bouleversements induits par la première guerre vont renforcer cet élan, en mettant en contact des gens d'origines très diverses : “one of the social forces to affect the American dialect literature is the steady influx of immigrants from other countries. Depictions of the lives of these immigrants has always included representations of their speech” (Kohn 1999 : 358). C'est le cas, par exemple, de l'écrivain Bernard Malamud (1914-1986), qui utilise occasionnellement des formes de yiddish américain à des fins humoristiques ou d'identification de ses personnages (*The Natural*, 1952, *The Assistant*, 1957, *The Magic Barrel*, 1958). Il commence, par exemple, certaines phrases par “so”, équivalent du yiddish *Nu* : “‘So where did you go?’ [...] ‘So, how,’ he sighed after a sip, ‘did you enjoy?’” (extrait de *The Magic Barrel*, cité par Hellerstein 189-190²).

Parmi les exemples de parlers « identitaires », la parole noire constitue une part considérable des représentations : “Negro dialect appeared in American literature almost at the same time as the Negro character” (Burkett 1978 : 96³). Si au départ les dialectes sont stéréotypés, représentés pour et par des blancs, progressivement des auteurs noirs vont modifier cet état de choses : “the Africans torn away from their native languages and cultures and transported to colonial America began to use English as a written language of literary expression more than 220 years ago.” (Chapman 1986 : 21⁴). Mais ce n'est qu'après la parution d'*Uncle Remus* (Joel Chandler Harris, 1880) que le grand public commence à prendre conscience de l'existence de ce potentiel littéraire (Chapman 1986 : 22). La littérature afro-américaine se révélera particulièrement prolifique en œuvres représentant des dialectes noirs, avec des romans comme *Porgy* (1925) par

¹ Amy Houston, “Implicit translation in Joseph Conrad’s Malay Trilogy”, 1999, *English Literature and the Other Languages*, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds), Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.109-122.

² Kathryn Hellerstein, Yiddish voices in American English”, 1980, in Christopher Ricks et Leonard Michaels, *The State of the Language*, Berkeley: University of California Press, 182-201.

³ Eva M. Burkett, *American English Dialects in Literature*, Metuchen (NJ): The Scarecrow Press.

⁴ Abraham Chapman, “Introduction”, 1986/2001, in Abraham Chapman (Ed.), *Black Voices: An Anthology of African-American Literature*, New York: Penguin.

DuBose Heyward (1885-1940)¹, *Not Without Laughter* (1930) de Langston Hughes (1902-1967)², *Their Eyes were Watching God* (1937) de Zora Neale Hurston (1891-1960), *Native Son* (1940) de Richard Wright (1908-1960), et *Invisible Man* (1952) de Ralph Ellison (qui lui valut le *National Book Award* en 1953)³. La parole noire est également représentée chez les écrivains blancs, comme dans *The Sound and the Fury* (1929) de William Faulkner (1897-1962) ou, plus sporadiquement, dans *Gone with the Wind* (1936, Prix Pulitzer 1937) de Margaret Mitchell (1900-1949).

Parallèlement, les dialectes régionaux sont toujours présents dans les œuvres d'écrivains comme Faulkner, en particulier dans *The Hamlet* (1940), mais également dans ses œuvres dramatiques, comme *The Sound and the Fury* (1929), ou *Sanctuary* (1931)⁴. On en retrouve aussi chez John Steinbeck (1902-1968) dans *The Grapes of Wrath* (1939), Flannery O'Connor (1925-1964) pour *A Good Man is Hard to Find* (collection de nouvelles, 1955), Eudora Welty (1909-2001), et plus sporadiquement chez John Dos Passos (1896-1970), etc..

On serait tenté de penser que le non-standard va alors perdre de sa saillance en tant que « dialecte littéraire » : avec l'abandon de certaines conventions stylistiques surannées et une libéralisation de la langue littéraire, il n'est plus aussi stigmatisant ni surprenant en soi. L'emploi des formes argotiques, par exemple, n'est plus un instrument efficace : “*slang and colloquialism continue to increase, but these are hardly non-standard anymore*” (Blake 1981 : 196). Les auteurs doivent bien, alors, rechercher d'autres voies. Dans *Saturday Night and Sunday Morning* (1958) et *Key to the Door* (1961), Alan Sillitoe (1928-) recourt à des élisions, des doubles-négations, “*ain't*” pour la forme négative de “*be*” au présent, efface le “*l*” devant “*d*” (“*owd*”/“*old*”), combinées à certaines lexies

¹ De ce roman sera adapté le célèbre opéra de Gershwin: *Porgy and Bess* (1935).

² Langston Hughes, surnommé “*the Poet Laureate of the Negro People*” s'est également illustré par ses recueils de poèmes et de nouvelles *The Ways of White Folks* (1934), *Something in Common* (1963) (Burkett 1978: 108).

³ A cette liste qui est loin d'être exhaustive s'ajoutent les écrits d'Arna Bontemps (1902-1973), auteur entre autres de *God Sends Sunday* (1931), *Black Thunder* (1964), Julia Peterkin (1880-1961), auteur de *Scarlet Sister Mary* (1928, Prix Pulitzer 1929), Alice Walker (1944-), auteur de *The Color Purple* (1982, Prix Pulitzer 1983).

⁴ Faulkner évoquait la présence d'au moins quatre dialectes distincts dans son œuvre : “*Faulkner distinguishes four dialects in his writing: 'The dialect, the diction, of the educated semi-metropolitan white Southerner, the dialect of the backwood Southerner, and the dialect of the Negro - four, the dialect of the Negro who has been influenced by the Northern cities, who has been to Chicago and Detroit'*” (Robert W. Hamblin, Charles A. Peek (Eds.), *A William Faulkner Encyclopedia*, 1999, Westport [CT]: Greenwood Press, p.409).

argotiques pour représenter les passages en dialecte (Blake 1981 : 198). Mais la langue ne s'éloigne par ailleurs jamais beaucoup du standard, et les formes familières sont simplement accentuées grâce à ces quelques stratagèmes afin de mettre en avant les différences sociales. Les limites entre standard et non-standard sont de plus en plus ambiguës, des écrivains vont alors imaginer d'autres formes d'écriture non standard : de dialecte local ou régional, le dialecte littéraire s'oriente de plus en plus vers l'idiolecte. C'est le cas dans le roman de Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951¹). Parfois comparé à *Huckleberry Finn* pour ses qualités littéraires mais aussi son approche inventive de la langue, le *Catcher* est un exemple unique en termes de recreation du parler d'un adolescent dans le New-York des années 50. A l'instar de *Huck Finn*, le narrateur raconte son histoire dans un style oral non standard. Enfin, Ken Kesey (1935-2001) dans *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1962), explore une forme d'idiolecte qu'avait déjà utilisé Faulkner en 1929 pour sa caractérisation de Benjy : le “*mind-style*” au sens défini par Fowler :

We may coin the term “mind-style” to refer to any distinctive linguistic presentation of an individual mental self. (Fowler 1977 : 103)²

Le langage qu'il recrée pour le narrateur, Chief Bromden, est une forme unique de discours, une représentation psycho-stylistique de sa façon de percevoir son environnement. Il ne s'agit plus de retranscrire de manière plus ou moins réaliste un dialecte ou un sociolecte existant, mais de créer un personnage dont le squelette est sa vision du monde, exprimée à travers ses choix linguistiques. Les choix qui sont faits dans ce roman combinent à la fois certains marqueurs phonographologiques (de manière relativement minoritaire), des pratiques syntaxiques particulières ou déviantes, une utilisation particulière du lexique (sur-/sous-lexicalisation) et des “motifs” métaphoriques récurrents (*cf.* Semino et Swindlehurst 1996³). Cette manière de limiter les ressources linguistiques d'un personnage peut également être perçue dans le discours de Lennie (*Of Mice and Men*, Steinbeck, 1937), mais à un degré moindre.

¹ Jerome David Salinger, *The Catcher in the Rye*, 1951, London: Penguin Books [1958].

² Roger Fowler, *Linguistics and the Novel*, 1977, London: Routledge.

³ Elena Semino et Kate Swindlehurst, “Metaphor and mind style in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*”, 1996, *Style* [DeKalb: Northern Illinois University], vol.30, n°1, pp.143-166.

Enfin, on ne peut pas parler du non-standard dans la littérature du XXe siècle sans évoquer le cas du roman d'Anthony Burgess (1917-1993) *Clockwork Orange* (1962). Un roman qui aurait pu rester une œuvre marginale de science-fiction si les thèmes développés et le langage n'avaient pas trouvé une résonance au-delà de la description d'un futur imaginaire. La langue du héros et de ses acolytes est le Nadsat (un terme d'origine russe) mélange de mots russes anglicisés et de "rhyming slang" (concept qui consiste à remplacer un mot par un autre ayant une sonorité similaire). Ce langage n'est pas sans rappeler le "Newspeak" d'Orwell (1984, 1949). Dans ces derniers exemples, les formes non standard tiennent essentiellement à l'emploi de néologismes et de "nonce uses" (usages idiosyncratiques). Dans le même mouvement, on peut évoquer l'œuvre de J.R.R. Tolkien et sa trilogie *The Lord of the Rings* (1954-1955) ou les créations de J.K. Rowling dans la saga *Harry Potter* (1997-2007).

Nous venons de dresser un rapide panorama de l'utilisation du non-standard en littérature, de Chaucer à nos jours, et à y regarder de plus près, l'évolution la plus significative est relative à la question de choix. Au XVIIIe les personnages qui utilisaient le non-standard pour s'exprimer étaient le plus souvent limités à ce « code linguistique » (origine géographique, classe sociale), leur langage était prédéterminé par leur condition. Aujourd'hui, lorsque des écrivains comme Chinua Achebe ou Wole Soyinka utilisent des formes non standard, c'est pour « exprimer une culture pour laquelle la langue anglaise n'a pas été conçue » (Todd 1999 : 386¹). Pour des écrivains issus de cultures dites "dominées", d'anciennes colonies ou descendants d'esclaves, cette subversion de la langue est une prise de pouvoir symbolique et une affirmation forte de leur existence. Plus que jamais, le non-standard est un outil d'affirmation idéologique et politique, en un mot, l'anglais, de « langage du colonisateur », devient libérateur² :

The question "Why do you write in English?" should no longer be an issue. Postcolonial authors demonstrate that English can break away from the past, from empire, and from the deadlock of opposition, of oppression, and resistance. English now is effectively another language. (Fokkema 1999 : 322³)

¹ Loretto Todd, "The Medium for the Message", 1999, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.375-390, notre traduction.

² Nous reviendrons plus en détail sur ce rôle du non-standard dans la section « Ethnicité et appropriation, p.157).

³ Aleid Fokkema, "Why do you write in English?", 1999, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.307-322.

2. ÉCRIRE LE NON-STANDARD

To write well is to make continual incursions into grammar, into established usage, and into accepted linguistic norms. It is an act of permanent rebellion against the social environs, a subversion. (Ortega y Gasset 1937/1992 : 94)¹

2.1. Représentation vs. représentativité

Nous avons remarqué plus haut que le « dialecte littéraire » tel que défini par Ives ne concernait que les « tentatives sérieuses de représenter un langage existant – le dialecte réel de personnes réelles » (1850 : 137). Cependant, il est important de noter que si Ives insiste sur la corrélation entre la retranscription littéraire du dialecte et son existence, il s’empresse également de préciser que l’auteur n’est ni linguiste ni sociolinguiste : c’est avant tout un artiste, et son objectif n’est pas une restitution scientifiquement exacte dudit dialecte mais une interprétation littéraire de celui-ci (1850 : 138). Cette distinction est d’ailleurs relayée, par Taavitsainen et Melchers (1999 : 13), et Blake (1981 : 14) : “*The point should perhaps be emphasized that linguistic realism is not attempted in literature*”. En réalité, l’« écriture lectale » (terme que nous empruntons à Folkart²) tombe sous le coup de deux efforts opposés : un phénomène d’accentuation d’une part et un phénomène d’atténuation d’autre part (nous développons cette question ci-dessous).

L’utilisation de dialectes en littérature n’impose donc pas une connaissance parfaite de ceux-ci ou une retranscription servile de leurs traits et variantes. Dans son introduction à l’ouvrage de Page (*Speech in the English Novel*), Quirk fait le postulat suivant :

We look at speech reflecting class identity, local identity, and the identity of the individual character. We look at the way the novelist selects from his impressions of the “reality” around him to suggest the “reality” of his creation. (Quirk in Page 1973 : viii)

Dans les pages qui suivent cette déclaration, Page prend le temps d’insister sur la nature du discours tel qu’il est représenté dans la littérature, de sa relation à et de sa différence avec le discours réel. Tout comme Quirk, il insiste sur le fait que le discours, pour autant

¹ José Ortega y Gasset, “The Misery and splendor of translation”, 1937, in Rainer Schulte et John Biguenet (Eds.), *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*, 1992, Chicago (IL): University of Chicago Press, pp.93-112.

² 1991 : 178.

qu'il ait des ambitions de « réalisme » fait toujours intervenir un processus de sélection et de densification :

every word of a novel carries a certain weight of significance, it follows that the language in which a novel is composed is likely to have a density and meaningfulness [...] that is not always granted to, or expected from, the discourse of everyday life. (Page 1973 : 2)

Le discours dans l'œuvre de fiction n'est jamais qu'une représentation impressionniste de la réalité, comme le souligne Page, il est une « idéalisation » (1973 : 19), il y aura toujours un fossé entre l'expression spontanée dans la vie réelle et le plus « réaliste des dialogues de fiction » (Page 1973 : 6). La même vision est partagée par Taavitsainen et Melchers qui posent le problème en ces termes: "*fiction need not reflect real life but may e.g. typicalise and condense speech acts*" (1999 : 13). Le réalisme ainsi ressenti par le lecteur est obtenu, paradoxalement, grâce à un subtil mélange d'artifices, d'éléments observables dans la réalité, et de conventions stylistiques.

Par conséquent, un autre aspect qui caractérise l'emploi du non-standard en littérature est son « impressionnisme ». Nous avons évoqué l'existence, sur le plan linguistique, de règles s'appliquant aux dialectes non standard, mais les mêmes règles ne sont pas toujours appliquées concernant leur retranscription dans les œuvres littéraires. Les traits dialectaux peuvent être utilisés de manière ponctuelle et asystématique : de manière ponctuelle dans le sens où les personnages ne dévient pas toujours de la norme avec la même intensité, et asystématique dans le sens où diverses formes cohabitent dans le discours d'un même personnage ou de plusieurs personnages censés parler le même dialecte. Les auteurs sont ainsi amenés à mettre en place des processus de « sélection, régularisation et d'exagération » (Ives 1950 : 152). Outre la démarche stylistique propre à chaque auteur, plusieurs raisons justifient le recours à de telles stratégies. D'une part, restituer par écrit toutes les nuances d'un discours oral serait virtuellement impossible, et d'autre part, un tel effort ne serait pas souhaitable, car les auteurs doivent rester dans les limites de la compréhensibilité :

both the author's desire to keep his representation within readable limits and his difficulties in finding suitable spelling devices will inhibit his portrayal of a speech type. Any literary dialect, therefore, will necessarily be a partial and somewhat artificial picture of the actual speech. (Ives 1950 : 152)

Par ailleurs, la représentation dialectale ne réside pas dans une utilisation exhaustive de variantes prédéfinies, mais dans leur combinaison et leur cooccurrence, comme l'explique Ives :

*In summary, then, a dialect is simply the **corpus of speech habits associated with a particular group** which has some **geographic or social unity**, but these speech habits are individually diverse in distribution. **It is the combination which is unique** rather than the discrete features themselves. (Ives 1950 : 152)*

La définition de Ives permet une distinction claire entre ce qui constitue un dialecte littéraire et ce qui n'en est pas. Il ne s'agit pas d'utiliser la double-négation de manière récurrente pour faire parler un personnage en dialecte, ni de lui mettre dans la bouche des prononciations déviantes ou quelques mots d'argot (*slang*). Par contre, une combinaison récurrente de ces trois éléments, par exemple, peut signaler un certain type de sociolecte, et selon le marquage phonologique, une origine géographique donnée.

2.2. Quelques exemples de marqueurs récurrents

Dans ce qui suit, nous allons esquisser certains des procédés les plus couramment utilisés par les écrivains pour recréer des discours non standard. Il ne s'agit pas d'en faire une liste exhaustive, mais de montrer certains stratagèmes et/ou traits linguistiques fréquemment employés par les auteurs. Bien que traités séparément, la plupart d'entre eux se produisent en cooccurrence et participent ainsi à recréer les motifs d'un dialecte, d'un sociolecte ou d'un idiolecte.

2.2.1. Marqueurs phonographologiques

Écrire le non-standard est avant tout un travail de retranscription de l'oral : « c'est du *parlé écrit* » (Carpentier 1990 : 75). Rappelons qu'avant *Huckleberry Finn*, le non-standard était essentiellement cantonné au discours direct, aux dialogues, aux échanges entre personnages. Mark Twain fut le premier à expérimenter avec une narration en non-standard. Avant cela, l'écriture lectale était réduite à quelques traits archétypaux sélectionnés pour leur éloignement par rapport à la norme (Blake 1981 : 14). Ces marqueurs consistaient, pour la plupart, en des modifications orthographiques censées rendre compte de prononciations déviantes, des représentations orthographiques, qui, par

ailleurs, ne correspondaient parfois à rien phonétiquement (Ives 1950 : 147) : ce sont ces phénomènes qu'Ives stigmatise à travers ce qu'il appelle le *"eye dialect"* : *"spellings that mean nothing at all phonetically"*. Ce type de retranscription phonétique soit ne correspond pas à la réalité linguistique (*"respellings used to mark nonstandardness without attention to actual features"*, Cohen Minnick 2004 : 101¹), soit stigmatise des formes standard afin d'attirer l'attention, comme par exemple dans *"wuz"* au lieu de *"was"*.

Puisque le non-standard est avant tout un « parler », il n'est pas étonnant que l'un des modes de représentation les plus courants soit l'utilisation de marqueurs phonologiques. On retrouve notamment les retranscriptions écrites de phénomènes de prononciation et d'accent tels que la syncope, l'apocope et l'aphérèse, voire l'élision (souvent traduits par l'insertion d'apostrophes), jusqu'à l'écriture quasi-phonétique de certains mots afin de souligner leurs variantes phonologiques (modifications orthographiques représentant amuïssements, diphtongues ou triphthongues) : *"the ear-code of speech' is rendered in the 'eye-code of writing'"* (Chapman cité par Taavitsainen et Melchers 1999 : 14). Signalons également l'utilisation fréquente des italiques, particulièrement populaire dans l'écriture anglo-saxonne pour accentuer certains mots (ou syllabes) et souligner cette impression de langue orale (moyen qui n'est pas exclusif à la langue non standard). Petit à petit, un ensemble de conventions régulant cette retranscription écrite des sons entendus va se créer, un « stock » dans lequel les écrivains viendront puiser les uns après les autres : *"There has grown up a tradition of non-standard spelling, though not all writers adhere to it."* (Blake 1981 : 16).

"Eye dialect" ou "respelling"

Le terme *"eye dialect"* est explicite : il s'agit de reproduire pour l'œil (donc par écrit) les sons entendus. La retranscription des variantes phonologiques est l'une des techniques les plus couramment employées, puisqu'elle permet d'oraliser instantanément le discours. Il s'agit le plus souvent de reproduire la langue avec une orthographe qui se rapproche au plus près de la prononciation associée (*"fella" / "fellow"*, *"yer" / "ya" / "you"*, etc.). La distinction entre ces deux formes d'écriture phonétique (*"eye dialect"* et *"respelling"*) se

¹ Lisa Cohen Minnick, *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, 2004, Tuscaloosa: University of Alabama Press, p.101).

fait en termes de réalisme et d'exactitude. Ives qualifie d'“*eye dialect*” une écriture phonétique qui fonctionne comme « signal visuel » destiné à montrer du doigt l'inculture du locuteur (1950 : 147). Il est parfois associé à des prononciations normales, tout en gardant une fonction non standard dans l'œuvre : l'effet produit est stigmatisant pour le personnage (reflet de son niveau d'inculture), car l'orthographe est déviante (écriture en phonétique) : “*enuff*” / “*enough*”, “*wot*” / “*what*”. Les prononciations ainsi représentées passeraient parfaitement inaperçues dans une situation réelle de communication, mais deviennent non standard parce qu'« écrites » comme telles (Blake 1981 : 16). Les corruptions orthographiques mises en avant ici ne constituent pas forcément une restitution fidèle ou constante de la réalité : “*the corruptions are merely markers*” (Blake 1981 : 16). Cependant, lorsqu'elles témoignent d'un véritable travail de retranscription de variantes phonologiques existantes, elles appartiennent alors à ce qu'Ives appelle “*respelling*”. Ce procédé peut s'appliquer à des mots isolés (“*nuffink*” / “*nothing*”, “*sejest*” / “*suggest*”, “*nuther*” / “*neither*”, “*ahun gate*” / “*iron gate*”) ou à des segments de phrase complets : “*Yo' ole father doan' know yit, what he's a-gwyne to do*” (Pap, *Huck Finn*, 26). On retrouve ce type de marqueurs phonologiques chez les Weller des *Pickwick Papers* (1836-37), avec des variantes typiquement cockney comme l'inversion du /w/ et du /v/ sans que cela soit systématique : “*the name of Veller*” mais “*always expectin'*” par exemple (Blake 1981 : 158).

L'altération des codes phonologiques est d'autant plus pratique qu'elle ne nécessite pas de connaissance dialectale particulière de la part du lecteur. En jouant sur la densité des modifications, leur fréquence et/ou leur régularité, il est possible de désigner un discours comme non standard de manière à ce que le lecteur en prenne conscience sans voir sa lecture trop perturbée. Quant à l'auteur, il « ne se rend pas dans les fermes et les usines pour y prendre des notes »¹, il se contente, dans la plupart des cas, d'emprunter à ses prédécesseurs des marqueurs reconnus (Blake 184 : 16).

Parmi les marqueurs phonographologiques que l'on retrouve souvent, notons les divers phénomènes d'élision (apocope, syncope, aphérèse)² : les plus fréquentes sont la perte du /h/ en début de mot (“*umble*”, “*that 'ere'll do*”), du /ð/ (“*em*” / “*them*”) ou son

¹ Notre traduction.

² Phénomènes souvent signalés par une apostrophe, mais pas systématiquement.

remplacement par /d/ (“*dat*” / “*that*”), l’élision du /ŋ/ (“*shillin*”, “*doin*” / “*doing*”), des /d/ et /t/ en fin de mot (“*tha*” / “*that*”, “*an*” / “*and*”) ou au milieu (“*ma’am*” / “*madam*”), des voyelles non accentuées (“*s’pose*” / “*suppose*”), voire parfois de syllabes entières (“*spute*” / “*dispute*”, “*most*” / “*almost*”, “*I’da*” / “*I would have*”, “*more’n*” / “*more than*”). Un autre type de modification courante est le jeu sur les diphtongues et les triptongues, qui sont modifiées, disparaissent, ou sont appliquées sur des syllabes qui normalement ne devraient pas en faire l’objet (“*lak*” / “*like*”, “*baid*” / “*bed*”, “*kain*” / “*can*”, “*reeght*” / “*right*”, “*toim*” / “*time*”, “*k’yards*” / “*cards*”). Notons qu’il est parfois difficile de déterminer quel type de variante phonologique est appliqué, lorsque des segments entiers disparaissent, couplés à des modifications orthographiques.

Enfin, voici un extrait du discours de Mammy (*Gone with the Wind*, Margaret Mitchell, 1936) qui présente une gamme assez étendue d’altérations phonologiques :

Ah knows Ah got no bizness tellin’ you, but mah heart too full ter know jes’ whut not ter say. Den he tuck her ter de unnertaker’s hissself an’ he bring her back an’ he put her in her baid in his room. An’ w’en Miss Scarlett say she b’long in de pahlour in de coffin, Ah thought Mist’ Rhett qwine hit her. An’ he say, right cole lak : “She b’long in mah room.” An’ he say: “Mammy, you see dat she stay right hyah tell Ah gits back.” (*Gone with the Wind*, 970)

En rétablissant une grammaire et une orthographe standard, l’extrait donnerait :

I know I’ve got no business telling you, but my heart’s too full to know just what not to say. Then he took her to the undertaker’s himself and he brought her back and he put her in her bed in his room. And when Miss Scarlett said she belongs to the parlour in the coffin, I thought Mister Rhett was going to hit her. And he said, right cool like: “She belongs in my room.” And he said: “Mammy, you see that she stays right here till I get back.” (notre glose)

L’extrait original recense un nombre impressionnant de variantes, pour la plupart assez importantes, on note également l’étrange élision du « h » dans “*w’en*”, que l’on retrouve dans d’autres fragments “*w’ile*” (“*while*”), “*w’ite*” (“*white*”), alors qu’on le trouve dans “*whut*” (“*what*”). Il est difficile d’imaginer le rôle de cette élision, car on voit mal la modification phonologique qu’elle pourrait représenter, on peut donc y voir un exemple de corruption phonographologique gratuite (“*eye dialect*”), dans une tentative de faire résonner la voix de Mammy comme distincte. Les occurrences de non-standard dans ce roman ne s’appliquent qu’aux discours de Mammy, Uncle Peter, Prissy et quelques autres

esclaves noirs, ce qui ne représente que quelques passages épars. L’auteur peut forcer le trait sans risquer de décourager le lecteur ; par ailleurs, cette attitude révèle l’approche plus générale de son œuvre : elle n’a de toute évidence pas pour but de documenter le parler des noirs mais simplement d’identifier ces personnages comme tels. Les traits phonologiques ainsi représentés, s’ils ne sont pas toujours très réalistes comme nous venons de le voir, sont néanmoins identifiables : on y reconnaît quelques traits archétypaux de la parole noire comme l’élision du /r/, l’absence de désinence à la 3^e personne, etc.¹.

2.2.2. Marqueurs lexicaux

Le lexique peut être une ressource intéressante pour l’écriture non standard. Nous distinguerons deux types d’utilisation des ressources lexicales : d’une part les lexies non standard à proprement parler (qui n’appartiennent pas à la langue standard), et d’autre part, les usages détournés de lexies standard. Les « exotismes » (emprunts, mots dialectaux), les archaïsmes, les néologismes, et l’argot (*slang*)² appartiennent à la première catégorie. Les usages idiosyncratiques, qui englobent un certain nombre de procédés pour détourner le lexique, comme la déviation sémantique (utilisation d’un mot standard en lui attribuant un autre sens que le sens standard), l’utilisation erronée de certains mots ou expressions (“*malapropism*”), et les *leitmotive*, appartiennent à la deuxième catégorie. Dans le cas du *leitmotiv*, ce qui attire l’attention sur une lexie donnée est le nombre de fois où elle est répétée : l’auteur peut ainsi créer un effet prosodique de « scansion » du discours (c’est le cas de certaines répétitions dans le *Catcher*), ou dessiner un motif psycho-stylistique du personnage (obsession, sous-lexicalisation, c’est le cas de Chief Bromden dans *Cuckoo’s Nest*). En l’occurrence, il est important de noter que ce qui est non standard n’est pas la lexie elle-même mais l’usage « non-conventionnel » ou

¹ Tous les auteurs n’interprètent pas la parole noire avec la même densité de marqueurs. Chez Harper Lee (*To Kill a Mockingbird*, 1960), par exemple, les variantes phonologiques sont beaucoup moins intenses et fréquentes, mais le personnage de Tom Robinson a une tout autre dimension. Dans ce roman, les rôles sont inversés pour ainsi dire, puisque Tom Robinson fait usage d’un anglais “plus standard” que celui de ses détracteurs blancs. Chez Faulkner (*The Sound and the Fury*, 1929), le discours de Dilsey est fortement marqué, mais également de manière moins stéréotypée : encore une fois, les auteurs n’ont pas les mêmes visées.

² Nous distinguons ici l’argot au sens de « langue d’un groupe particulier » de l’argot au sens de « lexies familières ou vulgaires », nous rappelons cette distinction dans le paragraphe « Registres ».

« innovant » qui en est fait par le locuteur (Bezuidenhout 2005 : 1¹). Dans les rubriques suivantes, nous allons donc aborder tour à tour le cas des exotismes, des néologismes, des questions de « registre », des archaïsmes, et des *leitmotive*.

Exotismes

Les exotismes sont probablement parmi les marqueurs lexicaux les plus repérables (ils sont d'ailleurs souvent doublement signalés par le truchement des italiques). Il s'agit de marquer le texte du sceau de l'altérité, que l'exotisme soit censé évoquer une région ou une nation lointaine. Quel meilleur moyen qu'un mot à consonance étrange, qui n'a pas de sens immédiat pour le lecteur (qui doit inférer celui-ci à partir du contexte ou lire sa glose dans les notes) pour l'entraîner ailleurs ? La consonance et la morphologie surprenantes du mot étranger sont comme une image instantanée du lointain. L'insertion de mots dialectaux ou empruntés à une langue étrangère est particulièrement utile lorsque la volonté de l'auteur est de recréer une certaine couleur locale.

Par ailleurs, à travers l'« emprunt » (que celui-ci soit avéré ou « fabriqué »), l'auteur suggère que la réalité qui cherche à décrire n'existe que dans cet ailleurs, qu'elle est indicible avec sa langue propre. C'est un procédé que l'on retrouve en particulier dans la littérature coloniale et postcoloniale. L'écrivain nigérian Chinua Achebe par exemple, pour retranscrire la culture de ses ancêtres et intensifier leur voix, mêle fréquemment des mots igbo à l'anglais de ses romans, en particulier dans sa trilogie (*Things Fall Apart*, *No Longer at Ease* et *Arrow of God*). Dès les premières pages de *Things Fall Apart*, la langue igbo retentit à travers divers termes qui évoquent immédiatement des images étrangères : “*egwuwu*” (homme masqué qui imite et représente les esprits ancestraux), “*ekwe*”, “*udu*”, “*ogene*” (instruments de musique, respectivement, sorte de tambour en bois, en terre cuite, et sorte de gong) :

*He could hear in his mind's ear the blood-stirring and intricate rhythms of the **ekwe** and the **udu** and the **ogene**, and he could hear his own flute [...].*

*Okonkwo had just blown out the palm-oil lamp and stretched himself on his bamboo bed when he heard the **ogene** of the town crier piercing the still night air. **Gome, gome, gome, gome**, boomed the hollow metal. (*Things Fall Apart* 1959: 10-13)¹*

¹ Anne L. Bezuidenhout, “Non-standard language use”, 2004, in Keith Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics* [2nd Edition], 2006, Oxford: Elsevier Science. Version PDF de l'article accessible en ligne (paginé de 1 à 12), URL : http://www.cas.sc.edu/ling/faculty/bezuidenhout/ELL2_ms1203.pdf.

L'atmosphère ainsi créée n'est pas seulement visuelle, le lecteur est immédiatement pris dans le rythme produit par les instruments de musique igbo (souligné par la répétition de l'onomatopée "*Gome, Gome, Gome*" représentant le retentissement du gong). L'effet est donc multiple. Il n'est pas anodin non plus que le choix des premiers mots soient en rapport avec les rituels ancestraux. Pourtant, l'usage non standard reste relativement discret chez Achebe. Sa technique peut être contrastée avec celle utilisée par un autre auteur nigérian : Wole Soyinka. Chez ce dernier, les mots igbo font leur intrusion dans le dialogue des personnages, mais ils sont accompagnés d'autres phénomènes linguistiques non standard. Dans les cas évoqués ci-dessus, l'inclusion d'emprunts dénote avant tout un travail d'affirmation culturelle : l'auteur amène le lecteur vers sa culture en se démarquant de la tradition colonialiste (distanciation) et en réaffirmant la richesse de ses racines (identification).

Conrad (1857-1924) a eu recours à un procédé analogue dans sa trilogie malaise (*Almayer's Folly, An Outcast of the Islands, The Rescue*). Même si l'exactitude linguistique de ses reproductions semble parfois questionnable (Sherry cité par Houston 1999 : 117), l'inclusion de termes malais donne le ton et colore ses romans, comme le souligne Houston :

"Orang Blanda", "Mem Putih", and "Panglima" will possess a greater mystic and honorific potential than their English equivalents "Dutchman", "White Mistress", and "Commander". (Houston 1999 : 117)

De même, il utilise les mots "*ya*" et "*tidak*" pour exprimer respectivement "*yes*" et "*no*". Il n'est pas nécessairement question de réalisme ici, mais bien de couleur locale, couleur annoncée dès le début d'*Almayer's Folly* qui débute avec un retentissant "*Kaspar! Makan!*" (Mrs Almayer appelle son mari à venir dîner). Comme on vient de le voir, si l'utilisation de mots d'origine étrangère peut servir à exprimer une lacune lexicale dans la langue du roman, ils peuvent aussi être une référence exotique gratuite servant à recréer une atmosphère (lointaine) particulière (on l'a vue en particulier avec les exemples de "*ya*" et "*tidak*"). Ces utilisations de lexies étrangères sont des illustrations

¹ "*Ogene*" : gong traditionnel ; "*kwenu*" : formule de salutation igbo.

intéressantes de la manière dont les auteurs peuvent styliser leur écriture, mais à notre sens, elle ne suffisent pas à définir un « dialecte littéraire », pour cela, elles doivent être utilisées en combinaisons avec d'autres types de marqueurs (phonographologiques, syntaxiques, etc.).

Comme nous l'avons vu, les emprunts permettent parfois d'exprimer des choses « autres » sans les faire passer par le prisme de la culture d'arrivée, ce qui permet par extension d'amplifier la voix de l'autre qui, sinon, ne pourrait être entendu. C'était l'un des soucis de Mrs Gaskell (1810-1865), et on retrouve dans ses œuvres (*Mary Barton*, 1848, *North and South*, 1855) des lexies non standard. Les choix vont du mot en dialecte aux expressions prises dans un sens dialectal (*i.e.* la / les lexie(s) existent dans le standard, mais avec un sens différent). Dans *Mary Barton*, ou *North and South* par exemple, on trouve des expressions comme “*frabbit*” (“*peevish*”, « grognon ») et “*to clem*” (“*to starve*”, « affamer/mourir de faim»), ou encore “*knob-sticks*”. Dans le cas des deux premiers termes, ce sont des mots de dialecte (nous avons évoqué le cas de “*to clem*” dans le chapitre précédent), alors que le troisième terme est composé de deux lexies extraites du vocabulaire courant. Toutefois, dans cette composition particulière, leur sens n'a rien à voir avec la juxtaposition de leurs sens standard (“*knob*” : « bouton de porte, pommeau (de canne) » ; “*stick*” : « bâton, canne », aussi “*knob stick*” : « pommeau de canne ») :

'Well, we parted wi' mutual dissatisfaction. I wouldn't gi'e the pledge they were asking; and they wouldn't have me at no rate. So I'm free to make another engagement; and as I said before, though I should na' say it, I'm a good hand, measter, and a steady man--specially when I can keep fro' drink; and that I shall do now, if I ne'er did afore.'

'That you may have more money laid up for another strike, I suppose?'

*'No! I'd be thankful if I was free to do that; it's for to keep th' widow and childer of a man who was drove mad by them **knobsticks** o' yourn; put out of his place by a Paddy that did na know weft fro' warp.'* (Mr. Higgins, *North and South*, 381)

Le mot “*knobsticks*” désigne ici les ouvriers irlandais que les tisseurs sont allés chercher pour remplacer les ouvriers en grève, le mot signifie donc des « briseurs de grève ».

Utiliser des termes dialectaux avec exactitude n'est pas donné à tous les auteurs, cela peut demander un travail de recherche, travail considérablement facilité dans le cas de Mrs Gaskell qui, ayant vécu pendant plus de 20 ans à Manchester, avait une expérience directe

du parler du Lancashire. Son mari était de surcroît un expert en la matière et auteur de plusieurs travaux sur le sujet, et il semble que les notes et les gloses de *Mary Barton* aient été largement documentées par ce dernier (Ingham 1986 : 520). Il n'en allait pas de même pour Dickens et sa retranscription dialectale dans *Hard Times* (1854) : celui-ci n'avait fait que de brèves incursions dans le Lancashire, et ses connaissances dialectales ne provenaient pas de son expérience propre (Ingham 1986 : 521-522). Pourtant, avec ce roman, Dickens voulait un dialecte aussi réaliste et exact que possible, il est très vraisemblable qu'il se soit documenté en lisant l'ouvrage de Tim Bobbin : *View of the Lancashire Dialect, with Glossary* (1818) puis les écrits de Stephen Gaskell sur le sujet, comme en témoigne une lettre du 16 juin 1854 à Mrs Gaskell où il exprime son plaisir à les lire¹. Tout semble indiquer que de nombreuses expressions dialectales utilisées par Dickens dans *Hard Times*, tels que “*fewtrils*” (« menus objets », choses sans importance), “*fratch*” (« querelle »), ou encore “*hottering-mad*” (« fou de rage ») proviennent de l'ouvrage de Bobbin, et, plus secondairement, des travaux de Stephen Gaskell (Ingham 1986 : 522).

Néologismes

NEOLOGISME [...]. Emploi d'un mot nouveau (soit créé, soit obtenu par dérivation, composition, troncation, siglaison, emprunt, etc. : néologisme de forme) ou emploi d'un mot, d'une expression préexistants dans un sens nouveau (néologisme de sens). (*Petit Robert* 2009)

Comme les « exotismes », les néologismes n'existent pas dans la langue dans laquelle s'inscrit l'œuvre. Ils renvoient à un univers de référence autre, mais l'analogie s'arrête là. Nous considérerons ici les mots obtenus entre autres par affixation, comme dans le “*Sundayfied*” de *Mr Polly* ou le “*uglyfied*” / “*uglyfication*” et le “*jabberwocky*” d'*Alice*, composition (“*Newspeak*”), conversion (l'utilisation d'un mot dans une fonction autre que la sienne, ex: nom → verbe, etc.), ce que nous appellerons détournement étymologique (cf. le cas de “*cadent*” évoqué plus bas), et les créations fantaisistes de toutes pièces, comme “*hobbit*”, “*sesquipeddian verboojuice*” (*Mr Polly*), ou les sorts jetés dans *Harry*

¹ William Gaskell, *Two Lectures on the Lancashire Dialect* (1854). Pour des questions de chronologie évidentes, la contribution de Gaskell n'a pu être qu'une inspiration partielle, surtout utile pour les révisions subséquentes du roman.

Potter : “*anapneo*”, “*aguamenti*”¹. Cette liste ne se veut pas exhaustive, mais donne un aperçu des possibilités. Tous les néologismes ne se valent pas, et la manière dont ils ont été créés a une incidence certaine sur leur perception et leur réception. Les néologismes sont de deux types, les “*nonce-uses*” (ou “*one-offs*”), c’est-à-dire des créations uniques, qui ne se produisent qu’une seule fois, généralement pour créer la surprise ou faire un trait d’humour ; et les usages récurrents. Ces derniers peuvent participer de l’intention de l’auteur de créer un langage neuf pour une situation ou un univers extraordinaire. Au-delà du sentiment de surprise ou d’aliénation (absurdité, folie), les néologismes peuvent servir à exprimer l’éloignement spatial, temporel, et/ou virtuel (univers imaginaire). Ils sont bien utiles pour exprimer des notions qui n’existent pas dans la langue du public visé. C’est un moyen particulièrement bienvenu dans la littérature d’anticipation, on pense notamment au *Newspeak* d’Orwell (1984, 1949), ou au *Nasdat* d’Anthony Burgess (*A Clockwork Orange*, 1962). La littérature fantastique en fait également usage, c’est le cas, par exemple, de J.R.R. Tolkien (*The Lord of the Rings*, 1954-55), puis, plus près de nous, de J.K. Rowling avec sa série des *Harry Potter* (1997-2007). Le succès de cette saga doit beaucoup à ses désormais célèbres innovations lexicales pour représenter l’univers magique de son héros.

Les néologismes ne sont cependant pas l’apanage des seules œuvres fantastiques, de science-fiction, ou de la littérature de l’absurde. Shakespeare en son temps a produit nombre d’inventions lexicales. Pour ne citer que quelques exemples, on peut noter “*affin’d*” (« ayant des affinités »), “*attask’d*” (« mis à la tâche »), “*congreeing*” (« dont les éléments s’accordent, convergent naturellement ») et “*cadent [tears]*” (du latin *cadens*: tomber, couler, pleuvoir à verse). Dans ce dernier exemple, Shakespeare “*from the Latin word cadens [...] invented the poetical epithet ‘cadent’.*” (Cowden Clarke et Cowden Clarke 1879 : 54²). On retrouve dans ces innovations lexicales une certaine logique, ce ne sont pas des inventions absurdes ou arbitraires, mais des inventions par

¹ On remarquera que les deux derniers exemples créés par J.K. Rowling, même s’ils n’entrent pas à proprement parler dans la catégorie des affixations ou des compositions, présentent néanmoins des éléments sémantiquement reconnaissables : “*agua*” (“*aguamenti*” est un sort pour faire surgir de l’eau), et “*apne*” combiné au préfixe “*an-*” (“*anapneo*”, sort pour libérer quelqu’un de l’étouffement). Dans ce cas, la création-composition permet au public visé par les romans de J.K. Rowling d’interpréter facilement les mots nouveaux grâce à leurs pré-acquis linguistiques.

² Charles Cowden Clarke et Mary Cowden Clarke, “Shakespeare’s coined words”, *The Shakespeare Key*, 1879, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, pp.54-64. Ouvrage numérisé disponible en ligne : <http://www.archive.org/details/cu31924073796199>.

dérivation ou par composition : le lecteur peut donc en inférer le sens par rapport au contexte et à leur étymologie (dans la limite de ses connaissances linguistiques).

L'utilisation d'archaïsmes s'inscrit dans une logique parallèle à l'utilisation de néologismes. En effet, en partant du principe qu'un archaïsme est « étranger » à l'univers linguistique du lecteur, il peut produire sur lui le même effet qu'un néologisme ou un emprunt à une langue étrangère. Les archaïsmes peuvent donc contribuer à créer une distance immédiate (synchronique et/ou diachronique) entre le référent extratextuel et l'univers du texte. La distance ainsi créée peut être de nature différente selon les cas, elle peut indiquer une distance spatiale (certaines lexies considérées comme archaïques en langue standard peuvent être tout à fait courantes en dialecte), et/ou une distance temporelle : “*archaisms [...] create a sense of the past in the novel*” (Blake 1981 : 11). C'est le cas dans cet extrait d'un poème de Scott :

Ettricke Foreste is a feir foreste,

In it grows manie a semlie trie;

There's hart and hynd, and dae and rae,

And of a' wilde bestis grete plentie. (“Song of the Outlaw Murray”, Scott, cité par Blake 1981 : 137)

Si on enlève les formes archaïques (cf. Blake 1981 : 137), le même poème donnerait :

Ettrick forest is a fair forest,

In it grows many a seemly tree;

There's hart and hind, and dae and rae,

And of a' wild beast great plenty.

Enfin, dans certains cas, les archaïsmes peuvent être des marqueurs idiolectaux permettant d'exprimer une certaine préciosité (locuteurs qui cherchent délibérément à inclure des archaïsmes pour « intellectualiser » leur discours par exemple).

“*Malapropisms*” et déviations sémantiques

The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me [...] she [...] learned me about Moses and the Bulrushers. (Twain 1884 : 12)

Nous avons regroupé ces deux types d'usage non standard car ils concernent tous les deux une déviance par rapport au sens premier du mot : l'un est involontaire et souvent le résultat d'un lapsus ("*malapropism*"), alors que le deuxième est volontaire et traduit une lacune ressentie par le locuteur (d'où la nécessité de prendre un mot pour un autre dans le but de combler celle-ci).

La première sorte, les lapsus, ou impropriétés ("*malapropisms*") sont définis comme suit :

a speaker (unintentionally) substitutes a word for another word, whose agreed upon meaning is different from what the speaker intends to convey. Usually the substitution is based on some sort of sound similarity. (Bezuidenhout 2005 : 1)

Ce procédé est attrayant pour son potentiel humoristique, l'exemple le plus connu est sans doute celui de Mrs Malaprop, la bien nommée¹ qui souhaiterait que sa nièce oublie son marin sans fortune : "*promise to forget this fellow – to illiterate him, I say, quite from your memory*", pour épouser un meilleur parti qui se trouve être "*the very pineapple of politeness*". Mais l'obstination de sa nièce, qui est "*as headstrong as an allegory on the banks of the Nile!*", lui donne les "*hydrostatics [hysterics]*" (*The Rivals*, Richard Sheridan, 1775). Les impropriétés peuvent dénoter une volonté du locuteur de s'élever au-dessus de sa condition en utilisant des mots qu'il maîtrise mal, ou, lorsque l'occurrence est tout à fait ponctuelle, un simple lapsus ("*slip of the tongue*") qui peut apporter une touche d'humour ou d'ironie, une mise-en-abyme, comme lorsque l'odieux Bedeau d'*Oliver Twist* (1837-39) déclare : "*We name our foundlings in alphabetical order*" (p.9). Le « jeu de mots » résulte de la confusion entre "*foundlings*" (enfants trouvés, orphelins), et "*foundlings*" ("*fond, fondness*", « objets d'affection ») qui évoque une émotion qui n'habite certainement pas Mr Bumble ou son institution. L'effet humoristique est encore accentué par le paradoxe entre ces "*foundlings*" et le fait qu'ils soient baptisés par ordre alphabétique, pratique qui illustre bien la tendresse naturelle qu'éprouve Mr Bumble pour ces derniers.

¹ Mrs Malaprop, nommée d'après une adaptation du français "mal à propos" a donné naissance au mot désormais rentré dans l'usage anglais "*malapropism*".

La déviation sémantique en revanche est plus difficile à repérer, en ce sens qu'elle provient plus d'un glissement sémantique ("*linguistic shift*") que d'une erreur : le locuteur ne met pas un mot pour un autre à cause de leur similarité phonologique, mais utilise un terme existant avec un sens différent du sens standard. Sans souscrire à la « théorie Humpty Dumpty »¹, certains mots peuvent être amenés à prendre un autre sens, généralement inféré de leur sens traditionnel soumis à l'influence du contexte direct. On peut donc assimiler ce détournement lexical à un processus d'extension du sens :

the novel contextual meanings of expressions are pragmatic developments of semantically encoded meanings. [...] Speakers cannot convey novel meanings that are completely unrelated to conventionally encoded meanings. (Bezuidenhout 2005 : 7)

C'est le cas par exemple de "*shorty*" (personne de petite taille, péjoratif), qui est passé dans l'argot hip hop pour désigner un « nouveau venu », « un jeune sans expérience », avant d'être détourné à nouveau pour désigner une « jolie fille » : "*Hey shorty you're the one / Nice lips thick hips*" (Chris Brown, "Gangsta Shorty", chanson). Enfin, l'extension du sens est souvent métaphorique, comme nous le verrons dans l'exemple de "*mauve*" donné ci-dessous.

Registres

Nous allons maintenant porter notre attention sur l'ensemble du « répertoire » lexical d'une œuvre. Cette notion concerne entre autres les questions de registres de langue (familier, argotique, vulgaire, etc.). Pendant très longtemps, la tradition prescriptive "interdisait" l'utilisation de mots du langage familier : ce langage relâché était l'apanage des classes sociales inférieures et n'avait certainement pas sa place dans une œuvre littéraire. Cet idéal, à son apogée aux XVIIIe et XIXe dénigrait les expressions « en vogue »², et les argots ("*cant*"). H. W. Fowler et F.G. Fowler résument assez bien cette idée :

The place of slang is in real life. [...] the writer who deals in conversation may sometimes find it necessary, by way of characterizing his speakers, to put slang in their mouths; if he

¹ "‘When I use a word,’ Humpty Dumpty said [...] ‘it means just what I choose it to mean – neither more nor less.’" (Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, 1871, New York : Barnes and Noble Classics, p.219).

² Nous avons évoqué l'usage qu'ont pu en faire certains auteurs comme Austen notamment, voir p.94.

is wise he will make the least possible use of this resource [...]. (Fowler et Fowler 1908 : 47-48¹)

“*Cant*” désigne à la fois les clichés et tournures vides de sens, et un argot spécifique au sens de « langage cryptique ... [d’un] milieu ; “langue verte” » (*Petit Robert* 2009). Il ne s’agit pas d’argot selon l’autre acception de ce mot en français, c’est-à-dire d’un langage grossier ou vulgaire, mais d’un jargon généralement associé à la rue (et aux voleurs en particuliers). On y trouve des mots comme “*babler*” (“*talker*”, « beau-parleur »), “*blunder*” (« bourde »), “*hick*” (qui aujourd’hui serait “*mark*”, soit la cible d’une arnaque ou d’un futur larcin), etc.². Il s’agit bien d’un langage à part, envisagé comme « marqueur identitaire de groupes fermés » (Gadet 2003/2007 : 119). Notons par ailleurs que les lexies évoquées ci-dessus semblent aujourd’hui bien inoffensives : deux d’entre elles sont passées dans l’usage « neutre » de la langue (“*babbling*” et “*blunder*”), et si “*hick*” reste familier, difficile de dire qu’il est non standard.

Aujourd’hui, le “*slang*” a remplacé le “*cant*” d’alors :

SLANG: a type of language consisting of words and phrases that are regarded as very informal, are more common in speech than writing, and are typically restricted to a particular context or group of people. (Oxford English Dictionary 2005)

SLANG: 1. very informal usage in vocabulary and idiom that is characteristically more metaphorical, playful, elliptical, vivid, and ephemeral than ordinary language, as Hit the road. 2. (in English and some other languages) speech and writing characterized by the use of vulgar and socially taboo vocabulary and idiomatic expressions. 3. the jargon of a particular class, profession, etc. 4. the special vocabulary of thieves, vagabonds, etc.; argot. (Random House 2006)

SLANG: 1. A kind of language occurring chiefly in casual and playful speech, made up typically of short-lived coinages and figures of speech that are deliberately used in place of standard terms for added raciness, humor, irreverence, or other effect. 2. Language peculiar to a group; argot or jargon: thieves’ slang. (AHD 2004)

Comme on peut le voir, les définitions insistent sur le statut d’un langage « partagé » par certaines catégories de personnes, au sens de « jargon, langage d’une communauté (généralement urbaine) », qui peut être émaillé de « mots ou expressions grossiers ». Le

¹ Henry Watson Fowler et Francis George Fowler, *The King’s English* [2nd Edition], 1908, Oxford: Clarendon Press. Ouvrage numérisé, accessible en ligne : <http://www.archive.org/details/cu31924026640908>.

² B.E. Gent, *A new dictionary of the terms ancient and modern of the canting crew...*, 1899, London : Kay Smith.

puritanisme linguistique évoqué par Fowler et Fowler a évolué, et aujourd’hui, les auteurs ne s’autocensurent plus de la même manière : il ne suffit plus de quelques expressions à la mode pour définir un style non standard, même si le potentiel choquant demeure dans une certaine mesure. Nous pensons par exemple au cas de *Trainspotting* (1996) dont la *BBC* a abandonné l’adaptation radiophonique en raison du nombre d’obscénités et de vulgarités qui l’émaillent.

Par ailleurs, comme nous l’avons vu plus haut avec le cas de certains mots considérés comme argotiques au XIXe siècle, ce qui est tabou un jour n’est pas tabou toujours : les mots appartenant aux registres “*vulgar slang*”, “*taboo slang*”, ou “*taboo informal*”¹ peuvent changer de classification et finir dans “*spoken not polite*”, “*informal*” ou “*spoken*”². Pour nous, les questions de registres sont distinctes des questions d’expression non standard. Nous l’avons expliqué dans notre chapitre précédent, s’exprimer en non standard, c’est opter pour un « code linguistique » spécifique. Or, employer des mots grossiers ou familiers n’équivaut pas nécessairement à un changement de mode d’énonciation : un locuteur du standard peut s’emporter et émailler son discours d’interjections grossières, cela n’en fera pas un locuteur de non standard. Il ne suffit pas d’utiliser une langue familière ou un registre vulgaire pour que l’expression soit non standard, il faut distinguer ici la notion de « niveau de langue » d’une notion qui tient du « répertoire stylistique ».

Ceci étant dit, si nous ne considérons l’sage isolé de mots grossiers comme non-standard, il peut y avoir des codes linguistiques qui font un usage caractéristiques ce type de registre. Dans ce sens, le registre peut contribuer à la stylisation, dans le cadre d’une œuvre littéraire, d’un discours non standard, en combinaison avec d’autres marqueurs.

La deuxième acception de la notion de « registre lexical » qui nous intéresse ici a trait à l’étendue des compétences lexicales d’un locuteur. Dans ce contexte, nous avons relevé deux procédés de stylisation qui s’inscrivent dans une même logique, l’un consiste à

¹ Il est intéressant de noter que la mention “*taboo*” n’est utilisée que dans les dictionnaires pour apprenants, comme le *Longman Dictionary of Contemporary English*, le *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, par exemple. Voir à ce sujet l’article de Yoshihiko Ikegami “Register specification in the learner’s dictionary”, 2005, London: Pearson Education. Document accessible en ligne, source électronique : <http://www.longman.com/dictionaries/pdfs/Register-Specification.pdf>.

² C’est le cas par exemple de “*piss*” qui est passé de “*taboo slang*” à “*spoken not polite*” entre l’édition de 1987 et de 2003 du *Longman*.

« sous-lexicaliser » (“*underlexicalization*”), l’autre à « sur-lexicaliser » certains personnages (“*overlexicalization*”, Semino et Swindlehurst 1996 : 143,150)¹. Dans les deux cas, le lexique est caractérisé par des « motifs » récurrents (“*patterns*”) : dans le premier cas on peut observer un phénomène de « limitation » (le locuteur ne semble pas disposer d’un lexique très étendu : sous-lexicalisation), alors que dans le deuxième cas, *a contrario*, le locuteur semble disposer d’un lexique très spécialisé, voire technique (mais pas forcément adapté à la situation). Un exemple de sous-lexicalisation est le discours de Benjy, dans le roman *The Sound and the Fury* (Faulkner, 1929). Benjy manque souvent des bons mots à mettre sur certains concepts, notamment sur celui de « golf » (Fowler 1986 : 195²). Il utilise alors des périphrases pour contourner ses lacunes : “*the curling flower*”, “*where the flag was*”, “*the flower tree*” (*Ibid.*). Dans *One Flew over the Cuckoo’s Nest* (1962), Ken Kesey combine les deux procédés de sous-lexicalisation et de sur-lexicalisation pour la caractérisation de Chief Bromden. Quand il s’agit de mettre des mots sur les modes de fonctionnement humains, Bromden y substitue un vocabulaire mécanique, domaine dans lequel il est sur-lexicalisé :

[...] *due to his background knowledge, he [Bromden] is overlexicalized in the semantic area of machinery, but he is relatively underlexicalized when it comes to the inner workings of people and, to some extent, society. He therefore draws on one area to make up for some of his limitations in the other.* (Semino et Swindlehurst 1996 : 150)

Bromden a de l’expérience dans le domaine des machines et de la mécanique. On apprend en effet qu’il a fait un an d’études en électronique avant de rejoindre les rangs de l’armée en tant qu’assistant électricien. Ainsi, lorsque l’infirmière-major sort de ses gonds après une énième provocation de McMurphy, Chief Bromden la voit s’avancer tel un camion, et ne trouve que des termes mécanistiques pour décrire sa progression :

*Her nostrils flare open, and every breath she draws she gets bigger, as big and tough-looking’s I seen her get over a patient since Taber was here. She **works the hinges in her elbows and fingers**. I hear a small **squeak**. She starts moving, and I get back against the wall, and when **she rumbles past she’s already big as a truck, trailing that wicker bag behind in her exhaust like a semi behind a Jimmy Diesel**. Her lips are parted, and her smile’s going out before her **like a radiator grille**. I can smell the hot oil and magneto*

¹ « Lexicalisation » est ici employé au sens psycholinguistique du terme (en anglais “*lexicalization*”), le processus qui permet au locuteur d’aller du sens (ce que l’on veut dire) au lemme (les mots pour le dire) dans la production du discours.

² Roger Fowler, “Studying literature as language”, 1986, in Theo d’Haen (Ed.), *Linguistics and the Study of Literature*, Amsterdam: Rodopi, pp.187-200.

spark when she goes past, and every step hits the floor she blows up a size bigger, blowing and puffing, roll down anything in her path! I'm scared to think what she'll do.
(One Flew over..., 91)

Leitmotive

Enfin, certains mots deviennent idiosyncratiques à force de répétition. Comme le souligne Demanuelli (1993 : 110¹) « il est des répétitions qui s'affichent comme telles » : elles deviennent si caractéristiques d'un discours qu'on en oublie presque le sémantisme du mot, pour ne plus garder que l'effet de « scansion » que ces *leitmotive* produisent. La littérature en propose divers exemples, du “*old sport*” de Fitzgerald (*The Great Gatsby*, 1925), en passant par le rituel “*that is*” de *The Wild Palms* (Faulkner, 1939) aux répétitions du *Catcher* : « *old + nom* », “*and all*”, “*and stuff*”, etc.. A densité variable, la répétition devient non standard en ce qu'elle n'est pas un attribut habituel de la langue écrite, mais plutôt un symptôme de la langue parlée. Elle devient un marqueur idiosyncratique dans la mesure où elle ne concerne pas simplement un passage particulier du roman, mais affecte un discours (monologue, rapporté, indirect libre, direct, narratif) dans sa totalité².

Dans les marqueurs par répétition ou accumulation nous pouvons inclure également l'usage des italiques³. Difficiles à classer dans une catégorie autre que les marqueurs « visuels » (Demanuelli 1993 : 91), on peut considérer qu'ils sont “attenants” aux marqueurs lexicaux, puisque les italiques dans cet usage de *leitmotiv* (c'est-à-dire un usage fréquent des italiques à travers un roman) concernent généralement des mots ou des expressions (par opposition à des segments de phrases). Souvent utilisés comme marqueurs d'emphase, ils le sont aussi par certains auteurs pour souligner les exotismes (c'est le cas chez Achebe, voir supra 116 ; et Soyinka par exemple, Blake 1981 : 193).

¹ Claude Demanuelli, “Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation”, 1993, in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction à l'université*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.85-116.

² Nous avons ici focalisé notre attention sur des *leitmotive* qui relèvent de la répétition d'un même mot ou d'une même expression à travers l'œuvre, mais la stylistique de la répétition ne s'applique pas uniquement à de tels “tics de langage”. Le roman de Hove, *Ancestors* (1997) par exemple, est saturé de répétitions comme le souligne Jean-Pierre Richard, et celles-ci relèvent du système linguistique du roman tout entier (voir Jean-Pierre Richard, « 1+1=3, traduire la figure de la répétition... », 2005, *Palimpsestes 17 : Traduire la Figure de Style*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.113-125).

³ Les italiques, selon leur utilisation dans le texte peuvent agir au niveau phonographologique (emphase), lexical (mise en relief d'un terme exotique), ou prosodique (nous y reviendrons plus loin).

Nous venons de voir diverses manières d'exploiter les ressources lexicales de la langue (existantes ou potentielles) afin de recréer des sociolectes ou des idiolectes non standard en littérature. Comme on l'a vu, le lexique peut être utilisé de différentes façons, les auteurs peuvent choisir de puiser dans les ressources dialectales ou créer eux-mêmes des associations lemme-sème innovantes, des usages uniques qui feront passer le lexique standard au statut de non standard. Comme nous l'avons rappelé à plusieurs reprises, les détournements lexicaux apparaissent rarement seuls, nous allons donc aborder ci-dessous les phénomènes de déviance(s) grammaticale(s).

2.2.3. Marqueurs grammaticaux

Les marqueurs grammaticaux utilisés pour représenter le non-standard dans les œuvres littéraires peuvent être envisagés comme le "ciment" qui lie les autres marqueurs (phonographologiques, lexicaux, syntaxiques). En ce qui concerne les marqueurs phonographologiques et l'utilisation d'exotismes (c'est aussi valable pour les néologismes et les archaïsmes), l'effet produit est avant tout un effet « visuel », il y a immédiatement repérage d'une forme inhabituelle. Par contre, lorsque l'écrivain recourt à une grammaire non standard, les moyens mis en œuvre sont déjà moins « évidents » : le lecteur peut passer outre la forme pour pénétrer dans une vision du monde autre. Lorsque Naipaul utilise "*since he come*" au lieu de "*since he came*" (*The Suffrage of Elvira*, cité dans Blake 1981 : 191), la forme "*come*" n'est pas idiosyncratique en soi, elle l'est parce que l'anglais standard l'aurait marquée au passé. Instantanément, le locuteur et **son langage** deviennent plus présents que dans la simple insertion d'une lexie dialectale. De plus, là où le recours à un trop grand nombre de lexies inconnues ou de déviations phonologiques deviendraient vite pénible à la lecture, la grammaire déviante ne résiste que très peu au déchiffrement du sens : dans "*I ain't want no campaign manager*", malgré la double négation et la présence de "*ain't*" en guise d'auxiliaire « universel » il n'existe aucun obstacle majeur à la compréhension du sens de l'énoncé (Blake 1981 : 192).

Marquage des temps et aspects verbaux

Nous venons de voir une illustration de “corruption” grammaticale : l’utilisation d’un temps grammatical unique pour rendre compte de différents temps chronologiques¹. C’est un procédé assez courant, notamment dans la représentation du parler vernaculaire noir :

tense, although an obligatory category in Standard English, can be omitted in Black English sentences. The sequence “he go yesterday” is perfectly grammatical provided the surrounding clauses or sentences give the needed time cues. (Dillard 1972 : 41²)

Cette entorse à la grammaire standard se retrouve aussi dans la branche antillaise du vernaculaire noir-américain (Larroque 1993 : 36). Selon Dillard, elle remonterait à la fin du XVIIIe siècle. Son origine, à travers le *Pidgin English*, peut être reliée à diverses langues ouest-africaines (1972 : 142). D’autres linguistes, comme Molefi Kete Asante, partagent cette analyse. Ce dernier y voit même un lien direct avec la langue yoruba, ajoutant que certaines langues africaines ou du Nouveau Monde (inclus les langues nigéro-congolaises, le créole jamaïcain et le *Gullah*) présentent “*a similar lack of inflection to show time. Past, present and sometimes future are indicated by context*” (Asante cité par Fishkin 1994 : 46). On retrouve l’absence de désinence chez Mammy, dans l’extrait présenté plus haut :

*Den he tuck her ter de unnertaker’s hissself an’ he **bring** her back an’ he put her in her baid in his room. An’ w’en Miss Scarlett **say** she b’long in de pahlour in de coffin, Ah thought Mist’ Rhett qwine hit her. (Gone with the Wind, 970)*

Le premier verbe de la série (“*he tuck*”), bien qu’orthographié différemment, renvoie à “*he took*”, marquant ainsi le passé, les verbes qui suivent peuvent alors se passer de marque visible. La même règle est illustrée dans la parole de Jim et de Huck :

*but she awluz said she wouldn’ sell me down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun’ de place considerable, lately, en I **begin** to git oneasy. Well, one night I **creeps** to the do’. (Jim, Huck Finn, 50)*

¹ Au moins en apparence, puisque le verbe ne portait aucune désinence indiquant habituellement le passé en anglais standard (-ed/-en).

² Joey Lee Dillard, *Black English: Its History and Usage in the United States*, 1972, New York: Vintage Books.

I laid back on my oars, and looked back and see her go and smell around the wreck for Miss Hooker's remainders [...] and then pretty soon the ferry-boat give it up and went for shore. (Huck, Huck Finn, 80)¹

A la lecture de ces quelques exemples, on note que l'absence de déclinaison pour signaler le temps n'est pas systématique : elle se produit principalement dans les passages où apparaît une série d'actions au passé. Contrairement à l'anglais standard qui signale le temps grammatical à chaque nouveau verbe (redondance de marqueurs), une fois que le contexte est posé, le vernaculaire noir-américain ne le signale et ne le rappelle que de temps à autre :

whereas in Standard English every verb in a sequence (in a sentence or a related series of sentences) must be marked as either present or past, in Black English only one of the verbs need to be so marked – although more than one may be marked. (Dillard 1972 : 42)

La non-redondance des marqueurs fait partie de la logique du noir-américain, comme le souligne Labov : “*where standard English has two elements to signal a certain meaning, nonstandard English often has one.*” (Labov 1969/1975 : 41). Cette règle s'applique également au cas du perfectif, que l'on trouve souvent sans l'opérateur “*have*”, la forme « sujet + vb -en » :

I been there before. (Huck Finn, 181)

'That's the fust time he ever done dat.' (Mammy, *Gone with the Wind*, 972)

'They been tryin' to catch me for two months' (Tom Joad, *The Grapes of Wrath*, 57)

Selon Fasold, cette caractéristique ne se retrouve pas ou très rarement dans les autres dialectes américains (blancs), « en tout cas, ceux du Nord urbanisé ». On retrouve pourtant l'absence de l'auxiliaire “*have*” dans le discours de Tom Joad. Mais les Joad sont des locuteurs ruraux, originaires de l'Oklahoma, un état du sud des *Midland*, ce qui explique que leur dialecte ait des points communs avec les vernaculaires des états du Sud (Arkansas, Mississippi)². Cette “contamination” mutuelle ou « fertilisation croisée » (“*cross-fertilisation*”) entre le langage des Noirs et celui des blancs est d'ailleurs attesté

¹ C'est d'ailleurs l'un des arguments de Fishkin dans son argumentation concernant l'origine ethnique de la parole de Huck (1993 : 45-48).

² On retrouve d'ailleurs dans le dialecte des Okies l'absence de désinence du passé évoquée plus haut : “*Ever' year I can remember, we had a good crop comin', an' it never come*” (*The Grapes of Wrath*, 27).

dans la littérature : “*Black English is not only affected by White English but also vice-versa*” (Ewers 1995 : 8)¹.

Une autre particularité du vernaculaire noir-américain (VNA) que l’on retrouve fréquemment est la transcription de l’accompli (“*perfective aspect or remote perfective aspect*”, Dillard 1972: 47) sous la forme “*done + -ed/-en*” :

*‘Is de gempmum gone? Huccome you din’ ast dem ter stay fer supper, Miss Scarlett? Ah **done tole** Poke ter lay two extry plates fer dem. Whar’s yo’ manners?’*

*‘You ain’ got no mo’ manners dan a fe’el han’, an’ after. Miss Ellen an’ me **done labored** wid you.’*

*To Scarlett’s tears and pleading that she stay, Mammy only answered: ‘Look ter me lak Miss Ellen say ter me: ‘Mammy, come home. Yo’ wuk **done finish.**’ So Ah’s gwine home.’ (Mammy, GW, 25, 977)*

*‘Is y’all aimin’ ter go ter Mist’ Wynder’s? ‘Cause ef you is, you ain’ gwine git much supper,’ said Jeems. ‘Dey cook **done died**, an’ dey ain’ bought a new one.’ (Jeems, GW, 19)*

*‘Oh, my lordy, lordy! RAF’? Dey ain’ no raf’ no mo’; she **done broke** loose en gone!– en here we is!’*

*‘Don’t you know about the harem? Solomon had one; he had about a million wives.’ ‘Why, yes, dat’s so; I – I’d **done forgot** it.’ (Jim, Huck Finn, 75, 81)*

Nous n’avons pas d’exemple de locuteurs blancs utilisant ce double marquage, cela nous donne à penser qu’il est plus typiquement afro-américain et afro-caribéen. Dans la même catégorie, le marquage du passé peut substituer une forme en “*-en*” là où le standard utiliserait une forme en “*-ed*” et inversement :

*He looked kind of weary and discouraged-like [...] so I **done** it. (Huck, HF, 237)*

*I’ve **knew** guys that done screwy things while they’re drivin’ trucks. (chauffeur de camion, Grapes, 9)*

Enfin, on rencontre également toutes sortes d’irrégularités dans le marquage temporel lorsqu’il est présent :

*‘I didn’ go near. But I **hearn** ’em talkin’ what they was a-doin’.’ (femme dans un camp, Grapes, 309)*

¹ Voir aussi Fasold et Wolfram: “*Negro dialect shares many features with other kinds of English.*” (Ralph W. Fasold et Walt Wolfram, “*Some linguistic features of Negro Dialect*”, 1970, in Ralph W. Fasold and Roger W. Shuy (Eds.), *Teaching Standard English in the Inner City, Urban Language Series n°6*, pp.41-86, p.41.

'Ain' never seed a proper cah'ige in dere lives.' (Mammy, *GW*, 540)

[...] we knowed as much about it as anybody did, and as soon as we was half upstairs and her back was turned, we slid for the cellar cupboard [...]. (*Huck Finn*, 260)

'I wish I'd letten myself be choked first.'" (Bessy, *North and South*, 161)

On peut observer parfois une redondance de marqueurs, parfois répartis sur des éléments qui ne devraient pas normalement porter de désinence :

'Didn't they told you?' (Luster, *The Sound and the Fury*, 19)

'Why couldn't you said that before?' (Ben Rogers, *Huck Finn*, 18)

'I would of had to drowned most of 'em anyways.' (Slim, *Of Mice and Men*, 43)

Un autre trait grammatical non standard concerne l'absence de la copule "be" dans certains énoncés :

'I glad you say that, ...' (Alec, *A House for Mr Biswas*, 74)

'When I dead, like a cockroach, lying on my back my four foot throw up straight and stiff and high in the air, [...].'

'I not fat enough yet.' (Mr Biswas, , 213, 286)

Par ailleurs, nous avons noté plus haut l'absence de l'auxiliaire des formes perfectives, ce trait s'applique également à l'auxiliaire "be" dans les formes continues, une construction qui semble plus américano-caribéenne que britannique :

'What you going to do?' (Tom, *HF*, 248)

'I going by what mammy say.' (Luster, *SF*, 17),

'Croppers going fast now,' (chauffeur de camion, *Grapes*, 8)

'Miss Ellen, you gwine eat some supper befo' you does any prayin'.' (Mammy, *GW*, 67)

'This insuranburning,' Mr Biswas said, and his tone was light, 'who going to see about it? Me?' He was putting himself back into the role of the licensed buffoon.[...]

'We insuranburning right away?' Mr Biswas asked, pitching his voice high and speaking quickly. (Mr Biswas, *A House for Mr Biswas*, 212)

Notons également l'absence intermittente du marqueur "s" de la troisième personne du singulier au présent :

'He dont hurt folks.'

'He want to go out doors. (Versh, Dilsey, *SF*, 5, 291)

'He don't know it!' (Tess, *Tess of the d'Urbervilles*, 318)

'I can't tell you how sad it make me to leave this house'

'You people don't even know how to born, it look like' (clerc de notaire, *A House for Mr Biswas*, 5, 40)

Ce type de variation se rencontre des deux côtés de l'Atlantique, quel que soit le type de non-standard, il est fréquent dans la langue parlée. Par ailleurs, le “s” réapparaît, selon les dialectes, à la première et à la deuxième personnes du singulier, voire du pluriel :

'I knows you didn't,' Dilsey said.

'I dont mean anything, ' I says. (Dilsey, Jason, *SF*, 56, 181)

'Here I is, Huck.'

'Is dey out o' sight yit?' (Jim, *Huck Finn*, 95)

'Does you know who we is?' (Mammy, *GW*, 538),

'I lays... my money... down,' (chanson reprise par McMurphy, *Cuckoo's Nest*, 11)

'Here they is.' (Luster, *SF*, 55)

Comme le montre l'exemple de Jason Compson, ce phénomène d'hypercorrection n'est pas exclusif aux locuteurs noirs. On retrouve un trait similaire dans certains dialectes britanniques :

'You see the path ain't over light or cheerful arter dark; and when I'm here, I puts the light in the winder.'

'When I go a looking about that their pretty house of our Em'ly's, [...] I [...] feel as if the littlest things was her, a'most. I takes 'em up and I puts 'em down, and I touches of 'em as delicate as if they was our Em'ly.' (Mr Peggotty, *David Copperfield*, 370, 371)

'And what is 'em to do? It's little blame to them if they do go into th' gin-shop for to make their blood flow quicker, and more lively, and see things they never see at no other time – pictures, and looking-glass, and such like.' (Bessy, *North and South*, 161)

Parmi les auxiliaires, on observe également la fréquente absence de “will” dans les phrases au futur, particulièrement avec le verbe “be”. Il est parfois difficile de déterminer l'origine de cette absence, s'il s'agit d'une élision d'ordre phonologique (suite à sa

contraction notamment)¹ ou d'une véritable élision grammaticale, d'autant que l'on retrouve le trait dans le vernaculaire noir-américain ainsi que chez certains personnages blancs de la littérature britannique :

'I figures dat tomorrow mawnin I be still owin um nine dollars and six bits at dat rate.'
(Job, SF,)

'They be all gone to hear the preachin in Spring Barn.' (femme, *Tess of the d'Urbervilles*, 302)

'You keep yo' shawl on yo' shoulders w'en you is in de sun [...]. Elsewise you be comin' home lookin' brown lak Ole Miz Slattery.' (Mammy, GW, 80)

Soulignons que ces occurrences ne doivent pas être confondues avec l'utilisation de "be" sous sa forme invariante, propre au dialecte noir :

the distinction between the two forms of invariant be is crucial. It should not be ignored by the advocates of the creole theory in particular because most of them claim that invariant be is a unique feature of Black English. Will/would deletion, on the other hand, also occurs in white speech. (Ewers 1995 : 68²)

The analysis of be in Black English must be careful to distinguish the distributive be cases from the uses of be which are shared with the standard dialects. [...] Distributive be [refers] only to those instances of invariant be which have the time-distributed meaning unique to Black English. (Fasold 1972 : 152)

Toujours concernant les auxiliaires, l'un des traits non standard les plus fréquemment rencontrés consiste à remplacer la forme négative de "be", "have", et "do" par "ain't" :

'And if it ain't measles and pneumonia, it's your bowels.'

'Ain't I a Confedrut, good as you?' (gentleman McRae, Melanie Wilkes, GW, 110, 244)

'There ain't nobody can run a guy name of Graves outa this country.' (Muley Graves, Grapes, 45)

'Ain't you, though, - ain't you?'

'Now an't this capital?' (young man, Mr Wardle, The Pickwick Papers, 12, 51)

¹ Selon Labov, repris par Fasold, dans le dialecte noir-américain l'élision de l'auxiliaire du futur se ferait en quatre temps : "(1) Vowel reduction to schwa ; (2) deletion of (w) ; (3) English contraction (deletion of schwa), (4), Black English deletion (deletion of 'll)". On retrouve dans ce glissement le lien entre les phénomènes de l'anglais standard et le vernaculaire. (Ralph W. Fasold, *Tense-Marking in Black English, A Linguistic and Social Analysis*, 1972, Arlington (VA): Center for Applied Linguistics).

² Traute Ewers, *The Origin of American Black English: Be-Forms in the Hoodoo Texts*, 1995, Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

On en trouve parfois des variantes distinguant les différents auxiliaires (“*bain’t*” pour “*isn’t / aren’t*” et “*hain’t*” pour “*hasn’t / haven’t*” chez Hardy, et “*ain’t*” et “*hain’t*” respectivement chez Twain) :

*‘Tis what I **hain’t** touched for years – not I.’*

*‘[...] she said to her little brother, [...]... you **bain’t** afraid?’ (Tess, Mr Crick, *Tess*, 24, 108)*

*‘I **hain’t** ever hearn er sich a thing b’fo’.’ (Nat, *HF*, 242)*

Catégories grammaticales

Il y aurait encore beaucoup à dire sur les déviances grammaticales de l’anglais non standard affectant les verbes, mais ne pouvant être exhaustive ici, nous allons maintenant présenter un autre domaine où s’exerce la variation : la permutation des catégories grammaticales. Un type de substitution concerne par exemple l’emploi de pronoms compléments (“*me*”, “*them*”) à la place des pronoms sujets (“*I*”, “*he*”, “*they*”). Ce phénomène, fréquent en anglais noir-américain, est un trait que Dillard relie historiquement à certaines variétés de pidgin et de créole (Dillard 1973 : 57). Souvent illustrés dans les études sociolinguistiques, nous en avons trouvé quelques exemples dans la littérature :

*‘Us **done move up** hyah affer Ole Marse wuz kilt.’ (domestique noir, *GW*, 538)*

*‘Less **me and Jason tells**.’ (Versh, *SF*, 19)*

*‘**Them’s handy** for sifting on’t out.’ (Dinah, *Uncle Tom’s Cabin*, 301)*

*‘**Him an’ his folks** went on to California six months ago.’ (Muley, *The Grapes of Wrath*, 54)*

*‘And **what is ’em** to do?’ (Bessy, *North and South*, 161)*

*‘Ever’ six weeks or so, [...] **them does would throw** a litter so we’d have plenty rabbits to eat an’ to sell’ (George, *Of Mice and Men*, 65)*

La permutation se produit occasionnellement dans l’autre sens : “*I was looking at **she**. So I give **she** a little of the old sweet talk.*” (Mr Biswas, *Mr Biswas*, 93). Comme les divers exemples le montrent, ce type d’échange n’est pas exclusif au parler noir.

D’autres permutations sont possibles avec les pronoms, comme par exemple l’utilisation du pronom complément “*them*” comme possessif ou démonstratif :

Making them pens was a distressid-tough job. (Huck, *HF*, 248)

'They'll knock your head clean off with **one of them balls.**' (Luster, *SF*, 17)

'**Them nigger-lovin'** Yankees have made up their mind to make the niggers our bosses.' (Archie, *GW*, 743)

Plus rarement, il arrive de trouver le pronom sujet à cette place : "*Maybe we can find one of **they** balls.*" (Luster, *The Sound and the Fury*, 4)¹, ou à la place du déterminant possessif "*You mean dey pays ten dollars jest to give **dey show** here?*" (Job, *SF*, 231). L'emploi du pronom complément à la place du démonstratif (comme dans "*them pens*" ci-dessus) apparaît comme une intensification du processus de « monstration » que l'on peut rapprocher d'un autre marqueur d'emphase, l'adjonction de "*here*" aux déictiques "*this/that*" ("*this/that here / this/that 'ere / dis/dat 'ere*") :

'Upon my soul and body, **this here** stooping do fairly make my back open and shut!' (Tess, *Tess*, 140)

'**This here** dog, he got insteek!'² (le père de Bromden, rapporté par Chief Bromden, *Cuckoo's Nest*, 7)

The driver went on at last, 'I remember a piece of poetry **this here** guy wrote down.' (chauffeur de camion, *Grapes*, 10)

'Take no more notice of me [...] than if I was **that 'ere** dog.' (Sikes, *Oliver Twist*, 357)

On note que cet emploi se retrouve dans les dialectes littéraires américains ou anglais. On peut l'envisager comme une accentuation de la référence endo-anaphorique ou exocataphorique du démonstratif : soit il s'agit d'une reprise d'un sujet déjà évoqué juste avant, soit il s'agit d'une référence à une entité physiquement présente dans la scène, compatible avec les fonctions déictiques de rapprochement et de distanciation psychique (Lapaire et Rotgé 1991 : 60).

Parmi les déviances grammaticales qui sont de l'ordre de l'informel ou du simplement marginal, on retrouve également des utilisations de "*like*" adverbe en fin de phrase :

'Now, **that's something like.**' (Ben Rogers, *HF*, 18)

'Gives ya a funny feelin' to be **hunted like.**' (Ma, *Grapes*, 403) ;

¹ Une déviation qui subsiste essentiellement dans le Sud et que Fasold retrace à l'influence caribéenne (Fasold 1970 : 77).

² "*insteek*": "*Instinct*".

Notons enfin l'emploi d'adjectifs en lieu et place d'adverbes :

*Whenever I got **uncommon tired**, I played hookey...* (Huck, *HF*, 24)

*'I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place **considerable**, lately'...* (Jim, *HF*, 50)

*'You **eat regular**, an' get clean clothes,'* (Tom, *Grapes*, 26)

*I ain't so **tur'ble far** from my time,'* (Rose of Sharon, *Grapes*, 26, 402)

2.2.4. Marqueurs syntaxiques

La syntaxe est un terrain de jeu aux ressources quasi infinies pour les auteurs de non-standard, en permettant nombre de variations moins “évidentes” que les inventions lexicales et souvent moins stigmatisantes que certaines variations grammaticales. Les déviations de la norme vont de structures idiosyncratiques comme “*How he so small*” (propriétaire d'échoppe, *Mr Biswas*, 74) – où manquent “*come*” et l'auxiliaire : “*How come he is so small ?*” ; à des phénomènes de reprise “*Aint no call to meddle with me, he aint*”, “*You ought to be stuffed with nails, you ought.*” (*Pygmalion*, 14, 20). Certains auteurs usent parfois de phrases faisant plus de plus de huit lignes, voire plusieurs pages, sans ponctuation ni subordination. C'est le cas par exemple chez McCarthy (*The Border Trilogy*, 69), Faulkner (*The Sound and the Fury*, 106), ou Twain :

*WE was feeling pretty good, after breakfast, **and** took my canoe **and** went over the river a-fishing, with a lunch, **and** had a good time, **and** took a look at the raft **and** found her all right, **and** got home late to supper, **and** found them in such a sweat **and** worry they didn't know which end they was standing on, **and** made us go right off to bed the minute we was done supper, **and** wouldn't tell us what the trouble was, **and** never let on a word about the new letter, but didn't need to, because we knowed as much about it as anybody did, **and** as soon as we was half upstairs **and** her back was turned we slid for the cellar cupboard **and** loaded up a good lunch **and** took it up to our room **and** went to bed, **and** got up about half-past eleven, **and** Tom put on Aunt Sally's dress that he stole **and** was going to start with the lunch, but says: 'Where's the butter?' (Huck, *HF*, 260)*

Ce type de syntaxe passe généralement par l'accumulation de “*and*”, et marque ainsi l'oralité : « la répétition de “*et*” visant à un effet cumulatif [...] fait [...] de la conjonction [...] un marqueur de niveau de langue oral » (Demanuelli 1993 : 97). On retrouve ce type de parataxe chez Holden (*Catcher in the Rye*) et Benjy (*The Sound and the Fury*).

Un autre phénomène syntaxique non standard que nous allons aborder ici est en réalité à cheval sur les déviations grammaticales et syntaxiques, puisqu'il concerne le double-marquage de la négation. Sans doute l'une des déviations les plus répandues, que ce soit dans la stylisation de la langue parlée ou comme élément dialectal :

'I hain't been nowheres,' (Huck, *HF*, 267)

'There ain't nobody like Ma with a horse.' (Stuart Tarleton, *GW*, 8)

'There ain't no part of it that's a sin.'

'I ain't never done nothin' that wasn't part sin' (Casy, Uncle John, *Grapes*, 229)

Comme on peut le voir, ce trait transcende les frontières sociales, raciales et/ou régionales. Là encore, le contexte permet d'y voir une forme d'insistance de la part des locuteurs.

Le « redoublement » du sujet en appositive est également chose courante : “**Balum he tuck de money**”, “**the old man he got a letter out of the office**”, “**So Jim he said it was all right.**” (Jim, Huck, *HF*, 54, 129, 267) ; et le sujet est parfois inversé là où il ne l'est pas en anglais standard : “*thinks I*”, “*says I*” (*Huck Finn*) :

*Well, **thinks I**, that looks powerful bad for Tom, and I'll dig out for the island right off. So away I shoved, and turned the corner, and nearly rammed my head into Uncle Silas's stomach!* (Huck, *HF*, 266)

*I set down one time back in the woods, and had a long think about it. I says to myself, if a body can get anything they pray for, why don't Deacon Winn get back the money he lost on pork? [...] Why can't Miss Watson fat up? No, **says I** to my self, there ain't nothing in it.* (Huck, *HF*, 20)

Enfin, une autre stratégie syntaxique fréquemment utilisée par les auteurs est l'emploi de « relatives déviantes », c'est-à-dire :

[...] “déviantes” par leur forme même, qu'elles fassent appel à des marqueurs relatifs non-standards (relatif zéro sujet, relatif *as* ou *what*), ou qu'elles procèdent à un décumul du relatif en introduisant un pronom de rappel dans la relative. Mais également “déviantes” de par leur fonctionnement caractéristique de l'oral qui échappe aux normes

et règles de l'écrit que l'imposante histoire des relatives nous a léguées. (Clotilde Véziers 1992 : 6-7)¹

Ces relatives déviantes semblent poser des problèmes aux linguistes, en effet, Quirk *et al.* arguent qu'une relative « zéro sujet » n'existe pas : “*it is important to insist that zero cannot replace the subject in a relative clause*” (1972/1992 : 865²). Ils avancent, d'une part, qu'un énoncé comme “*anybody does that ought to be locked up*” peut être le résultat de l'éllision phonologique du relatif “*who*” ou “*that*”³, mais admettent d'autre part que ce type d'énoncé, qualifié de « relâché », et « condamné par la plupart des locuteurs natifs instruits », se rencontre parfois dans des actes de communication très informels, lorsque l'antécédent est un pronom indéfini, ou dans les phrases existentielles (Quirk *et al.* 1972/1992 : 865, 959). Les auteurs affirment ensuite que ces relatives n'en sont pas (“*there are good reasons for distinguishing such clauses from relative clauses*”), et suggèrent de les traiter comme des clivées ou des propositions existentielles (1972/1992 : 865). Comme on le voit, leur position est plutôt contradictoire et floue, en particulier lorsqu'on lit un peu plus loin :

it is interesting that the relative pronoun that in [there's something (that) keeps upsetting him] can be omitted even when it is subject of the relative clause (Quirk *et al.* 1972/1992: 959)

Le fait est que, comme ils le rappellent par ailleurs, ces propositions n'obéissent pas aux règles de grammaire “normales”, mais comme le souligne Clotilde Véziers, fonctionnent bien comme des relatives (1992 : 20).

Ces constructions sont fréquentes dans les discours non standard, et on en retrouve chez des locuteurs d'origines sociales et ethniques diverses :

'It's so many people never seen de light at all.' (Janie, *Their Eyes Were Watching God*, 159)

¹ Clotilde Véziers-Castagné, *La Logique énonciative des structures relatives « déviantes » en anglais contemporain*, 1992, thèse de doctorat, sous la direction de Laurent Danon-Boileau, Université de la Sorbonne Nouvelle.

² Randolph Quirk, Sydney Greenbaum, Geoffrey Leech, et Jan Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*, 1972/1992, London: Longman.

³ “[...]it may result from the subaudibility of a relative pronoun who or that and thus not be zero at all.” (Quirk *et al.* 1972/1992 : 865).

*I creep along the wall quiet as dust [...], but they got special sensitive equipment **detects my fear** [...].* (Bromden, *Cuckoo's Nest*, 3)

*'If you wanta drive your head into a pile a broken glass, there ain't nobody **can tell you different**.*' (Tom Joad, *Grapes*, 47)

*I never seen anybody **but lied**, one time or another [...].*

*[...] the way I lit out and shinned for the road in the dark there ain't nobody **can tell**.* (Huck, *HF*, 11, 199)

*'I got a cousin **aint but four years oldern me struck down in his own yard** [...].'* (Blevins, *The Border Trilogy*, 69)

'Ain't many guys travel around together.' (Slim, *Of Mice and Men*, 39)

Certains de ces exemples vont dans le sens des « exceptions » évoquées par Quirk *et al.* comme les phrases prononcées par Janie, Tom et Slim, qui sont de type existentiel, sur le modèle “*there + be + noun phrase + relative clause*” identifié par Quirk *et al.* (dont une introduite par le peu orthodoxe “*it*”¹). Les autres ne sont pas des tournures existentielles à proprement parler, mais présentent des similarités : “*I've got... who/that*” ou “*they've got... who /that*” mettent en relief l'information de la relative, comme dans les tournures existentielles. Enfin, comme on peut le voir chez McCarthy (*The Border Trilogy*, 1992-1998), à partir du moment où il y a variation, les limites aux variantes possibles sont presque infinies.

A travers les sections précédentes, nous avons pu suivre l'évolution des manifestations du non-standard dans les littératures anglophones. Les nombreux exemples ont montré qu'il n'est pas un écrivain qui utilise tout à fait la même version du langage qu'un autre, prouvant que chaque utilisation de formes non standard tient à la fois du collectif et de l'individuel. Il est une autre dimension qui s'inscrit dans chaque représentation littéraire du non-standard : la visée d'un auteur et de son œuvre, ce sera l'objet de la section suivante.

3. LES FONCTIONS DU NON-STANDARD

[...] as history constantly teaches us, discourse is not simply that which translates struggles or systems of domination, but it is the thing for which and by which there is

¹ Fasold et Wolfram évoque cet emploi “*existential it: where standard English uses there in an existential or expletive function, Negro dialect has it.*” (Fasold et Wolfram 1970: 81).

struggle, discourse is the power which is to be seized. (Foucault, cité par Lippi-Green 2004: 293¹)

Les écrivains anglo-saxons ont bien compris l'intérêt de la variabilité de l'anglais, sa capacité à être approprié et remodelé pour évoquer une « vérité plus littérale que celle qu'ils auraient pu représenter en se limitant aux formes orthographiques et grammaticales standard » (Ives 1950 : 138²). Les littératures britannique et américaine sont riches de ces « écritures-déviances » (Folkart 1991 : 170). Après avoir proposé une définition linguistique du non-standard, puis tenté d'en appréhender les différentes manifestations, il est temps à présent de nous intéresser au rôle joué par celui-ci dans les œuvres littéraires. Dans cette section, nous souhaitons explorer les différentes fonctions de cette stylisation de l'écriture : en quoi le discours non standard diffère de ce que l'on nomme communément le « style » ? pourquoi les écrivains choisissent-ils d'employer des formes non standard ?

Nous allons montrer ci-dessous, comment les dialectes, sociolectes et idiolectes littéraires permettent à la fois de recréer une certaine « oralité vernaculaire » (Berman 1985/1999 : 64) et de « démarquer socialement ou géographiquement (ou les deux) les personnages qui parlent ce(s) dialecte(s) » (Ives 1950 : 137-138). Un autre intérêt majeur de l'« écriture lectale » (Folkart 1991 : 178) réside dans ses propriétés déictiques : le non-standard suppose une distance énonciative plus faible et un recours au contexte situationnel et linguistique plus marqué (Cheshire 1997: 80³). Frédérique Spill parle d'ailleurs d'une plus forte implication du lecteur dans le processus de (re-)construction du sens, voir de « traduction » de celui-ci (2009 : 282⁴). Le non-standard est également le langage de l'affect, de l'implicite, il permet donc d'établir une connexion plus forte entre

¹ Rosina Lippi-Green, "Language ideology and language prejudice", 2004, in Edward Finegan et John R. Rickford (Eds.), *Language in the USA: Themes for the Twenty-First Century*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.289-304

² Sumner Ives, "A Theory of literary dialect", *Tulane Studies of English*, 1950, vol. 2, pp. 137-182.

³ Jenny Cheshire, "Involvement in 'standard' and 'nonstandard' English", 1997, in Jenny Cheshire et Dieter Stein (Eds.), *Taming the Vernacular*, London: Longman, pp. 68-82.

⁴ Frédérique Spill, *L'idiotie dans l'œuvre de William Faulkner*, 2009, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

le locuteur et le récepteur, pour peu que ce dernier veuille bien se laisser prendre au jeu¹. Cette interaction plus forte entre locuteur et co-locuteur, Cheshire la désigne sous le terme d’*“involvement”* (« implication énonciative »). Cette caractéristique 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 : *“though the man spoke dialect, he was obviously educated and used dialect and an exaggerated accent only to express frankness and cordiality”* (V.S. Naipaul 1961 : 5). Utiliser le non-standard dans une œuvre littéraire est donc l’instrument idéal pour accentuer l’identification (Burkett 1978 : 7-8), l’illusion de réalisme ou d’authenticité (Fowler 1977: 99; McKay 1976/1981 : 201).

Dans les paragraphes qui suivent, nous allons commencer par situer cette stratégie stylistique dans la composition globale du roman, en nous appuyant sur la théorie bakhtinienne notamment, avant d’aborder plus spécifiquement ce que le non-standard « fait » qu’une écriture basée sur des ressources standard ne fait pas.

La stylistique du discours romanesque

Selon Bakhtin², la distinction saussurienne entre langue et discours³ ne suffit pas à appréhender la stylistique du roman et le rôle que le langage y joue. Premièrement, bien que longtemps ignorée ou traitée comme un simple moyen de communication, la langue du roman doit, selon lui, être traitée comme une langue poétique à part entière : *“novelistic discourse is poetic discourse”* (Bakhtin 1981 : 269). Le texte mérite donc d’être étudié, non pas simplement d’un point de vue thématique global (ou du point de vue de ce que Bakhtin appelle la « forme compositionnelle » du roman), c’est-à-dire dans une perspective qui réduirait son langage à un simple outil de communication

¹ Il est évident qu’ici, nous évoquons la « visée » du non-standard, tout en sachant que l’écriture lectale peut produire l’effet inverse et rebuter le lecteur : *“th[e] response is likely to vary in a rather complex way according to the prevalent social attitudes and assumptions in different generations, as well as with the experience of the particular reader.”* (Page 1973 : 52).

² Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, traduit du russe par Carol Emerson et Michael Holquist, Texas (TX): The University of Texas Press, pp.259-422. Nous aimerions remarquer ici que notre approche admet les éléments de la théorie Bakhtinienne (qui replace le texte dans un espace dialogique) mais sans aller jusqu’à une approche purement interprétative du texte. Notre perspective s’inscrit dans un cadre « contextualiste », qui admet ainsi l’existence d’une « intention » de l’auteur, du texte *per se*, et d’une « stratégie interprétative (récepteur) » (Pettersson 1999 : 109).

³ Théorie qu’il résume en ces termes: *“individualization of the general language”* (1981 : 264).

individualisé par l’auteur, mais à travers une analyse stylistique aussi poussée que pour les œuvres lyriques et poétiques (récit épique, poésie, théâtre).

Dans un premier temps, selon Bakhtin, ce qui fait toute la spécificité du genre romanesque, son caractère stylistique unique, c’est “*the speaking person and his discourse*” (1981 : 332). Dans le prolongement de ce raisonnement, il distingue deux grands types de discours : ce qu’il appelle le discours de l’autorité (“*authoritative discourse*”) qui ne peut être modifié ou énoncé sur un autre mode. C’est le discours des textes sacrés, une parole qui vient de l’extérieur, presque taboue, qui résiste à toute tentative de « stylisation », qui n’a aucune « flexibilité » et s’impose comme une masse globale et indivisible (Bakhtin 1981 : 342). Par contraste, le « discours persuasif interne » (“*internally-persuasive discourse*”) est le processus d’assimilation du discours d’autorité, il consiste à s’approprier cette parole externe pour la faire sienne, avec toutes les altérations que cela peut entraîner. Ces deux concepts sont particulièrement utiles pour comprendre l’origine et la portée du discours, et sa signification dans l’œuvre globale (on en verra l’utilité notamment lors de l’étude du conflit moral dans *Huck Finn*).

Par ailleurs, contrairement aux genres poétiques qui sont profondément monologiques (“*they employ a single style and express a single world-view*”, Lodge 1990 : 90), le roman est essentiellement hétéroglossique et polyphonique : “*multiform in style and variform in speech and voice*” (Bakhtin 1981 : 261)¹. Cette caractéristique implique d’une part que l’auteur doit être « hétéroglotte » pour exprimer le discours d’un « être autre, dans une autre langue » (“*another’s speech in another’s language*”, Bakhtin 1981 : 324) ; et d’autre part qu’une dimension « polylogique » se combine à la dimension polyglossique :

an orchestration of diverse discourses culled from heterogeneous sources [...], conveying different ideological positions [...] without ever being subjected to totalizing judgement or interpretation. (Lodge 1990 : 90²)

¹ Antoine Berman fait le même constat: « La prose littéraire se caractérise en premier lieu par le fait qu’elle capte, condense et entremêle tout l’espace polylangagier d’une communauté. Elle mobilise et active la totalité des “langues” coexistant dans une langue. Cela se voit avec Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Roas Bastos, [...] » (Berman 1985/1999 : 50).

² David Lodge, *After Bakhtin*, 1990, London: Routledge.

Cette dialectique s'applique autant aux voix du roman qui se répondent et s'entremêlent, qu'à la relation auteur/texte/lecteur, ce qui signifie donc que l'analyse stylistique ne peut se faire que dans une perspective plurielle, dans une approche qui prend en compte l'interaction entre les différentes voix narratives ou discursives du roman :

L'analyse dialogique part du principe que tout texte est une entité hétérogène dépassant la distinction structuraliste entre la langue et la parole, entre la forme et le contenu. Tout texte prend sa naissance dans un dialogue qui émerge de la vie la plus concrète. Le but de l'écriture va au-delà du dévoilement d'une subjectivité pleine qui a quelque chose à dire, à communiquer, à faire passer auprès du public. Il dépasse aussi l'idée de l'écriture en tant que pur jeu de formes langagières qui se justifierait par le fait que tous les signes sont arbitraires (Saussure). L'écriture est, à son origine, un dialogue réel, dialogue simultané de l'auteur avec lui-même et avec les autres dans lequel se rencontrent le passé, le présent et même la projection vers l'avenir. (Klimkiewicz 2000 : 178)¹

Les langages qui constituent le milieu hétéroglossique du roman sont indissociablement liés au contexte dans lequel celui-ci s'inscrit, et engagent l'auteur idéologiquement et politiquement. Nous avons évoqué à plusieurs reprises la dimension de « récréation » des dialectes/sociolectes/idiolectes littéraire : il ne s'agit en aucun cas de *mimesis* absolue, mais d'une représentation stylistique et subjective opérée par l'écrivain, qui puise dans un répertoire de réalèmes (*mimesis*) pour sa création (*diegesis*). L'épaisseur de cette représentation est de nature à la fois conventionnelle et novatrice : elle est soumise aux contraintes « pragmatico-linguistiques » de l'écriture littéraire (rester dans les limites de la lisibilité, ne pas tomber dans la caricature, etc.), mais également à la position socio-idéologique de l'auteur et à sa stratégie d'orientation des effets de lecture (Lane-Mercier 1995 : 85²). Nous arguons donc que l'utilisation des sociolectes relève à la fois d'une convention collective, mais également de la « compétence discursive d'un sujet individuel, et plus spécifiquement des traits idiosyncratiques qui la caractérisent » (Kerbrat-Orecchioni citée par Lane-Mercier 1996). C'est ce que Fowler appelle la « fonction idéationnelle » du discours (Fowler 1986 : 187, 193). Ces dernières remarques confirment les propos de Ives quand celui-ci affirme que le standard auquel s'oppose

¹ Aurélia Klimkiewicz, « Le modèle d'analyse textuelle dialogique : la traduction poétique au-delà du contenu et de la forme », 2000, *Meta*, vol.45, n°2, pp. 175-192.

² Gillian Lane-Mercier, « La Traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », *Palimpsestes 9, La lecture du texte traduit*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp.75-92.

l'écriture lectale n'est pas une donnée intemporelle et objective, mais relève de la perception qu'en a l'écrivain (Ives 1950 : 150).

L'analyse dialogique du texte doit faire ressortir la multiplicité des voix qui s'y expriment, et se faire en référence à la réalité (l'extratextuel) autant qu'au texte lui-même (l'intratextuel) et à d'autres œuvres (relations hypertextuelles) :

[...] the concept of style as the man is a useful and legitimate one in literary criticism, but only in so far as it is applied in a critical procedure that works from stylistic features to the individual work which manifests them, and from this work to other works by the same author, and regards this body of work as the literary articulation of the man. (Lodge 1966/2002 : 53¹)

Enfin, comme le critique, le lecteur, et, *a fortiori*, le traducteur, doivent savoir écouter l'individualité de ces voix :

Analyser, interpréter ou traduire un texte de manière dialogique, c'est entrer en dialogue avec l'auteur/narrateur et par lui avec les autres auteurs et individus qui lui servaient d'interlocuteurs. Selon Bakhtine, le texte est constitué de voix, ce qui n'est pas sans conséquence pour l'interprétation. Si l'unité d'analyse devient une voix et non seulement un discours, la lecture, quant à elle, devient une écoute. (Klimkiewicz 2000 : 180²)

3.1. La Stylistique du non-standard

Si l'utilisation du non-standard dans le texte risque, comme le suggère Blake, de perturber le lecteur, voire de détourner le public de l'œuvre, pourquoi alors prendre le risque de faire parler certains personnages ou narrateurs en non-standard ? Parce que le non-standard permet d'aller plus loin, comme le souligne Mallett dans son article "*Kipling and the Use of Non-standard English*". Si les personnages sont plus que des Tommy

¹ David Lodge, *Language of fiction*, 1966/2002, London - New York: Routledge.

² Aurélia Klimkiewicz, « Le modèle d'analyse textuelle dialogique : la traduction poétique au-delà du contenu et de la forme », 2000, *Meta*, vol.45, n°2, pp. 175-192

Atkins ou des Hodge¹, en d'autres termes, "*if the human experience is richer*", alors "*the language which holds and embodies that experience must also have in it more resources*" (1999 : 127²). Sans faire le tour de la question, ces paroles résonnent profondément : si l'expérience est « plus riche », alors la langue qui la représente doit l'être également. Nous pourrions aller dans l'autre sens : si l'écrivain met en œuvre davantage de ressources, alors les personnages, l'œuvre enfin, seront plus riches : "*I tried to write this book **the way lives are being lived not the way books are written.***" (Steinbeck cité par DeMott 2006 : xviii³).

Le recours au non-standard comme instrument d'identification du discours n'est jamais anodin⁴ et, au-delà de ce qu'il « dit », justifie l'étude de ce qu'il « fait ». Tout comme il n'existe pas de langue littéraire *per se* ("*'literary' is a quality conferred upon texts not according to what they are, but according to what they do.*", Simpson 1997 : 8⁵), ce qui fait de la langue non standard un « dialecte littéraire », c'est sa fonction dans le roman. Ces fonctions diffèrent selon les œuvres (et souvent les périodes) considérées. Elles peuvent se combiner ou être différenciées ; elles évoluent avec le contexte et les personnages et participent à la dialectique auteur/lecteur autant qu'à la logique interne du roman. L'écriture non standard reflète le positionnement de l'auteur par rapport à la langue, et dans ce sens, doit être analysée "*in terms of function or purpose [...] within [the author's] overall artistic scheme: that is, in terms of the artistic purpose of the work as a whole.*" (1986 : 4). Ainsi, dans les sections qui vont suivre, nous allons tenter de démontrer, pour reprendre les mots de Taavitsainen et Melchers "*what non-standard forms do*" (1999 : 13).

¹ Un "Tommy Atkins" ou un "Hodge" sont deux patronymes désignant respectivement les archétypes populaires de "*common soldier*" (1^{ère} classe) et de paysan au XIX^e siècle en Angleterre : "*It was common in the nineteenth century to stereotype the agricultural labourer as 'Hodge', and to describe him and his life in terms which epitomized many of the ideas that the appellation was intended to convey. Like 'Paddy', the Irish immigrant of the famine years, and 'Sambo', the plantation slave in the United States, Hodge became a widely-used and usually derogatory label*" (Mark Freeman, "The agricultural labourer and the 'Hodge' stereotype", c.1850-1914, *Agricultural History Review*, vol.49, n°2, pp.172-186, p.172).

² Phillip Mallett, "Colloq., dial., vulg., Kipling and the use of non-standard English", 1999, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam - Atlanta: Rodopi, pp. 123-134.

³ Extrait d'une lettre du 6 janvier 1939 de Steinbeck à son éditeur et ami Pascal Covici (Robert DeMott, "Introduction", 2006, in John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, 1939, London – New York: Penguin Books, pp. ix-xlv/p.xvii [2006]).

⁴ "[...] in literature, non-standard language is that language which is clearly marked as different" (Blake 1981 : 12).

⁵ Paul Simpson, *Language through Literature*, 1992, London: Routledge.

Le non-standard, après avoir longtemps servi la fonction principale de ressort comique va servir à différencier des personnages d'origines diverses, peu ou pas représentés dans la littérature jusqu'alors (ou en des termes qui manquaient de réalisme). Il va ainsi permettre la dénonciation de certaines discriminations sociales ou ethniques et l'affirmation d'une identité. Le non-standard est également caractérisé par une fonction sous-jacente « subversive » : puisque cette stratégie stylistique repose sur la transgression des codes, des normes (implicitement ou explicitement), il est un moyen d'exprimer la différence et la distance par rapport au consensus et aux conventions. Cette forme de « distanciation esthétique » (Lodge 1992 : 200) brouille les repères du lecteur : Toolan évoque d'ailleurs le risque, lorsqu'on recourt au non-standard d'aliéner le lecteur, et ce faisant, d'accroître le sentiment de sa propre altérité (1992 : 35¹). On peut envisager la fonction d'identification comme ambivalente : mélange, pour le lecteur, de connivence et d'intimité avec l'« autre » et du sentiment de « sa propre altérité ». Nous reviendrons donc plus en détail sur le fonctionnement déictique du non-standard et notamment ses dimensions « distale » et « proximale » dans la section 3.3.

3.1.1. Rusticité et “*comic relief*”

Pendant longtemps les conventions littéraires ont enfermé le non-standard dans la fonction d'indicateur d'infériorité, de manque d'éducation. Ce « clin d'œil » de l'auteur envers le lecteur (“*friendly nudge*” Krapp, cité dans Kohn 1999 : 353) était la manifestation d'une condescendance partagée envers ceux qui étaient pointés du doigt comme socialement inférieurs. Par conséquent, le non-standard était essentiellement réservé à des personnages mineurs et représenté de manière archétypale, ce qui, au lieu « d'enrichir » l'expérience comme le souligne Mallett, accentuait la discrimination sociale et/ou régionale. Cette fonction satirique était généralement associée à une représentation stéréotypée, qui tenait plus de l'esquisse que de la restitution « motivée ». Les auteurs ne cherchaient pas le réalisme, mais se transmettaient, d'une œuvre à l'autre, un certain nombre de traits stéréotypés destinés à marquer le non-standard (principalement d'ordre phonographologique dans un premier temps) : “*writers borrow from other writers and so non-standard representations become traditional*” (Blake 1981

¹ Michael Toolan, “The Significations of representing dialect in writing”, 1992, *Language and Literature: Journal of the Poetics and Linguistics Association*, vol.1, n°1, pp. 29-46.

: 17). Ces représentations caricaturales agissaient comme un signal comique que le lecteur n'avait pas de mal à identifier, elles flattaient le lecteur et renforçait son sentiment de supériorité (Kohn 1999 : 353). La représentation du dialecte “*gullah*” dans la nouvelle “The Gold Bug” (Poe 1843) est un exemple typique de cette fonction humoristique. Comme nous avons déjà évoqué plus haut, il y reproduit un *eye dialect* extrêmement exagéré et stéréotypé (Fishkin parle de “*jarring cacography*”, 1994 : 95), une diction qualifiée par David Simpson de “*as best a source of humour, at worst of condescension or parody*” (cité in Fishkin, 1994 : 95). Les opinions exprimées par Carkeet et Fishkin paraissent d'autant plus plausibles qu'elles ne sont pas incompatibles avec les vues de Poe sur l'esclavage et l'identité noire. Par ailleurs, Fishkin souligne qu'à certaines époques, l'utilisation du dialecte pour caractériser les personnages noirs « signalait souvent les limites des qualités humaines qu'était prêt à leur accorder l'auteur » (1994 : 95, notre traduction). Ce type d'effet comique aux dépens des locuteurs de dialecte non standard (à défaut de rire « avec » eux) ne se résume pas aux préjugés raciaux mais cristallise également les discriminations sociales et régionales.

Le non-standard est ainsi un marqueur de rusticité et du manque de raffinement de certains personnages ruraux. C'est le langage “*for the lowly-born, the foolish, and the ignorant*” (Blake 1981 : 13). Pour prendre un exemple, même si le personnage de Sam Weller (Dickens, *The Pickwick Papers*, 1836-37), possède des qualités humaines certaines, il n'en reste pas moins un catalyseur de comédie dans le roman. Le XIXe siècle connaît un changement d'attitude envers l'utilisation du dialecte littéraire, il ne concerne plus uniquement les personnages mineurs ou frustes, il n'est plus le seul apanage de la satire, mais devient compatible avec une plus grande profondeur de sentiment. Avec l'évolution des mœurs et des conventions, l'effet comique n'est plus la fonction principale recherchée. Son potentiel humoristique est néanmoins indéniable, ce qu'a exploité Faulkner, par exemple, dans *The Hamlet* (1940). On peut également voir dans l'échange suivant, comment la langue non standard appuie l'effet comique en accentuant la dichotomie entre les personnalités de Huck et Jim et leur sujet de conversation :

'Yes,' says I, 'and other times, when things is dull, they fuss with the parlyment; and if everybody don't go just so he whacks their heads off. But mostly they hang round the harem.'

'Roun' de which?'

'Harem.'

'What's de harem?'

'The place where he keeps his wives. Don't you know about the harem? Solomon had one; he had about a million wives.'

'Why, yes, dat's so; I – I 'd done forgot it. A harem's a bo'd'n-house, I reck'n. Mos' likely dey has rackety times in de nussery. En I reck'n de wives quarrels considable; en dat 'crease de racket....' (Huck Finn, 81)

Cette fonction « primaire » du non-standard est importante en ce qu'elle reflète certaines perceptions sociétales et peut donc nous informer sur la réception de certains lecteurs (et/ou traducteurs).

3.1.2. Discours et oralité

'And what is the use of a book,' thought Alice, 'without pictures of conversation?' (Lewis Carroll 1865: 11¹)

Une des notions pivot de la définition du dialecte littéraire selon Ives est la notion de “*speech*”, au sens de « discours », mais également au sens de « parole échangée » sous la forme de discours direct, rapporté, indirect libre, etc.. Bakhtin distingue “*the direct speech of the author*” et “*represented speech*” (Lodge 1990: 34). L'un est la voix narrative qui se veut être superposable à la voix de l'auteur (explicitement ou à travers un narrateur non identifié) et ne rentre pas dans l'acception de “*speech*” telle que nous l'entendons ici, alors que l'autre renvoie au discours des personnages, qu'il soit au style direct, direct libre (non indiqué par une ponctuation particulière) indirect, “quasi-direct”² ou indirect libre. Dans cette dernière catégorie sont incluses les narrations focalisées par un personnage principal (comme celles du *Catcher*, de *Huck Finn*, de *Cuckoo's Nest*, etc.). Cette distinction nous semble pertinente en ce qui concerne la définition du dialecte littéraire de Ives, puisque même lorsqu'il s'agit de « narrer » le récit, le mode d'énonciation est celui d'un personnage principal. Il est dès lors identifié comme la « voix » ou le « discours » (“*speech*”) de ce personnage, qu'il prenne la forme d'un monologue intérieur, de discours direct ou rapporté. Cette distinction peut être rapprochée de la distinction que fait Traugott entre « histoire » et « discours » :

¹ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865, London: Penguin Books [1994].

² “*Quasi-direct speech involves discourse that is formally authorial, but that belongs in its 'emotional structure' to a represented character*” (Bakhtin 1981 : 433).

In general, histoire, the ‘story’ [...] is aligned with showing (“pure”, objective statement, in which the speaker/narrator is only minimally involved, if at all), [...]. Discours, on the other hand, is associated with telling, and is considered to be either the mode of representation [...] or a mode of representation. (Traugott 1981 : 309)

Bakhtin décompose le discours individualisé en deux grandes unités stylistiques : “*the stylistically individualized speech of characters*” et “*stylization of the various forms of oral everyday narration (skaz)*” (Bakhtin 1981 : 262¹). Pour ce qui est de la première, le parallèle avec l’oral s’impose tout naturellement, puisqu’elle renvoie aux échanges verbaux entre les personnages, au discours en tant que dialogue(s), soit “*the internal communication context, where [...] fictional characters are the participants, [and] speech is the medium*” (Cole 1986 : 6). Pour ce qui est du parallèle avec la seconde unité stylistique, selon Bakhtin, il va de soi que la narration focalisée à travers un personnage (par opposition à la narration par l’auteur implicite) est de l’ordre d’une parole plus ou moins spontanée et « naturelle » (*skaz*). Elle s’apparente donc au discours oral, comme le confirme la définition formulée par Lodge : “*skaz is [...] used to designate a type of first-person narration that has the characteristics of the **spoken** rather than the written word*” (Lodge 1992 : 18, caractères gras de notre fait). Cette perspective s’applique particulièrement bien à la narration en non-standard, puisque toutes les études sur le sujet pointent dans une même direction : la notion de « parole ».

Cette notion d’oralité imprègne par conséquent le discours non standard, qu’il soit narratif ou de l’ordre du dialogue, ce qui explique l’omniprésence des marqueurs phonographologiques du non-standard dans certaines œuvres. Mais la qualité orale de ce type de prose n’est pas le seul fruit de « marqueurs visuels » (Demanuelli 1993 : 91), elle s’exprime également – plus subtilement peut-être – à travers la syntaxe (au niveau micro- et macro-textuel). Un cas de narration « qui possède les caractéristiques de la parole orale » est l’idiolecte d’Holden (*The Catcher in the Rye*, 1951) :

the language of Holden Caulfield [...] struck the ear of the contemporary reader as [...] authentic teenage speech, [...]. Holden [...] speak[s] a recognizable teenage language

¹ Cf. les cinq unités stylistiques énoncées par Bakhtin, dont voici la suite : “*direct authorial literary-artistic narration*”, “*stylization of the various forms of semiliterary (written) everyday narration (the letter, the diary, etc.)*”, “*various forms of literary but extra-artistic authorial speech (moral, philosophical or scientific statements, [...])*”, (Bakhtin 1981 : 262), et sa définition du “*authoritative discourse*” ou discours de l’autorité (1981 : 342-sqq).

[...], *there are [several] indications that Holden's speech is **vocal***. (Costello 1959 : 180¹, caractères gras de notre fait)

Demanuelli, dans une étude traductologique de 1993 va encore plus loin :

[...] dans le produit fini tel qu'il nous apparaît, tout ce qui intervient globalement comme discours direct, indirect ou rapporté, est-il le résultat d'un « parlé-écrit », autrement dit d'un parler qui reçoit une transcription écrite, ou bien d'un écrit qui pourrait – la modalité est d'importance – être parlé, qui serait donc potentiellement oralisable? (Demanuelli 1993 : 85)

Son étude porte sur les éléments de l'idiolecte d'Holden qui s'apparentent au discours parlé. Le discours d'Holden est stylisé à travers la syntaxe, typique de l'oral, avec tout ce qu'elle a de spontané et de répétitif (motifs de reprise, d'insistance, d'autojustification, etc.) ; le lexique (tics de langage), et divers marqueurs visuels. Costello relève en particulier la présence de contractions (“*You could tell old Spencer'd got a big bang out of buying it.*”, “*I'd've' killed him.*” ; *Catcher*, 10, 42) ; et de « parasites », comme dans “*the kind of a guy*” (*Catcher*, 18). Enfin, l'utilisation que Salinger fait des italiques vient encore renforcer cette impression : « les italiques [...] et certains marqueurs ponctuationnels [...] prétendent rendre compte, dans le texte écrit, d'une “emphase” de l'oral, quelle qu'en soit la nature : schéma intonatif ou accents toniques correspondant au *focus* de l'énoncé » (Demanuelli 1993 : 91).

*He kept standing there. He was **exactly** the kind of a guy that wouldn't get out of your light when you asked him to. He'd **do** it, finally, but it took him a lot longer if you **asked** him to.* (*Catcher*, 18, caractères gras de notre fait)

Ce passage illustre la manière dont sont utilisés les italiques, afin d'insister sur les mots qui seraient naturellement accentués s'ils étaient prononcés. Ils sont ainsi marqueurs d'emphase et d'oralité. Salinger pousse le détail jusqu'à n'accentuer que certaines syllabes, à la manière dont l'accent tonique fonctionne en anglais, en particulier si une personne le marque de manière particulièrement appuyée afin de souligner son intention.

¹ Donald P. Costello, “The Language of ‘The Catcher in the Rye’”, 1959, *American Speech*, vol.34, n°3, pp. 172-181.

Cette dimension orale nous amène tout naturellement à nous intéresser à une dimension stylistique qui lui est directement corrélée : la nature « prosodique » de certains signaux ou marqueurs du non-standard. En linguistique, la prosodie vient en complément de la phonologie pour décrire les phénomènes d'accent, de durée (syllabes, etc.), et d'intonation. L'accent tonique appartient ainsi à la prosodie. En stylistique, et notamment en ce qui concerne la poésie, la prosodie concerne les « caractères quantitatifs (durée) et mélodiques des sons en tant qu'ils interviennent dans la poésie » (*Petit Robert* 2009). Par ailleurs, en musique vocale, la prosodie est relative à la manière dont sont mises en mesure et en rythme les syllabes du texte (« rapports de quantité, d'intensité, entre les temps de la mesure et les syllabes des paroles », *Petit Robert* 2009). Ces définitions sont applicables, dans une certaine mesure, aux phénomènes que nous venons d'évoquer. Enfin, dans le domaine qui nous concerne, nous avons trouvé des auteurs qui se sont intéressés à la prosodie d'un point de vue linguistique et stylistique. Pour commencer, nous sommes partie de la définition de Chuquet :

Prosodie : domaine de la phonétique qui concerne l'intensité, [...], le rythme,[...]. Ces caractères quantitatifs et mélodiques des sons interviennent dans la poésie, mais aussi dans une étude stylistique d'un texte, quel que soit son registre. (Chuquet 1990 : 161¹)

et de Vinay et Darbelnet :

Phénomène étalé sur plusieurs segments de l'énoncé. Par exemple, sur le plan phonologique [...]; sur le plan du lexique [...]; sur le plan grammatical [...]; sur le plan stylistique [...]. (Vinay et Darbelnet 1958/1972 : 13²)

Notre acception de « prosodie » combine en quelque sorte ces deux définitions. En effet, nous y incluons les « marqueurs visuels » directement liés à l'oralité du texte comme ceux que nous avons mentionnés ci-dessus, ainsi que d'autres motifs qui peuvent y participer, comme certains *leitmotive*. La répétition intensive de certains mots dans le *Catcher* peut donner lieu à une sorte de ponctuation rythmique du texte (voire de scansion)³. Ils créent un réseau rythmique sous-jacent, au même titre qu'une répétition de sons dans un texte

¹ Hélène Chuquet, *Pratique de la traduction*, 1990, Paris : Ophrys.

² Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1958/1972, Paris : Éditions Didier.

³ Nous aurons l'occasion d'y revenir lors de notre analyse sur corpus.

poétique crée un réseau de signification, indépendamment de la sémantique des mots eux-mêmes.

Ces éléments prosodiques fonctionnent au niveau micro-textuel, mais nous pensons que la qualité prosodique d'un texte peut également s'exprimer sur un plan macro-textuel, notamment en alternant les passages non standard et une écriture plus conventionnelle. La composition *The Grapes of Wrath* (Steinbeck 1939), alterne ainsi des chapitres de récit à proprement parler (“*intimate narrative*”), et des chapitres intercalaires (“*panoramic editorial chapters*”¹) présentant un point de vue « externe ». Ci-dessous les deux extraits sont tirés respectivement d'un chapitre de narration et d'un chapitre « intercalaire » :

Joad laughed scornfully. “You don’t know Pa. If he kills a chicken most of the squawkin’ will come from Pa, not the chicken. He don’t never learn. He’s always savin’ a pig for Christmas and then it dies in September of bloat or somepin so you can’t eat it. When Uncle John wanted pork he et pork. He had her.”

*They moved over the curving top of the hill and saw the Joad place below them. And Joad stopped. “It ain’t the same,” he said. “Looka that house. Somepin’s happened. They ain’t nobody there.” The two stood and stared at the little cluster of buildings. (*The Grapes of Wrath*, chapitre 4, 30)*

*THE OWNERS of the land came onto the land, or more often a spokesman for the owners came. They came in closed cars, and they felt the dry earth with their fingers, and sometimes they drove big earth augers into the ground for soil tests. The tenants, from their sun-beaten dooryards, watched uneasily when the closed cars drove along the fields. And at last the owner men drove into the dooryards and sat in their cars to talk out of the windows. The tenant men stood beside the cars for a while, and then squatted on their hams and found sticks with which to mark the dust. (*The Grapes of Wrath*, chapitre 5, 31)*

Dans les deux passages cités ci-dessus, on note immédiatement le changement de ton et de perspective. Les deux extraits partagent, pour la partie « narrative », un style similaire en termes de syntaxe et de niveau de langue. On peut observer que le langage des Joads est un dialecte littéraire travaillé qui présente de nombreuses déviations par rapport à la norme. Leur discours les caractérise comme des agriculteurs de l’Oklahoma, une identité et un ancrage géographique qui correspondent à un thème central dans le roman. Mais ce qui différencie avant tout le ton de ces chapitres qui s’alternent en séquence, c’est le degré

¹ Robert DeMott, “Introduction”, 2006, in John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, 1939, London – New York: Penguin Books, pp. ix-xlv/p.viii [2006].

« d'implication » du narrateur, et par delà, l'engagement émotionnel du lecteur¹. Le "faux" ton journalistique des chapitres de commentaire se veut être celui d'un témoin qui aurait observé les événements à une certaine distance tout en s'impliquant pour la cause des exilés. Ces passages font figure de commentaire socio-politico-économique de la situation. Leur style est un mélange de témoignage indirect de l'auteur à travers le narrateur implicite (Steinbeck a suivi l'exode massif des paysans du *Dust Bowl* de près) et d'éclairage historique de la situation sous d'apparentes observations objectives. Cette composition donne une dimension « rhapsodique » (cf. Lemardeley 2007²) au roman, et les chapitres intercalaires rejoignent la dimension « autoritaire » bakhtinienne (ils ont une dimension essentiellement idéologique et politique), tout en échappant à la « sclérose stylistique » habituellement imposée à ce type de discours. En effet, loin d'un discours narratif classique, on a souvent le sentiment d'un discours indirect libre, qui se fonde parfois avec les multiples voix du roman, se rapprochant en cela du "*internally persuasive discourse*" Bakhtinien (si ce n'est que le focaliseur de ce « discours persuasif interne » n'est pas identifié clairement) :

THE OWNERS OF THE land came onto the land, or more often a spokesman for the owners came. They came in closed cars, and they felt the dry earth with their fingers [...]. And at last the owner men drove into the dooryards and sat in their cars to talk out of the windows. [...] You know the land is poor. You've scabbled at it long enough, God knows.

The squatting tenant men nodded and wondered and drew figures in the dust, and yes, they knew, God knows. If the dust only wouldn't fly. If the top would only stay on the soil, it might not be so bad

*[...] And at last the owner men came to the point. **The tenant system won't work any more. One man on a tractor can take the place of twelve or fourteen families.** [...]*

But you'll kill the land with cotton. We know. We've got to take cotton quick before the land dies. Then we'll sell the land. Lots of families in the East would like to own a piece of land.

The tenant men looked up alarmed. But what'll happen to us? How'll we eat? (Steinbeck 1939 : 31-35)

¹ Cette « stratégie participative » reflète l'esthétique romanesque de Steinbeck, articulée autour du triangle auteur–texte–lecteur, afin de produire un impact « affectif » maximal sur le public : "*And it came about in the camps along the roads, [...] that the story teller grew into being, so that the people gathered in the low firelight to hear the gifted ones. And they listened while the tales were told, and their participation made the stories great.*" (*The Grapes of Wrath*, cité par DeMott, xvii).

² « Les aspects comiques ainsi que la structure rhapsodique fondée sur la disjonction entre récit linéaire et chapitres intercalaires constituent la matière vive de ce texte ». Marie-Christine Lemardeley, « *The Grapes of Wrath* : une rhapsodie prophétique », 2007, *Études anglaises*, vol.60, n°4, pp. 428-438 (p.428).

La différence essentielle entre les différents chapitres se retrouve dans l'utilisation du non-standard, absolument omniprésent dans les chapitres du récit, il n'est présent dans les chapitres de commentaire que de manière occasionnelle, à travers le discours direct et indirect libres des métayers. Cette mise en scène utilise donc le contraste entre un style qui paraît « venir d'en haut » pour conter une parabole (“*the owners of the land came onto the land*”) et les incursions de la parole des métayers. Cette composition symphonique¹ ressortit à la tradition du “*folk-tale*” et ne fait qu'accentuer la dimension dramatique du roman.

3.2. Anti-culture et identité²

Relevant de l'anti-idéologie, l'écriture non standard peut être utile pour exprimer un rejet de la culture dominante. Cette distanciation peut se faire sur deux modes : le mode « seul contre tous » (c'est le cas de l'idiolecte d'Holden par exemple) et le mode « nous contre eux » (“*us*” vs. “*them*”, illustré par les travaux de Gumperz que nous avons mentionnés plus haut). L'emploi du non-standard permet donc de représenter les “contre-cultures” et les populations longtemps laissées en marge, voire oubliées. Les auteurs qui empruntent cette voie sont de deux types : ceux qui prêtent leur voix aux populations minoritaires, défavorisées, marginales, afin de leur rendre justice, et ceux qui puisent dans leur histoire, leurs origines, pour transmettre leur culture et leur identité, c'est le cas en particulier de certains écrivains noirs-américains, ainsi que d'auteurs provenant de cultures postcoloniales. Nous évoquerons d'abord ceux qui font partie de la première catégorie, avant d'évoquer le cas de l'écriture-transmission d'identité ethnique.

3.2.1. Le non-standard vecteur de réalisme et de dénonciation sociale

Ives a défini le recours au dialecte comme une mise en exergue de l'origine (sociale, géographique ou les deux) des personnages de fiction (Ives 1950 : 138). Cette stratégie stylistique peut être d'ordre implicite ou explicite : elle est explicite si elle s'inscrit par

¹ Steinbeck avait lui-même déclaré dans une lettre à Merle Armitage le 17 février 1939 que *The Grapes of Wrath* “[was] in composition, in movement, in tone and in scope”, “*symphonic*”. (cité par DeMott 2006 : xvii).

² Nous utilisons ces deux termes volontairement : l'anti-culture est un rejet de la norme, et n'est pas nécessairement liée à une identité de groupe, l'identification, comme nous aurons l'occasion de le voir est liée à la « communauté linguistique ».

rapport à une narration dans une langue standard (le vernaculaire est adossé à la koinè), et implicite si le récit est narré en non-standard (la référence est alors extratextuelle). A travers ce choix, l'auteur transgresse volontairement les conventions de son époque et, en représentant cette langue anti-idéologique, il se positionne du côté de l'anti-culture et impose ainsi à son lecteur d'en reconnaître l'existence¹.

Lorsque Steinbeck écrit à son ami qu'il « a voulu écrire son livre, non à la manière dont on écrit les romans, mais à la manière dont les gens vivent »², il exprime sa volonté de restituer une image de la réalité aussi vivace et « réaliste » que possible. Il faut transcender l'histoire en tant que récit diégétique, que celui-ci devienne quelque chose de plus, une véritable expérience : *“This must be a good book”, “[...] slow but sure, piling detail upon detail until a picture and an experience emerge.”*³. Le vernaculaire des Okies que Steinbeck y reproduit est l'instrument majeur de la recréation de cette expérience, un procédé qu'il n'est pas le seul à avoir appliqué.

En puisant « des “effets de réel” (Roland Barthes 1968) du répertoire qui est constitué de réalèmes, unités qui représentent la réalité » (Taivalkoski-Shilov 2006 : 47), les auteurs peuvent opérer une identification sociale et régionale qui sert le réalisme et l'authenticité du roman. Des auteurs comme Gaskell, Dickens, Eliot et Brontë, à travers leurs restitutions dialectales, recherchaient une forme de vérité. Il est entendu que le « réalisme » dont nous parlons ici n'est pas une retranscription servile, mais comme le rappelle Fowler, *“a convention of discourse; or rather, several conventions, since a range of different patternings give rise to the impression of realism in different writers and different works.”* (Fowler 1977 : 99⁴). Il ne s'agit pas d'une copie carbone, mais d'une représentation « impressionniste » basée sur des réalèmes. C'est ce que fait Emily Brontë, en recherchant une forme de “naturalisme” à travers le dialecte de Joseph dans *Wuthering Heights*⁵. Ce travail est une tentative d'approcher la vérité au plus près, et résulte souvent

¹ Il est bien entendu que la manière dont le lecteur perçoit cette « altérité » est sujette à nuances en fonction de son expérience et de ses propres attitudes socio-idéologiques.

² Cité par DeMott (2006 : xviii), notre traduction.

³ Extrait de *Working Days*, 10 juin 1938, *Working Days* est le journal d'écriture de *The Grapes of Wrath* tenu par Steinbeck de 1938 à 1941 (cité par DeMott 2006 : xvi).

⁴ Roger Fowler, *Linguistics and the Novel*, 1977, London: Routledge.

⁵ Nous avons mentionné plus haut les efforts de Brontë pour reproduire le dialecte au plus juste, nonobstant les problèmes de lisibilité. Les Brontë vivaient à Haworth depuis 1824, et le dialecte de Joseph aurait été inspiré notamment par une domestique locale ayant travaillé un temps chez eux (Blake, 1981 : 147).

d'une forme d'empathie de l'écrivain pour les figures qu'il représente ainsi. Par ailleurs, bien que l'écriture lectale soit le résultat d'une projection artistique, on ne peut ignorer le soin que certains auteurs ont apporté à sa retranscription, comme Twain qui a minutieusement reproduit les particularités de huit dialectes différents dans *Huck Finn* (cf. Carkeet 1979), ou Steinbeck qui s'est servi des rapports réguliers de Tom Collins (gérant d'un camp de métayers en Californie, du type de ceux où séjournent les Joads dans le roman). Steinbeck s'est ainsi servi d'échanges entre les métayers lors de réunions que lui rapportait Collins, des bribes de vie que l'auteur a ensuite relayé, parfois de manière très littérale (DeMott 2006 : xxiv-xxv).

L'ère du roman industriel et la recherche d'une forme de réalisme presque « documentaire » (Ingham 1986 : 518) a également favorisé l'usage des dialectes ouvriers dans la littérature britannique. Selon Ingham, “*the presentation of local speech [is] part of the factual accuracy for which many industrial novelists strove*” (1986 : 518). Mrs Gaskell s'est ainsi efforcée de restituer le dialecte de ses personnages avec exactitude (Melchers 1978 : 12¹), en particulier dans le cas de John Barton (*Mary Barton*, 1848). Dans sa préface à *Mary Barton* (1848), elle évoque d'ailleurs son désir d'être le porte-parole des « populations muettes » : “*the more I reflected on this unhappy state of things [...] the more anxious I became to give some utterance to the agony which, from time to time, convulses this dumb people.*” (Ingham 1986 : 520). L'auteur affiche son objectif de dénoncer une situation “*which makes John Barton's heart burn within him*” (adapté librement du discours de John Barton, *Mary Barton*, 238-239). Melchers souligne chez Gaskell la compréhension remarquable des conditions de vie et du ressenti des classes ouvrières (1978 : 12). Le personnage de John Barton est représentatif de la position socio-idéologique de Gaskell. Elle démontre avec ce personnage que les classes sociales souvent jugées inférieures sont capables, tout en s'exprimant en dialecte, de raisonnements aussi clairement articulés et exprimés que les locuteurs du standard. John Barton est un locuteur d'une grande éloquence, une qualité qu'il démontre en exhortant les ouvriers à demander plus de justice sociale lors d'un épisode marquant du roman. Pour Ingham, c'est un passage-clé du roman qui illustre bien les capacités d'orateur de John Barton :

¹ Gunnel Melchers, “Mrs Gaskell and dialect”, in Mats Ryden and Lennart A. Bjork (Eds.), *Studies in English Philology, Linguistics and Literature presented to Alaryk Rynell, Stockholm Studies in English*, n°46, Stockholm: Almqvist & Wiksell international, pp.112-124.

unlike the other linguistic features, the syntax of [this passage] is that of a formal standard speaker: its balanced symmetry and rhetorical pattern suggest a commanding intellect marshalling powerfully felt and powerfully conceived arguments. (Ingham 1986 : 521)

En donnant une voix aux oubliés de son époque, Gaskell leur a également donné un véritable statut.

La littérature de l'ère victorienne est caractéristique du paradoxe de l'époque : d'un côté l'ordre établi, la rigidité de conventions sociales strictes qui régissent chaque aspect de la vie et des arts, et de l'autre les bouleversements induits par la révolution industrielle, dont l'impact s'étend et contamine peu à peu toutes les strates de la société¹. Une nouvelle conscience sociale est en train de naître, en particulier sous l'influence des communautés ouvrières (Blake 1981 : 155). Les dialectes de John Barton, d'Adam Bede (George Eliot, *Adam Bede*, 1859), Stephen Blackpool (Dickens, *Hard Times*, 1854) sont avant tout les vecteurs d'expression de leur condition sociale et de leur appartenance à une communauté.

La position de Dickens dans sa représentation des personnages à travers le dialecte est plus ambiguë. Sa propre expérience a probablement influencé son utilisation du dialecte dans ses romans. Étant enfant, Dickens s'est retrouvé dans une « position ambiguë entre la classe moyenne et la classe ouvrière » (Poussa 1999 : 28²) en travaillant dans une fabrique de cirage. Cette position intermédiaire lui a donné une conscience élevée du rôle sociolinguistique de la langue. Il se servira par la suite de divers dialectes dans ses romans, à des fins humoristiques dans un premier temps, puis afin d'accentuer la dimension dramatique de ses personnages. Patricia Poussa démontre dans son étude de *David Copperfield* que le travail sur le dialecte des Pegotty ne devait rien au hasard, et à quel point la représentation dialectale, qui fait preuve de systématisme et de subtilité, sert la richesse psycholinguistique des personnages, sans tomber dans les stéréotypes (Poussa 1999 : 42). La représentation du dialecte de Yarmouth dans *David Copperfield*, sert avant

¹ Si le contexte sociopolitique est pour beaucoup dans cette évolution, l'émergence du courant réaliste aux États-Unis est également particulièrement propice à un tel changement, un courant qui préfigure l'avènement du naturalisme qui sera l'apogée du réalisme en littérature.

² Patricia Poussa, "Dickens as sociolinguist: dialect in *David Copperfield*", 1999, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp. 27-44, notre traduction.

tout à marquer l'origine géographique des Pegotty (Ingham 1986 : 518), mais dans *Hard Times* (1854), Dickens utilisera le dialecte comme outil, non seulement de caractérisation sociale et géographique, mais également comme instrument de dénonciation. Il n'atteint pas le même niveau d'exactitude que Gaskell dans *North and South* ou *Mary Barton*, mais il parvient toutefois à une représentation convaincante du personnage martyr de Stephen Blackpool¹.

In fine, le dialecte est un outil de l'authenticité, en abandonnant la traditionnelle esthétique littéraire, le propos devient plus clair, plus tangible, “*evacuating [...] any lingering high-art appreciation in favour of the raw substance of the thing itself*” (Williams, 1999 : 227²).

3.2.2. Ethnicité et appropriation

Selon Burkett, “*Negro dialect appeared in American literature almost at the same time as the Negro character*” (Burkett 1978). Toutefois, les premières retranscriptions étaient plus qu'approximatives et stéréotypées. Avant 1920, une trentaine de romans par des écrivains noirs avaient déjà paru, cependant, les premiers écrits noirs relayaient les mêmes attitudes sociales stéréotypées véhiculées par les auteurs blancs : “*early writing[s] follow[] the same pattern of [their] white contemporaries, for the fictional image had to be acceptable to [the] readers*” (Burkett 1978 : 97). C'est au fil des évolutions sociales, politiques et idéologiques, que la langue métissée finira par trouver sa place. Aujourd'hui, la littérature afro-américaine représente un poids considérable dans la littérature américaine. Les romans de certains auteurs afro-américains illustrent ce qui se fait de plus abouti en matière d'écriture lectale. Dans bien des cas, le recours au dialecte est un moyen de revendiquer une identité propre, de reconquérir et d'affirmer une culture trop longtemps niée. Ce constat s'applique au roman de Zora Neale Hurston, *Their Eyes Were Watching God* (1937) :

¹ Porte-parole des ouvriers exploités (“*the Hands*”), ce dernier connaîtra une fin tragique, en tombant dans un puits de mine désaffecté, symboliquement nommé *Old Hell Shaft*.

² Nicholas M. Williams, “The dialect of authenticity: Irvine Welsh’s *Trainspotting*”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. 221-230.

Hurston's reliance on dialectal features as key instrumental elements of her text indicates the importance not only for the story itself, but also of the actual telling of the story, with her narrative design deliberately "imitating one of the numerous forms of oral narration to be found in classical Afro-American vernacular literature". (Cohen Minnick 2006 : 122)

La manière dont Neale Hurston a composé son roman autour de cette langue vernaculaire réconcilie la vieille dichotomie fond-forme, et la forme devient le fond. Sa représentation est minutieuse, la retranscription phonographologique est authentique et régulière, et restitue de manière rigoureuse les variantes phonologiques du dialecte noir (Cohen Minnick 2006 : 127¹). Par ailleurs, les constructions grammaticales non standard typiques de l'usage du Sud et du vernaculaire noir-américain renforcent la cohésion de sa représentation discursive et le réalisme de celle-ci. L'écriture lectale chez Neale Hurston sert à illustrer les attentes d'une communauté souvent exclue de la vie politique et sociale et les liens qui unissent les gens entre eux : *"functions include illustrating societal and political expectations, demonstrating the links between speech community and community itself"* (Cohen Minnick 2006 : 123). A l'inverse de romans comme celui de Twain, où les dialectes servent à identifier des « individus » et varient en fonction du locuteur, chez Neale Hurston, il n'y a quasiment aucune variation d'un locuteur à l'autre, malgré leurs différences d'âge, d'origine, de niveau d'éducation, etc.. En effet, la visée poursuivie par l'auteur est tout autre, il ne s'agit pas de distinguer les personnages les uns par rapport aux autres, mais au contraire de les identifier par rapport à une culture et des valeurs partagées :

[...] one of the major functions of the dialect Hurston uses in the novel is to illustrate a community of the African American characters, with shared membership in the community resulting from their shared experience. In other words, [...] Hurston may be indicating that the shared experiences of being African American transcend the individual dissimilarities and interpersonal and intergroup conflicts resulting from imbalances in gender, class, and other relations. (Cohen Minnick 2006 : 131)

¹ Cohen Minnick a effectué un relevé statistique précis des traits non standard figurant dans le vernaculaire du roman, et les a comparés avec les données récoltées pour le LAGS (*Linguistic Atlas of the Middle and South Atlantic States*) et le LAMSAS (*Linguistic Atlas of the Gulf States*). Cette comparaison a révélé une grande précision dans la restitution des traits dialectaux. Anthropologue de formation, le désir de Neale Hurston de comprendre et de transmettre sa culture ne fait aucun doute, Alice Walker relate d'ailleurs comment Zora Neale Hurston a vendu des hotdogs à New York simplement pour écouter la manière dont les clients noirs qui venaient les acheter s'exprimaient. (Alice Walker, "Zora Neale Hurston : A cautionary tale and a partisan point of view", 1979/1987, *In Search of our Mother's Gardens*, San Diego (CA): Harvest Books, pp.83-92, p.87).

Toutefois, les objectifs poursuivis par les auteurs, aussi louables qu'ils soient, ne les mettent pas à l'abri de l'incompréhension du public. Or lorsque Neale Hurston publie son roman en 1937,

[l']altérité langagière qui s'affirme coïncide dans son hors texte avec les différents mouvements politiques d'émancipation des Noirs, des femmes, et [...] elle s'insère dans une littérature qui, sans être totalement nouvelle, n'a acquis droit de cité que depuis peu. (1994 : 170¹).

En 1937, les mentalités ne sont pas prêtes à recevoir le témoignage de Neale Hurston, et malgré le soin apporté à sa restitution dialectale dans cette œuvre magistrale², Neale Hurston sera la cible des critiques cinglantes y compris de certains membres de sa communauté. Ceux-ci l'accusent de fermer les yeux sur l'oppression dont ont été et sont victimes les noirs, et de perpétuer la tradition du *minstrel show* (Jones 1991 : 58³). Neale Hurston a effectivement fait le choix audacieux de focaliser le récit sur le destin exceptionnel d'une femme noire, Janie, et non d'envisager l'existence de celle-ci sous l'angle de son rapport aux blancs :

Hurston's eyes [...] were open to other aspects of southern black folk [...]. Unlike her detractors, who preferred to view black people in relation to whites, Hurston sought first and foremost to study black people on their own terms. [...] Hurston's work focused more on what black people were doing for themselves than on what their oppressors and tormentors were doing to them. Her contrarian gaze moved black people to the center of inquiry, establishing them as subjects, a place reserved for white people in the dominant race-relations paradigm in African history and thought." (Patterson 2005 : 6)⁴

¹ Bernard Vidal, "Le Vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction envisagés à travers deux œuvres d'écrivaines noires, Zora Neale Hurston et Alice Walker", 1994, *TTR*, vol. 7, n° 2, pp.165-207.

² Au point qu'Alice Walker déclare à son sujet: "*there is no book more important to me than this one*" (1979/1987 : 85).

³ Gayl Jones, *Liberating voices: oral tradition in African American literature*, 1991, Cambridge (MA): Harvard University Press.

⁴ Tiffany Ruby Patterson, *Zora Neale Hurston and a History of Southern Life*, 2005, Philadelphia: Temple University Press.

Neale Hurston a été une écrivain incomprise de ses contemporains au point de finir sa vie dans la pauvreté et dans l'oubli. C'est Alice Walker qui la redécouvrira en 1973¹, et permettra de lui rendre la place qu'elle mérite dans la littérature américaine : “*we are a people. A people do not throw their geniuses away*” (Alice Walker à propos de Zora Neale Hurston, 1979/1987 : 92²).

Cette subversion de l'anglais pour le transformer en vecteur des préoccupations et de la culture noire n'est pas le seul apanage des écrivains américains comme Neale Hurston ou Walker. Pour les auteurs qui choisissent d'écrire en anglais alors que ce n'est pas leur langue d'origine, c'est le moyen non seulement de se réappropriier la langue du colonisateur, mais également de se frayer un chemin jusqu'à des lecteurs qui, autrement, resteraient hors de portée. Si l'écrivain nigérian Chinua Achebe avait choisi d'écrire dans sa langue maternelle, il y a fort à parier que son œuvre aurait eu plus de mal à connaître le succès international qu'on lui connaît aujourd'hui.

Tous les écrivains de cultures postcoloniales ne font pas ce choix, à l'instar de l'écrivain kenyan Ngũgĩ wa Thiong'o, qui après une carrière littéraire en anglais est retourné à l'écriture dans sa langue maternelle, le kikuyu :

Defending this choice, Ngũgĩ remembers how the use of any language other than English in the public sphere was effectively discouraged, and that the English language was not a neutral medium for communication but the bearer of all that was culturally and intellectually advanced. (Fokkema 1999 : 308)

Comme Achebe le rappelle, en s'appropriant la langue du colonisateur, l'écrivain peut la façonner de manière à ce qu'elle puisse véhiculer l'expérience particulière tout en bénéficiant de son universalité :

¹ D'ailleurs, Walker ne se contentera pas d'écrire des articles élogieux sur les œuvres de sa compatriote. En 1973, elle se lance à la recherche du lieu où a été enterrée Zora Neale Hurston. Lorsqu'elle retrouve finalement la sépulture anonyme, elle se charge d'y faire ériger une simple pierre tombale portant l'inscription : “*Zora Neale Hurston: A Genius of the South*” (Valerie Boyd, “*She was the party*”, 2006, in Zora Neale Hurston, *Their Eyes were Watching God*, 1937, postface [paginé de 1 à 7], New York – London : Harper Perennial [2006].

² Alice Walker, “*Zora Neale Hurston : A cautionary tale and a partisan point of view*”, 1979/1987, *In Search of our Mother's Gardens*, San Diego (CA): Harvest Books, pp.83-92.

I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit its new African surroundings. (Achebe 1965/1975 :223¹)

Achebe ajoute encore “*the price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use*” (1965/1975 : 222). Pour les écrivains comme Chinua Achebe ou Wole Soyinka, l’anglais est un excellent outil pour faire passer leur message, à travers l’appropriation d’une langue qui bénéficie d’une place et d’une reconnaissance dans le monde politique et littéraire (Todd 1999 : 375-377). Cette utilisation peut paraître un juste renversement de situation : de colonisateur, l’anglais devient à son tour colonisé. Utiliser l’anglais standard ne permettrait pas de rendre compte de toute la diversité, de la richesse culturelle et des traditions de l’« autre », mais sa version non standard, peut être détournée, malaxée, enrichie de l’« autre » afin d’exprimer “*an un-English identity*” (Williams 1999 : 222). Vidal exprime ainsi cette dimension politique et idéologique d’affirmation identitaire :

Une littérature qui, ainsi que nous le rappelle Sartre (1948) est “lu[e] à la fois par l’opprimé et l’opresseur, témoignant pour l’opprimé contre l’opresseur, fournissant à l’opresseur son image, du dedans et du dehors, prenant avec et pour l’opprimé, conscience de l’oppression, contribuant à former une idéologie constructrice et révolutionnaire.”. (en référence à Sartre, Vidal 1994 : 170)

Pendant longtemps, les personnages qui s’exprimaient en non-standard le faisaient par nature, non par choix, aujourd’hui, dans la littérature anglophone, ceux qui s’expriment en non-standard le font par choix, pour affirmer leur identité haut et fort. Comme le dit Achebe, c’est le juste prix à payer pour cette langue omniprésente, un rôle plus glorieux que l’utilisation appauvrie, globalisée qui en est parfois faite : l’anglais comme langue universelle, riche de la multitude des voix qu’elle permet de faire entendre.

Ces formes d’anglais métissé sont non seulement le moyen de transmettre un héritage culturel, une tradition ancestrale, mais elles ont également le pouvoir de générer une nouvelle identité, à mi-chemin entre la terre d’origine et la patrie d’adoption. Pris dans le contexte plus large du monde dans lequel nous vivons et le nombre sans cesse croissant des locuteurs « adoptifs » de l’anglais, qu’ils aient un passé de migrant ou de colonisé, le

¹ Chinua Achebe, “English and the African writer”, 1965/1975, in Ali A. Mazrui, *The Political Sociology of the English Language: An African Perspective*, The Hague : Mouton & Co., pp.216-223.

potentiel de métissage est infini, et nul doute que la littérature en langue anglaise va continuer à s'enrichir de ces manifestations linguistiques dans les années à venir (Kohn 1999 : 360).

Nous avons évoqué jusque-là l'usage non standard et son potentiel d'identification par rapport à une région, une communauté sociale et/ou ethnique. Nous allons maintenant aborder des formes de non-standard plus idiosyncratiques, des détournements de la langue servant à identifier des personnages uniques et singuliers.

3.2.3. Du sociolecte à l'idiolecte

For a fiction writer, nothing so clearly can identify a character as his or her speech; literary dialects are an important tool in characterization. (Kohn 1999 : 356)

Traditionnellement, les formes de dialecte littéraire ont d'abord été associées à une origine géographique donnée (Lancashire, Yorkshire, Mississippi, Oklahoma, etc.), une identification régionale qui se superposait souvent à l'appartenance à une classe sociale ou à une communauté culturelle particulière (Melchers 1978 : 113, Cohen Minnick 2006 : 131)¹. Cette fonction de sociolecte se trouve bien illustrée dans les exemples qui précèdent, mais d'autres écrivains vont plus loin dans l'identification de personnages individuels :

broadly, speech characteristics [...] work in two directions, either identifying the character with some recognizable social or regional or other class, or distinguishing him from his fellows as a unique individual. (Page 1973 : 52)

Page souligne ici la possibilité de distinguer un personnage de tous les autres, en créant une « langue » qui lui est propre, un « idiolecte » :

[idiolect:] the linguistic system of an individual – a personal dialect; also, more narrowly, the speech habits of a person as displayed in a particular variety at a given time” (Rosenwald 1998 : 336²)

¹. Mallett évoque d'ailleurs “[the] power of class to shape identity” (1999 : 126).

² D'après la définition de David Crystal (*Cambridge Encyclopedia of Language*, 1987) (Lawrence Rosenwald, “American Anglophone Literature and Multilingual America”, 1998, in Werner Sollors (Ed.), *Multilingual American: Transnationalism, ethnicity, and the Languages of Literature*, New York – London : New York University Press, pp.327-347).

Pour Page, bien que le dialogue serve diverses fonctions selon les romans (développement de l'intrigue, atmosphère, localisation culturelle, géographique, et/ou sociale), il est avant tout l'outil privilégié pour la représentation des personnages : *“probably the most important [...] and certainly the most productive of interest and variety, is the presentation and development of character”* (Page 1973 : 51). Le discours direct ou indirect permet ainsi de révéler d'une manière plus ou moins explicite les caractéristiques linguistiques et cognitives des personnages, leur manière de fonctionner et d'aborder le monde.

On retrouve cette fonction dans le langage non standard d'Holden, oscillant entre sociolecte et idiolecte. Holden apparaît d'abord comme un lycéen fréquentant des écoles privées, issu d'une famille aisée vivant dans le New York des années 50. Costello remarque par exemple que l'argot lycéen (*“schoolboy vernacular”*) d'Holden ne serait pas étranger à quiconque connaît un peu le langage des pensionnats privés américains (*Prep Schools*). Holden est donc d'abord identifié par rapport à son contexte (*“affinity between the user and some identifiable group”*, Page 1973 : 52), mais il est également présenté comme un être en rébellion contre le monde qui l'entoure, et son langage en est l'illustration. Sa volonté de se démarquer, même de ses pairs (les autres adolescents qu'il côtoie), est illustrée dans son discours qui, de « typique », devient idiosyncratique et individuel : *“denot[ing] individuality or even eccentricity”* (Page 1973 : 52). Costello souligne deux aspects en particulier qui illustrent cette individualité, le refus d'Holden d'utiliser certains mots, même pour s'intégrer au groupe, et ses tics de langage et leur fréquence de répétition :

There are two major speech habits which are Holden's own, [...]and which are, nevertheless typical enough of teenage speech so that Holden can be both typical and individual in his use of them. [...] Holden uses these phrases [“and all”, “I really did”/“It really was”] to such an overpowering degree that they become [...] a part of Holden himself, and actually help to characterize him.

The[] personal idiosyncrasies of Holden's speech are in keeping with general teenage language. Yet they are so much a part of Holden and of the flavor of the book that they are much of what makes Holden to be Holden. [...] Holden's informal, schoolboy vernacular is particularly typical in its “vulgarity” and “obscenity” [...]. [But] Holden's restraints help to characterize him as a sensitive youth who avoids the most strongly forbidden terms [...]. (Costello 1959 : 173, 175)

Holden est ainsi caractérisé comme « adolescent » en rupture avec le monde qui l'entoure, mais également comme individu unique, avec son mode de pensée propre, ses principes et ses valeurs personnelles.

3.2.4. Identité et “*mind style*”

Pour Page, la manière de s'exprimer d'un individu peut se révéler aussi unique que ses empreintes digitales (Page 1973 : 90). Le discours d'un individu est façonné à la fois par les compétences linguistiques et sociolinguistiques de celui-ci : c'est-à-dire la manière dont il utilise les ressources de la langue et à quelles fins. En un mot, l'auteur, en tenant compte des origines et du champ de connaissances de son personnage, peut façonner son discours de manière à ce que celui-ci dresse une sorte de cartographie de ses expériences passées. Dans ce sens, un mode énonciatif peut se faire le reflet d'un mode cognitif spécifique (“*thought-shaping*”), c'est la fonction « idéationnelle » du discours : “*the ideational function is a key concept in linguistic criticism. The experience of individuals [...] is encoded in the language they use as sets of ideas; and the ideational will differ as the dominant ideas of speakers differ.*” (Fowler 1986 : 187, 193)¹. Cette fonction idéationnelle dépend du contexte sociolinguistique du personnage et est donc influencée par sa position sociale, son statut, son rôle, etc.. Lorsque l'écrivain pousse plus loin cette logique de stylisation afin de rendre compte d'un « mode psycho-cognitif » unique, le discours relève alors de ce que Fowler appelle “*mind-style*” :

We may coin the term “mind-style” to refer to any distinctive linguistic presentation of an individual mental self. A mind-style may analyse a character’s mental life more or less radically; may be concerned with relatively superficial or relatively fundamental aspects of the mind; may seek to dramatize the order and structure of conscious thoughts, or just present the topics on which a character reflects, or display preoccupations, prejudices, perspectives and values which strongly bias a character’s world-view but of which s/he may be quite unaware. (Fowler 1977 : 103)

La manière dont le personnage ressent et conçoit la réalité qui l'entoure se traduit par l'utilisation qu'il fait du langage. Si l'on reprend l'exemple d'Holden, parmi les idiosyncrasies qui le rendent unique, il en est une qui est plus particulièrement révélatrice

¹ On retrouve une conception analogue du discours individuel chez Bakhtin, “*the speaking person in the novel is always, to one degree or another, an ideologue, and his words are always ideologemes*” (Bakhtin, 1992 : 333).

de sa vision du monde, c'est la répétition de "*if you want to know the truth*". Pour Heiserman et Miller, cette répétition est symptomatique : "*the scepticism inherent in that casual phrase [...] suggest[s] that as a matter of fact in the world for Holden Caulfield very few people do*" (1956: 136¹). Une impression renforcée par l'insistance d'Holden à décrire les gens en termes de "*phoniness*" (fausseté) : d'un côté, les gens « "bidon", insincères » ("*phonies*"), pour qui seules les apparences comptent, et de l'autre, les gens « vrais et droits ».

On retrouve un autre exemple de stylisation psycho-cognitive du discours chez Benjy dans *The Sound and the Fury*. Nous avons évoqué plus haut la sous-lexicalisation de Benjy, comme trait caractéristique de sa perception du monde, mais ce n'est pas le seul. Benjy paraît incapable de lier des événements entre eux dans une perspective de causalité. Il semble que chaque chose qu'il perçoit, chaque acte, est une fin en soi. Sa compréhension des choses ne lui permet pas de relier les actions et leurs conséquences, une limitation révélée, entre autres, par les verbes qu'il utilise :

there are almost no transitive verbs; instead a preponderance of intransitives[...] and one transitive ('hit') used repeatedly without an object as if it were intransitive. It is implied that Benjy has little sense of actions and their effects on objects: a restricted notion of causation. (Fowler 1986 : 195)

Cette absence de cause à effet entre les événements se retrouve également dans le style syntaxico-sémantique de Benjy : l'agencement de ses phrases est essentiellement paratactique, et associe régulièrement des idées déconnectées les unes des autres. Le discours de Benjy est également caractérisé par un point de vue principalement égocentrique, comme celui des enfants (il envisage le monde par rapport à ce qu'il en voit, « et ce qu'il en voit c'est ce qu'il en sait » (en référence à Piaget, Bockting 1995 : 47²). Son mode de perception est aussi animiste (les objets et éléments de la nature sont à l'origine d'actions, Bockting 1995 : 43), et caractérisé par un sens de l'orientation défaillant : son univers est monodimensionnel et son utilisation des termes déictiques est

¹ Arthur Heiserman et James E. Miller Jr., "J. D. Salinger: Some Crazy Cliff", 1956, *Western Humanities Review*, vol.X, n° 2, 1956 pp.129-137.

² Ineke Bockting, *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: a Study in Psychostylistics*, 1995, Lanham (MA), University Press of America.

confuse (Bockting 1995 : 47)¹. Bockting montre par ailleurs comment les narrations des deux autres frères Compson sont également caractérisées par des motifs récurrents qui peuvent être interprétés comme des symptômes de leurs diverses affections mentales (Bockting 1995 : 41-92²).

Comme Benjy, Chief Bromden, le narrateur de *One Flew over a Cuckoo's Nest*, est sous-lexicalisé, il ne possède pas le vocabulaire qui lui permettrait de conceptualiser ce qui l'entoure : l'univers psychiatrique et les comportements humains auxquels il est confronté. Il utilise alors un vocabulaire lié aux machines et à leur mécanique pour exprimer sa perception des choses. Le système de pensée de Chief Bromden est représenté par son langage, autant à travers les formes non standard elles-mêmes (les double-négations, syncopes, agencements syntaxiques non standard, etc.) qu'à travers l'assemblage de ses pensées et sa manière d'exprimer son monde en métaphores mécaniques. Un motif stylistique récurrent de son discours est donc l'emploi fréquent de métaphores non-conventionnelles, une sorte de *leitmotiv* que l'on peut rapprocher de la technique employée par Salinger pour le *Catcher*. Selon Semino et Swindlehurst, "*consistent and nonconventional metaphorical patterns within a particular text reflect the conceptual system of its creator (or, in the case of Ken Kesey's novel, its first person narrator)*" (1996 : 146). Ce procédé permet de représenter les processus cognitifs idiosyncratiques de Bromden, et sa manière personnelle d'appréhender le monde. La visée de cette stylisation est double : d'une part, les métaphores reflètent le processus cognitif qui lui permet de « faire sens » de ce qui l'entoure ; et d'autre part, elles relèvent d'une réelle confusion mentale³. Par contraste, lorsqu'il évoque des sujets qui lui sont agréables, comme son enfance ("*nature and strong personal ties*", 1996 : 159) ou McMurphy ("*part of the natural rather than the mechanical world*" 1996 : 160), il n'a plus recours au lexique mécanistique.

¹ Nous aurons l'occasion de revenir sur cette caractéristique dans notre analyse sur corpus.

² Également citée par Semino et Swindlehurst 1996 : 144.

³ "[Bromden] seems to oscillate between a figurative [vision allégorique] and a literal [il croit vraiment que les gens sont des machines] use of machinery images [...] this oscillation reflects his paranoid tendencies." (Semino et Swindlehurst 1996 : 151).

3.3. Les Fonctions sous-jacentes

Nous avons évoqué ci-dessus des fonctions du non-standard articulées autour de la personnalité des locuteurs, de leur identification sociale, régionale, et ethnique, en tant que membres d'une communauté ou « individus marginaux ». Nous souhaitons ici évoquer les fonctions que nous avons qualifiées de « sous-jacentes », car si elles participent de la visée artistique de l'auteur, elles sont, d'une certaine manière, inhérentes à la déictique¹ du non-standard. En s'inscrivant en marge, le non-standard marque une différence et agit comme un vecteur de distanciation : entre le lecteur et les personnages identifiés comme « autres » (Toolan 1992 : 33²) ; par rapport aux autres personnages (1950 : 138) ; et vis-à-vis de la norme (Taavitsainen et Melchers 1999 : 15). Jusqu'ici, nous avons essentiellement développé les fonctions du non-standard autour des locuteurs et de leur positionnement par rapport aux fonctions socio-idéologiques de l'œuvre et à la réalité extratextuelle. Nous souhaitons maintenant approfondir les visées du non-standard en termes de la relation du lecteur à l'œuvre.

3.3.1. Distance et aliénation

Dans son étude sur le fonctionnement sociostylistique du non-standard, Traugott compare le recours aux dialectes minoritaires à l'usage du « tu » et du « vous » français, et en dégage deux fonctions antagonistes : « distale » et « proximale » (Hoenselaars parle de stratégies « d'inclusion » et « d'exclusion », 1999 : xi³). Toujours selon Traugott, le dialecte littéraire devrait selon toute vraisemblance avoir une fonction « distale ». En cela elle renvoie au fait que la représentation du dialecte littéraire est communément utilisée pour représenter l'altérité, donc une certaine distance : “*where some other dialect than the familiar standard is rendered [...] by and large the sense of alienation predominates [...] for most readers*” (Toolan 1992 : 34).

¹ Nous utilisons le terme « déictique » au sens où Traugott l'utilise : “‘*deictics*’ [...] *key what is said to the context of speaker and addressee [...], place [...], time of utterance [...]* and so forth” (Traugott 1981 : 308).

² “*In assaying such speech the reader may well be put firmly in the position of an outsider having to struggle to comprehend the conventions and standards of insiders, or those who appear, collectively, to be **inside** and constitute a culture, society, or style*” (Toolan 1992: 33, les caractères gras sont de nous).

³ Ton Hoenselaars, “An Introduction”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, 1999, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. xi-xxi.

Lodge évoque d'ailleurs une application particulière de l'effet distal du non-standard, à propos du roman *A Clockwork Orange* (1962) : *“the stylized language keeps the appalling acts [...] at an aesthetic distance, and protects us from being too revolted by them”* (1992 : 200). On peut retrouver cette fonction dans de nombreux romans où le non-standard n'avait pour fonction limitée que de suggérer la rusticité des personnages pour mieux les montrer du doigt et s'en moquer. Cette notion de distanciation est également pertinente concernant les formes non standard représentées chez Mitchell ou Faulkner (la condescendance et le burlesque en moins). Comme le souligne Toolan, pour le lecteur qui parle (et écrit) le standard (ou du moins a le sentiment de « tendre » vers celui-ci), le dialecte littéraire lui apparaît étrange, éloigné de sa conception de la langue, et lui demande donc un effort supplémentaire, lui rappelant son statut d'« étranger » (*“outsider”*, Toolan 1992 : 35). Néanmoins, cette dimension déictique est à double tranchant, et le discours non standard peut aussi devenir un accélérateur de rapprochement.

3.3.2. *“Involvement”* et identification

Dans son introduction à *The Art of Fiction*, Lodge considère que le roman est avant tout une forme d'art rhétorique au sens premier du terme, c'est-à-dire que « l'écrivain persuade le lecteur de partager une certaine vision du monde pendant la durée de sa lecture en l'immergeant dans une réalité imaginée » (Lodge 1992 : x¹). Or, nous avons eu l'occasion d'évoquer, dans la section linguistique sur le non-standard², certaines propriétés déictiques du non-standard : il suppose une distance énonciative plus faible et un recours au contexte situationnel et linguistique plus marqué. Cette fonction agit sur plusieurs plans : l'implication énonciative désigne à la fois le rapport du locuteur à ses propos, et le rapport interpersonnel qui le relie au co-énonciateur. L'implication énonciative plus forte du vernaculaire (*“involvement”*) permet donc d'établir une relation plus étroite entre le locuteur et le récepteur : *“the function of creating interpersonal involvement, [...] characteristic of informal face-to-face communication rather than of explicit prose”* (Cheshire 1997 : 80). *“The use of non-standard dialect indexes a social status [...], or it can function dynamically and signal familiarity and in-group*

¹ David Lodge, *The Art of Fiction*, 1992, London: Penguin Books.

² Section « *Nonstandard vs. substandard* et la notion d'alternance codique », (Chapitre 1, 4.1.3, p.74).

solidarity” (Traugott 1981 : 308). 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). Cette propriété linguistique du non-standard sert le rapprochement sociostylistique en impliquant plus fortement le lecteur qui accepte de rentrer dans l’*illusio* littéraire¹.

Pour Lodge, l’effet de « co-implication » est encore accru lorsque la référence à la norme n’est qu’implicite, et le *skaz*, par opposition à un discours « littérisant » bien construit et sophistiqué, favorise donc ce type de rapprochement. Dans ces cas-là, la dimension diégétique de la narration par une figure de fiction (narrateur implicite ou personnage principal) s’efface et laisse la place à la tierce voix (1992 : 18). Traugott partage cette conclusion : “*when first person narrative is itself partially dialectal, the identification of dialect with ‘other’ becomes blurred.*” (Traugott 1981 : 312). Au sentiment d’aliénation que produit la « déictique de l’autre » se superpose celle de « rapprochement » à travers la spontanéité (affichée du moins) du langage, d’un récit qui se fait presque sur le ton de la confiance. Dans ce sens, le discours non standard peut être perçu comme un « facilitateur » de cette persuasion. Au moment où le discours d’un personnage nous est présenté (*skaz*, discours direct, indirect, rapporté, libre), un déclic se fait pour le lecteur, il oublie qu’un récit lui est « raconté », et la voix autoriale s’efface. Page parle du moment où le contact se fait, avec la « vie » à l’intérieur de l’œuvre de fiction, lorsque le lecteur passe de « l’incrédulité à la foi dans ce qui lui est raconté » (1973 : 2).

Ainsi, dans certains cas, le dialecte littéraire fait fondre les distances, aplanit les frontières et amène le lecteur vers l’« autre ». En racontant l’histoire de l’intérieur, l’auteur peut amener le lecteur à se glisser plus facilement dans l’expérience qui lui est racontée :

I am suggesting, then, that the most successful artistic productions engage in creating reality and history thorough the reader’s aesthetic “insideness”, and that Twain’s use of

¹ « L’*illusio* littéraire, cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l’*importance* ou l’*intérêt* des fictions littéraires, est la condition, presque toujours inaperçue, du plaisir esthétique qui est toujours, pour une part, plaisir de jouer le jeu, de participer à la fiction, d’être en accord total avec les présupposés du jeu ; la condition aussi de l’*illusion* littéraire et de l’effet de croyance [...] que le texte peut produire. » (Bourdieu, cité par Jean-Marc Gouanvic, *Pratique sociale de la traducion*, 2007a, Arras : Artois Presses Université, pp.35-36).

the first person creates a particular reality for those who read Adventures of Huckleberry Finn and find Huck's voice invading their own. (Fulton 1997 : 65¹)

Comme l'illustre tristement l'exemple de Zora Neale Hurston, l'usage du non-standard est à double tranchant, et différents lecteurs peuvent réagir de manière totalement opposée. Mais cette « dualité » fait partie de l'intérêt de cette forme de stylisation littéraire en participant à la polysémie du roman.

3.3.3. Naïveté et moralité

Pour cette dernière remarque, nous avons procédé par déduction, en partant d'un exemple spécifique pour illustrer un autre potentiel du non-standard : il s'agit ici de mettre en avant la probité du personnage, son innocence (parfois toute relative) et sa droiture à travers l'utilisation d'un langage qui échappe aux conventions, et "donc" à la sophistication et à la manipulation².

Pour Heiserman et Miller, le personnage de Huck est un type de héros particulier : il n'est pas en quête de stabilité, de tranquillité d'esprit ou de sécurité, mais d'une « vérité » qui n'est pas contaminée par la société et ses institutions. Ce type d'antihéros évolue en marge de l'autorité et des instances du pouvoir qui finissent par pervertir l'homme en l'amenant à se conduire selon leurs codes (Heiserman et Miller 1956 : 130). Huck est comme le fleuve Mississippi, il coule et serpente entre les hommes en tentant de trouver son propre chemin, et cela est illustré dans son langage. Le vernaculaire de Huck et sa syntaxe simple (très peu de subordination) reflètent son mode de pensée : sans détours ni artifices. Son discours est le reflet de son honnêteté et de sa moralité, alors que l'affectation, les occurrences de syntaxe plus complexe sont réservées à des personnages dont le sens moral est douteux : "*Twain seems to suggest that morals lie in syntax and semantics rather than language variety, whether standard or non-standard*" (Pettersson 1999 : 112)³. A l'opposé de l'attitude victorienne qui voulait que le non-standard soit

¹ Joe B. Fulton, *Mark Twain's Ethical Realism*, 1997, Columbia (MO): University of Missouri Press.

² Cette application n'est pas exclusive à *Huck Finn*, nous l'avons d'ailleurs brièvement évoquée, dans une moindre proportion au sujet d'autres écrivains (cf. Blake (1981 : 167) : "[characters] may, through their[nonstandard] language, suggest qualities which have been lost by more educated people".

³ Nous rappelons ici que de nombreux personnages dans le roman parlent en dialecte non standard, y compris certains parmi les plus vils.

forcément signe d'un moins grand sens moral, Huck bouscule tous les codes, la dimension « naïve » de sa syntaxe et de son langage renverse les attentes du lecteur, et il apparaît qu'il est finalement plus près de la vérité que les beaux-parleurs qui savent manier les concepts savants. Par deux fois, Huck questionne son attitude par rapport à la fuite de Jim, il hésite à le remettre aux hommes qui le cherchent (chap. 16) ou à envoyer un courrier à Miss Watson pour qu'elle le récupère (chap. 31). Il se laisse alors influencer par la voix de sa « conscience » :

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? Why, she tried to learn you your book, she tried to learn you your manners, she tried to be good to you every way she knowed how. That's what she done." (Huckleberry Finn, 91)

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. (Huckleberry Finn, 207)

Dans ces deux passages, Huck fait référence à la doctrine religieuse qu'on a tenté de lui inculquer ("the book"). Dans le dernier extrait en particulier, il se réfère à des concepts théologiques qu'il ne maîtrise pas ("the plain hand of Providence", "wickedness", "heaven", "One") en cherchant à retrouver la formulation qu'il a dû entendre à l'occasion de l'école du dimanche. Ce n'est plus la voix de Huck qui s'exprime dans cette tirade atypique mais la voix de la « civilisation » :

as Huck tries to assimilate the authoritative word to his internally-persuasive word [...] he struggles to trust his own instincts, to listen to his sound heart, and to get out of the way of his own words; he also struggles against the hypocrisy of the authority that he encounters along the river. (Lynch 2006 : 174¹)

Les deux extraits cités ci-dessus illustrent bien le conflit entre la moralité propre à Huck et celle que la civilisation voudrait lui imposer. Huck est peut être naïf dans sa vision du

¹ Paul Lynch, "Not trying to talk alike and succeeding: the authoritative word and internally-persuasive word in *Tom Sawyer* and *Huckleberry Finn*", 2006, *Studies in the Novel*, vol. 3.8, n°2, pp. 173-186.

monde, mais il n'est pas stupide, il a compris tôt que les règles de la société étaient parfois contradictoires et ne méritaient donc pas toujours d'être suivies aveuglément :

the widow would [...] talk about Providence in a way to make a body's mouth water; but maybe next day Miss Watson would [...] knock it all down again. I judged I could see that there was two Providences, and a poor chap would stand considerable show with the widow's Providence, but if Miss Watson's got him there warn't no help for him any more. (Huck Finn, 20)

On retrouve cette fois la voix de Huck (et la syntaxe qui lui est propre) questionnant l'incongruité d'une « Providence » qui se montre sous des visages très différents selon la personne qui y fait référence. Si l'issue du conflit intérieur de Huck est parfois incertaine, aussitôt qu'il retrouve la voix de son cœur, il choisit son ami plutôt que ce que la société des hommes attend de lui. A aucun moment, sa morale n'est vraiment remise en question, elle est simplement ébranlée, et rarement pour longtemps. Twain a ainsi instauré une corrélation très forte entre langage et moralité, toute en subtilité : “*what counts is not only how something is said, but who is saying it, to whom, why, and in what context*” (Pettersson 1999 : 116).

Dans ce chapitre, nous avons tenté de rendre compte de la diversité des manifestations du non-standard dans la littérature anglophone, ainsi que de la variété des positions autoriales qu'il véhicule. Nous avons vu que l'écriture non standard peut servir différentes visées selon les époques et les écrivains. Nous avons tenté de démontrer qu'à travers ses fonctions, l'écriture non standard « fait » autant qu'elle « dit », et qu'il est donc crucial de ne pas abandonner sa corporéité à la frontière du texte traduit.

PARTIE II : LES MODES DU TRADUIRE

Nous avons défini notre objet d'étude dans les chapitres précédents et présenté les spécificités de la traduction du non-standard (vernaculaires, idiolectes, etc.) dans les textes littéraires en anglais. Il s'agit d'une problématique qui, jusqu'ici, a été peu explorée en tant que telle, et qui s'inscrit pourtant dans la pratique traductive en général : la traduction des phénomènes non standard n'est pas une pratique à part de la pratique de la traduction littéraire. La restitution de ces phénomènes dépend des attitudes des traducteurs : leurs présupposés quant à leur « tâche », leur conception de la traduction, la manière dont ils ont intégré les théories et conventions traductives ambiantes, et enfin, de leur expérience individuelle. C'est pourquoi, dans les chapitres qui vont suivre, nous nous référons aux théorisations générales sur la traduction dans l'optique de comprendre comment celles-ci se combinent avec l'habitus du traducteur et influent et sur son traitement des « dialectes littéraires ».

Parce que la traduction ne s'effectue pas dans un vide interstellaire mais qu'elle est, au contraire, une opération sociolinguistique qui fait intervenir trois paramètres : l'humain, l'espace, et le temps (Ballard 2007a : 23¹), et que l'être humain est un être social et donc historique, elle porte forcément en elle les traces, la mémoire de son passé. Le traducteur qui prétendrait s'affranchir totalement de tout ce qu'il y a eu avant lui, de toute forme de théorie ou d'influence ne ferait que se mentir à lui-même. En tant qu'être humain, et être « social », le traducteur est à la fois le « produit » du champ social (au sens bourdieusien) qu'il habite et « producteur » de celui-ci. Le traducteur d'hier et d'aujourd'hui, porte donc en lui les traductions qui l'ont précédé tout en étant porteur de celles qui vont suivre. Pour ne donner qu'une illustration très concrète de ce postulat, toute traduction fait intervenir un repérage du texte, une compréhension et une interprétation de celui-ci, c'est-à-dire un acte de réflexion qui fait appel à la « compétence herméneutique » du traducteur (Ballard 2004b : 57²). Cette compétence herméneutique fait intervenir sa mémoire, son expérience, ainsi qu'un ensemble de normes et d'enjeux, plus ou moins explicites, plus ou moins (in)conscients qui le guident et influent, *in fine*, sur sa manière de traduire. Au-delà de ce constat, nous voulons croire que les traducteurs (et, nous aimerions ajouter a fortiori les traducteurs littéraires) « ont conscience d'avoir accompli un acte qui pose problème et

¹ Michel Ballard, « Pour un rééquilibrage épistémologique en traduction », 2007a, in Gerd Wotjak (Ed.), *Quo vadis Translatologie?*, Berlin : Frank & Timme, pp. 17- 34.

² Michel Ballard, « La Théorisation comme structuration de l'action du traducteur », 2004b, *La Linguistique*, vol.40, n°1, pp.51-66.

requiert justification » (Ballard 2007a : 20)¹, une réflexion qui met en perspective l'héritage et les acquis socioculturels du traducteur. Qui, aujourd'hui, se pose la question de la fidélité (laquelle, à qui, etc.), relaie une question chargée des réponses passées (même partielles et contradictoires). On peut même pousser le raisonnement jusqu'à dire que sans l'existence de ce passé, la question ne se poserait pas. En ce sens, les traducteurs et les théoriciens du passé sont le ferment de la réflexion traductologique actuelle.

Par ailleurs, concernant l'objet qui nous occupe, et dans l'optique d'une traductologie réaliste, l'observation des stratégies adoptées par les traducteurs nécessite, pour les comprendre, que l'on prenne en compte ce qui les influence, c'est-à-dire à la fois le polysystème dans lequel agit le traducteur (les « sphères d'existence » de la traduction, Ballard 2007a : 24), ainsi que la somme de savoir théorique et pratique accumulé, qui peut justifier de tel ou tel choix. Notre réflexion traductologique est une « réflexion sur un, ou plutôt des objets produits par des professionnels » (Ballard 2007a : 20), dont l'habitus (acquis autant que généré) dépend de leur expérience sociale et culturelle, et donc par extension des actes qui les ont précédé. Antoine Berman postule qu'une théorie moderne de la traduction ne peut s'affranchir d'une histoire de celle-ci; qu'il est inconcevable de ne pas se retourner sur les éléments constitutifs d'une pratique millénaire « dans un mouvement de rétrospection qui est une saisie de soi » (Berman 1984 : 12). La traductologie telle que nous l'envisageons ne peut donc pas faire l'économie des égarements et des erreurs du passé, et encore moins des leçons qu'il nous a appris.

C'est pour ces raisons que nous avons souhaité nous pencher sur l'histoire de la traduction et de sa théorisation dans le chapitre 3. Nous rappellerons les fondements de la pratique traductive, à travers notamment des traducteurs comme Cicéron, puis Saint-Jérôme, qui défendront, chacun à leur manière, une forme d'éloquence et de refus du littéralisme servile. Le Moyen-Âge verra traduire d'autres langues que le latin et le grec, d'autres écrits que les Saintes Écritures, il sera l'époque de la traduction-appropriation, à travers les traductions arabes de nombreux textes scientifiques. Puis ce sera l'époque des « belles infidèles » qui commenceront avec Amyot, qui, tout en se déclarant « fidèle »

¹ « Justification » s'entend ici au sens plus global de « réflexion » et d'« explicitation » des choix effectués par le traducteur.

(Monod 1994¹) restera dans l'histoire comme le précurseur du mouvement dont le représentant le plus célèbre sera Perrot d'Ablancourt. Les traducteurs de cette époque prônent la belle langue et n'hésitent pas à « retravailler » le texte, voire à l'améliorer dans le but de le rendre plus accessible et plus conforme aux attentes esthétiques de leur époque. Une attitude dont on a tendance à penser qu'elle faisait l'unanimité, ce qui n'est pas le cas, comme le montrent à la même époque les membres de l'école de Port-Royal comme Isaac Lemaistre de Sacy, puis d'autres, comme Méziriac, puis Chateaubriand. Les prémises d'une théorie de la traduction commencent à apparaître çà et là, et se concrétisent en particulier avec les travaux de Tytler au XVIIIe siècle. Enfin, nous terminerons cette rétrospective avec Benjamin. Son essai sur « La tâche du traducteur » reste un texte fondateur, sujet à maintes interprétations et commentaires parfois discordants, encore aujourd'hui, et dont la portée transcende les frontières du seul monde de la traduction. Nous tâcherons de montrer à travers ce retour sur l'histoire, que les questions qui se posaient alors se posent encore, que les contributions des « anciens » trouvent leur écho dans la pratique actuelle de la traduction et la réflexion traductologique.

A travers cet aperçu historique, force est de constater qu'à toutes les époques, le dilemme perpétuel entre les deux concepts irréconciliables de fidélité et de liberté en traduction a été à la base de nombreuses querelles et débats, qui ont servi tour à tour à renouveler, parfois à déstabiliser la pratique et la théorie de la traduction. Nous nous pencherons plus avant sur ces deux concepts dans le chapitre 4. Nous y aborderons les théories modernes de la traduction à travers l'éclairage de cette dialogique fidélité-liberté. C'est ainsi que nous reviendrons sur les principes de l'école interprétative, diffusés travers les travaux de Marianne Lederer, Danica Seleskovitch, Fortunato Israël et Amparo Hurtado Albir, et dont l'influence n'est plus à démontrer dans le monde actuel de la traduction. Nous aurons également l'occasion d'examiner les contributions de l'école de Tel-Aviv à travers la théorie du polysystème d'Itamar Even-Zohar et l'approche « descriptive » de Gideon Toury.

¹ Sylvère Monod, « Jacques Amyot traducteur », 1994, conférence présentée aux Dixièmes Assises de la Traduction Littéraire (Arles 1993), *Actes des Dixièmes Assises de la Traduction Littéraire*, Arles : Atlas/Actes Sud, pp.23-38.

Nous verrons également, au fil du texte, comment Meschonnic et Berman ont déplacé le débat fidélité-liberté et ont ainsi permis de trouver de nouvelles pistes pour la théorie et la pratique, notamment à travers leurs considérations sur la « poétique du traduire » (Meschonnic) et l'« éthique du traducteur » (Berman). Le chapitre 5 sera consacré aux apports de la sociologie bourdieusienne pour l'activité de la traduction et sa théorisation, à travers les travaux de Jean-Marc Gouanvic et Daniel Simeoni notamment. Nous terminerons cette partie théorique en présentant un autre paradigme prometteur : la traduction comme « discours rapporté » (Folkart), avant de présenter les œuvres et les traducteurs de notre corpus, et notre approche méthodologique.

CHAPITRE 3. AUX SOURCES DU SAVOIR TRADUIRE

En référence à la théorie du polysystème et à l'approche sociologique de la traduction, nous souhaitons montrer comment « à chaque époque, ou dans chaque espace historique donné, la pratique de la traduction s'articule à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques » (Berman 1984 : 12).

La traduction et la traductologie telles que nous les pratiquons aujourd'hui s'ancrent dans un passé, voire un passif (parfois lourd), composé de toutes les pratiques qui leur ont précédé. Ce lien remonte au berceau de l'humanité : « l'importance statistique de la traduction [...] est la continuation d'une activité passée dont on n'a pas toujours conscience et dont on ne mesure pas toujours le poids. » (Ballard 1992 : 11¹). La somme de cette « activité passée », ou de ces « expériences » de traduction, pour reprendre l'expression de Berman, façonne l'esprit de la traduction contemporaine. Est-ce à dire que nous avons tiré les leçons du passé ? Est-ce à dire que l'on traduit mieux aujourd'hui qu'il y a 500 ans ? On traduit sans nul doute différemment. Nous avons appris et évolué, et nous avons surtout appris à théoriser sur ce processus complexe.

Nous avons tenu à évoquer quelques traits saillants de cette histoire, en ce qu'ils nous semblent constituants de sa « mythologie », d'une sorte d'inconscient collectif (ou de conscience collective) que portent en eux les traducteurs et qu'ils contribuent à perpétuer (ne dit-on pas que l'histoire se répète ?). La somme de leur expérience et de leurs réflexions constitue indéniablement les bases des théories modernes de la traduction : « avant les théories modernes des linguistes, ou les théories des linguistes modernes et contemporains, il y a eu les conseils, les injonctions, les préfaces et aussi les produits de la traduction tout court » (Truffaut 1980 : 430-446²). Ce chapitre est donc consacré à un panorama non exhaustif de quelques personnages clés qui ont contribué à faire de la traduction – et de notre manière de l'aborder – ce qu'elle est aujourd'hui. Si notre choix

¹ Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, 1992, Lille : Presses Universitaires de Lille.

² Louis Truffaut, « Les Enjeux de l'ambivalence dans l'opération traduisante », 1980, *Meta*, vol.25, n°4, pp.430-446.

des figures saillantes de l'histoire de la traduction et de sa théorisation peut paraître parfois fragmentaire ou arbitraire, c'est que nous avons volontairement choisi de nous limiter à quelques grands noms et grandes mouvances de celle-ci. Nous le rappelons, notre propos ici est de rappeler l'influence de l'histoire sur le présent. Il y a évidemment une dimension tout à fait subjective dans les choix effectués, et pour une rétrospective plus exhaustive, nous renvoyons à l'ouvrage de Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin* (1992), auquel nous sommes particulièrement redevable pour les pages qui vont suivre.

Selon Bocquet, jusqu'à Benjamin (inclus), on était encore dans la « préhistoire de la traductologie », et c'est à partir de l'après-guerre qu'une théorisation plus systématique s'est développée, avec l'essor dans les années 1950-60 des perspectives linguistiques (2006 : 23 *et sqq.*¹). Pourtant, « le moins que l'on puisse dire, c'est que la réflexion sur la traduction ne date pas d'hier » (Ballard 1992 : 268), comme nous l'enseigne l'histoire. Il est vrai que jusqu'aux années 40-50, les réflexions étaient plutôt éparses, asystématiques et prescriptives : qu'il s'agisse de remarques incidentes dans des textes traitant d'autres sujets, de préfaces de traducteur, ou de véritables « traités spécifiques » (Ballard 1992 : 269). Il faudra du temps pour construire une véritable réflexion traductologique, mais ce sont bien ces traces laissées par les traducteurs du passé, qui l'ont nourrie et lui ont donné naissance.

Après une première section sur la traduction dans l'antiquité puis au Moyen-Âge, nous évoquerons la manière de traduire de la Renaissance au mouvement des « Belles Infidèles », avant de présenter des tentatives de théorisation plus poussées et les prémices d'une traduction plus mesurée, non sans quelques retours à des modes de traduire plus littéraires. Enfin, nous aborderons la pensée allemande à travers Goethe, avant de terminer avec le texte fondateur de Benjamin. Nous avons opté pour cette présentation afin de faire ressortir les contributions historiques des traducteurs et théoriciens dans leurs contextes historiques respectifs. Par ailleurs, afin de souligner les évolutions théoriques et pratiques, au fil du texte et à la fin de chaque section sont récapitulés les apports qui nous semblent particulièrement pertinents pour notre démarche.

¹ Claude Bocquet, « La Traductologie : préhistoire et histoire d'une démarche épistémologique », 2006, in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.23-36, p.23.

1. DU TABOU DE LA TRADUCTION A LA TRADUCTION-APPROPRIATION

The Megillah Ta'anith (Roll of Fasting) [...] records the belief that three days of utter darkness fell on the world when the Law was translated into Greek. (Steiner 1975: 239¹)

Autrefois acte tabou comme en témoigne cette citation, il n'est pas très étonnant qu'aujourd'hui la traduction demeure encore, pour le plus grand nombre, une inconnue. Comme nous allons le voir, nombre de travaux ont pourtant été menés pour éclaircir ce mystère, nombre d'études publiées, de théories élaborées, afin de répondre aux grandes questions théoriques et pratiques de la traduction.

Nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce chapitre, l'histoire de la traduction et des grands noms qui l'ont façonnée font plus ou moins partie de l'inconscient collectif des traducteurs. Tout traducteur est exposé, au cours de sa formation institutionnelle, et à travers ses interactions avec les autres acteurs du champ où il exerce son activité, à une certaine forme de théorie, c'est-à-dire à certains d'enseignements parvenus du passé. En dépit des affirmations de certains traducteurs professionnels, comme le souligne Nida, "*all persons engaged in the complex task of translating possess some type of underlying or covert theory*" (Nida 1991 : 19²). En effet, à moins de s'être auto-formé en langues et en traduction (et même une telle formation autodidacte supposerait un contact avec le monde extérieur et des interférences avec la culture, l'histoire environnante), qui peut prétendre complètement échapper au poids des enseignements que nous apporte la tradition traductive? Cela équivaudrait à prétendre traduire aujourd'hui comme si l'on n'avait jamais traduit avant. Aucune traduction moderne ne part d'une véritable page blanche, elle porte nécessairement en filigrane un ensemble de valeurs, de principes, à de divers degrés de conscience ou d'inconscience, selon la formation ou l'éducation reçue, qui nous viennent du passé et pèsent sur nos traductions à venir. Par ailleurs, puisque nous allons aborder plus loin les théories modernes qui constituent les fondations de notre champ scientifique, la traductologie, nous ne pouvons ignorer la dette que cette discipline a envers son passé.

¹ Également cité dans Ballard 1992 : 38.

² Eugene Nida, "Theories of Translation", 1991, *TTR*, vol.4, n°1, pp.19-32.

1.1. Traduction et mythologies

Les premiers traducteurs qui occupent officiellement cette fonction semblent remonter au troisième millénaire avant J.-C. (Ballard 1992 : 20), des chefs-interprètes élevés au rang de princes œuvraient dans l'ombre des pharaons. La plus ancienne forme de traduction s'avère donc être l'interprétation. Puis l'activité de traduction écrite va se développer, notamment autour de traductions de l'Ancien Testament. Dans un premier temps, les traducteurs sont souvent anonymes¹, comme l'illustre la traduction du texte qui allait devenir *La Bible des Septante*. Au III^e siècle avant J.-C., de nombreux juifs vivant à Alexandrie étaient de culture grecque et souhaitaient une traduction de *La Bible* dans cette langue. Selon la légende, le pharaon aurait donné pour mission à 72 savants juifs de traduire le Pentateuque (les cinq livres de la *Torah*) en 72 jours, donnant ainsi naissance à la version dite des Septante (en référence aux 72 jours/savants)².

Ces premières traductions autour de *La Bible* vont poser les fondements du paradoxe traductif. En effet, selon la Genèse, la parole de Dieu est à l'origine de la création, elle est sacrée et source de vie « toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui n'a été fait n'a été fait sans elle » (Saint-Jean, cité dans Ballard 1992 : 34). Pourtant, le droit est confié à l'homme de nommer les animaux (Genèse, II, 19, cité dans Ballard 1992 : 35). Le verbe est donc à la fois indissociable de ce qu'il désigne et une convention décidée par l'homme (qui n'est pas sans présager des querelles linguistiques à venir). La parole de Dieu est considérée comme sacrée et ne doit pas être déformée, ce qui explique le littéralisme de la traduction des Septante, que Jérôme remettra d'ailleurs en cause quelques siècles plus tard (Ballard 1992 : 44-45)³. Ce n'est pas la seule critique à laquelle sera soumise la traduction des Septante, qui fera l'objet de nombreuses controverses, certaines même inscrites dans l'Ancien Testament. En effet, dans le prologue du Siracide (livre de l'Ecclésiastique), le rabbin Jesus Ben Sirach explique que le texte original en

¹ D'ailleurs cet anonymat n'est pas à reléguer à un lointain passé : aujourd'hui encore, la mention du nom du traducteur sur la couverture est loin d'être la norme, ce qui explique qu'elle soit parfois vécue comme un exploit : « les éditeurs commencent à reconnaître le travail des traducteurs, Bernard Hoepffner a réussi à avoir son nom sur la couverture pour certains ouvrages » (Antoine Tarrabo, « Portrait du traducteur en caméléon », Compte-rendu de rencontre avec Bernard Hoepffner, 6 février 2006, pour l'ŒIL – Observatoire de l'Écriture, de l'Interprétation Littéraire et de la Lecture. Accessible en ligne : <http://pagesperso-orange.fr/oeil.chambery/CR%20Bernard%20Hoepffner.html>).

² Une version que les historiens réfutent aujourd'hui en avançant plutôt la thèse selon laquelle le texte des Septante serait le fruit de plusieurs traductions combinées (Ballard 1992 : 31).

³ Jérôme entreprendra d'ailleurs lui-même la lourde tâche de sa retraduction, en relisant parallèlement le texte en hébreu, ayant constaté des écarts entre le texte grec et la version en hébreu.

hébreu offre sur la traduction grecque « une supériorité qui n'est pas médiocre » (cité par Harl, Dorival et Munnich 1994 : 122¹). Cette traduction sera par ailleurs abandonnée dans les années 90-130, suite à des révisions visant à « rapprocher » la traduction du texte hébreu, qui semblent prouver que « le texte de la LXX est désormais considéré comme défectueux » (Harl, Dorival et Munnich 1994 : 123). Finalement, ce sera le schisme judéo-chrétien qui aura raison de cette version, des écarts sont remarqués entre la version hébraïque et la version grecque qui semblent montrer une orientation chrétienne du texte. Dès lors, les rabbins « considèrent que le texte des Septante relève d'un choix des traducteurs, motivé par la personnalité du roi Ptolémée » (Harl, Dorival et Munnich 1994 : 123). On voit déjà se profiler, au-delà des questions d'exactitude et de fidélité, les risques de détournement et de manipulation aux origines d'« une attitude méfiante envers la traduction dans le domaine des textes sacrés » (Ballard 1992 : 34), qui tend donc à encourager la littéralité, voire le calque². On trouve dans cette méfiance également l'expression des enjeux politiques liés à la traduction et son lien avec les pouvoirs en place.

Comme nous venons de le voir, les traductions sont initialement anonymes et plurielles. On retrouve les premières traces d'une traduction « signée » aux alentours de 240 avant J.-C. – celle de *L'Odyssee* en vers latins, par un esclave affranchi (Ballard 1992 : 38), Livius Andronicus. Sa traduction est tantôt littérale, tantôt assez libre, selon les passages. Traducteur de plusieurs tragédies et comédies grecques, et lui-même auteur de comédies et de tragédies, il est souvent considéré comme l'un des pères du théâtre romain. « A partir de cette période, on voit de nombreux auteurs latins se servir des originaux grecs tout autant comme base de travail pour une traduction plus ou moins libre que comme source d'inspiration pour des (re)créations plus ou moins personnelles. » (Ballard 1992 : 38). La traduction artistique commence donc à prendre de l'ampleur et s'inscrit comme lien entre les cultures (pour l'instant essentiellement les cultures dominantes de l'époque, latine, grecque, et égyptienne). Toutefois, à cette époque, les distinctions entre traduction,

¹ Marguerite Harl, Gilles Dorival et Olivier Munnich, *La Bible grecque des Septante*, 1994, Paris : Éditions du Cerf.

² Cette distinction nous renvoie directement aux principes (et au paradoxe) énoncés par Saint Jérôme : « quand je traduis les Grecs – sauf dans les Saintes Écritures, où l'ordre des mots est aussi un mystère – ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j'exprime. » (Jérôme, cité par Ballard 1992 : 46).

adaptation plus ou moins libre et pastiche semblent floues, au détriment de la réputation de ceux qui s'adonnent à cette pratique.

On s'avance petit à petit vers une réflexion théorique sur cette activité, avec Cicéron (106-143 avant J.-C.) notamment, et son traité *Du meilleur genre d'orateurs* :

J'ai mis en latin les deux plus célèbres discours des deux Attiques les plus éloquents, Eschine et Démosthène, discours dont l'un répond à l'autre; je les ai mis en latin, non pas en traducteur, mais en orateur; les pensées restent les mêmes [...]. Je n'ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot; c'est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j'ai gardés. (extrait cité dans Ballard 1992 : 40)

Dans ce discours, devenu célèbre et souvent repris depuis, on retrouve les questionnements fondamentaux qui sont toujours ceux du traducteur d'aujourd'hui, comme la culpabilité sous-jacente du traducteur qui se justifie et se défend presque d'avoir "traduit" : « je les ai mis en latin, non pas en traducteur, mais en orateur ». Suit la justification technique : Cicéron avoue n'avoir gardé que « le ton [...] dans [son] ensemble », car il n'a pas « cru nécessaire de rendre mot pour mot ». Comme l'explique Ballard, cet écrit n'est pas un « traité de traduction mais un traité d'éloquence », on n'y trouve pas une théorie de la traduction, mais plutôt une ébauche de réflexion personnelle sur l'activité traduisante avec toute sa subjectivité et ses failles.

De justification, il est toujours question lorsque Jérôme écrit sa lettre intitulée « la meilleure méthode de traduction » (Ballard 1992 : 46), quelques quatre siècles plus tard (395-396 après J.-C.). Il s'inscrit dans la continuité de la pensée de Cicéron, qu'il cite d'ailleurs, ainsi qu'Horace : « tu ne te soucieras pas de rendre chaque mot par un mot », ou encore « depuis ma jeunesse, ce ne sont pas les mots, mais les idées que j'ai traduits. »¹. Pourtant, il sera amené à se renier partiellement en se refusant à appliquer ce même principe de non-littéralité aux textes sacrés. Hormis le cas des textes religieux, Jérôme est donc un ardent défenseur d'un modèle « que ne renieraient pas les théoriciens de l'École de Paris » comme le souligne Ballard (1992 : 48). La lettre-traité de Jérôme ne se limite pas à cet idéal du reste, mais aborde également de nombreuses autres questions essentielles sur l'opération traduisante et les difficultés rencontrées. Jérôme pointe du doigt en particulier la nécessaire dégradation de la traduction par rapport à l'original « il

¹ Jérôme cité par Ballard (1992 : 47-48).

est difficile que ce qui a été bien dit dans une autre langue garde le même éclat dans une traduction » (cité dans Ballard 1992 : 48). Ainsi, prônant le respect du sens de l'original, Saint-Jérôme réfute le littéralisme : « ce qu'il vous plaît d'appeler l'exactitude de la traduction, les gens instruits l'appellent mauvais goût » (cité dans Ballard 1992 : 46). A peu près à la même époque, Saint Augustin (354-430) s'inquiète plus de trahir le sens de l'original (Ballard 1992 : 51) et n'hésite pas à éclaircir les passages les plus obscurs et les doubles sens à grand renfort de notes et de « doubles traductions » (*op.cit.*, p.53). Cependant, les questionnements de Saint Augustin mettront plus de temps à avoir un impact réel sur la traduction, au profit des théories de Saint Jérôme, plus largement diffusées et reconnues (Ballard 1992 : 53).

Pour Ballard, à la fin de l'Antiquité, il n'y a pas « de réflexion théorique élaborée et cohérente, clairement exprimée, sur le sujet de la traduction » (1992 : 55), « la traduction est déjà largement présente et absente. » (*ibid.*, p.53). Présente à travers les traductions dans le domaine dramaturgique et religieux, traductions étayées d'embryons de théorisation qui sont plutôt des réflexions éparses et des justifications. Absente en ce que les questions de l'interprétation ou de la traduction scientifique, commerciale ne sont pas abordées, et que les questions sur la traduction se cantonnent à trois perspectives: celle de la religion, de la poésie et de l'éloquence (Ballard 1992 : 55).

1.2. Le Moyen-Âge

Le Moyen-Âge voit dans un premier temps le volume des traductions diminuer eu égard aux temps troublés, mais les textes religieux et plus généraux continuent à être traduits, notamment vers les langues « vulgaires », entre littéralisme servile et écarts lorsque les exigences de clarté l'exigent. Hormis quelques préfaces d'ouvrage, les réflexions sont succinctes et embryonnaires. Aux traditionnels échanges avec les cultures grecques et latines vont se substituer de nouveaux échanges avec le monde arabe, notamment à travers le sud de l'Italie et de l'Espagne (Ballard : 1992 : 62). Les traductions de l'arabe vers le latin commencent au Xe siècle en Espagne, « on effectue alors dans le nord de l'Espagne des sortes de longs résumés d'œuvres scientifiques orientales sans donner ni le nom de l'auteur ni celui du traducteur » (Ballard 1992 : 71). Il s'agit alors plus de « récupération » que d'une pratique raisonnée de la traduction : « la mise en latin ou en roman castillan y apparaît avant tout comme une opération de récupération d'un savoir »,

c'est la pratique de la « traduction-appropriation » (Foz 1988 : 61¹) Au latin est venu se surimposer le roman castillan, sous l'impulsion du roi Alphonse X, dans une tentative d'affirmation nationale, un roi qui choisit les thèmes et les œuvres à traduire selon ses préférences personnelles. Les traductions sont « orientées » et doivent plaire à la fois au souverain et à la toute-puissante Église catholique. Certaines stratégies avouées sont d'ailleurs des stratégies de « dépouillement » des « infidèles » pour enrichir les connaissances de l'Église catholique. Cette vaste « opération d'appropriation systématique » montre bien les enjeux influant sur le travail des traducteurs de l'époque (Foz 1988 : 62). Hormis quelques réflexions concernant les carences du lexique latin, les motivations et les moyens mis en œuvre par les traducteurs dans le péri-texte, il n'y a pour ainsi dire pas de réflexion théorique approfondie autour de ces traductions (Foz 1988 : 61). Les enjeux de ces traductions, s'ils ne donnent pas lieu à l'élaboration d'une réflexion poussée sur le travail de traduction, sont avant tout ceux de la transmission d'un savoir et la découverte de la culture arabe.

La seconde partie du Moyen-Âge est marquée par la guerre de Cent Ans, et les œuvres produites autant que traduites se font relativement rares. Sous le règne de Charles V, cependant, la traduction prend un nouvel essor en France, le roi est amateur de belles lettres, il crée des bibliothèques (notamment celle du Louvre, qui deviendra bien plus tard la bibliothèque nationale), et lance un programme de traduction (Ballard 1992 : 84). Les principes énoncés par l'École de Charles V sont des principes d'humilité, le traducteur perçoit ses propres insuffisances par rapport à l'original et « demande l'indulgence du lecteur » (*ibid.*, p.85). Les préfaces des œuvres traduites reconnaissent l'écart inévitable entre l'original et la traduction, et admettent l'existence de limites à la traduisibilité lorsque des équivalents ne peuvent être trouvés, suggérant alors d'introduire des « mots nouveaux en français pour pouvoir exprimer ce qui est dit en latin » (Ballard 1992 : 86). Vers la fin du Moyen-Âge, la façon de traduire prédominante évite le mot à mot à la faveur d'une plus grande clarté et d'une plus grande élégance (Ballard 1992 : 86), mais cela ne signifie pas la disparition totale de la traduction littérale, qui, sous l'impulsion de Pétrarque, retrouve un second souffle, à travers, notamment, une traduction d'Homère

¹ Clara Foz, « La traduction-appropriation : le cas des traducteurs tolédans des 12e et 13e siècles », 1988, *TTR*, vol. 1, n° 2, pp.58-64.

qu'il a commanditée à un Calabrais se faisant passer pour Grec, et dont la restitution mot à mot « est plus obscure que l'original » (Mounin 1955/1994 : 58¹).

En résumé, cette première période illustre plusieurs enjeux fondamentaux de la traduction : premièrement, l'identité et le rôle du traducteur, et, avec Cicéron et Saint-Jérôme, le souci d'éloquence et de la traduction du sens. Le traducteur se distingue tout d'abord par son anonymat, il est parfois même un peu "sorcier" : la légende voudrait que 72 traducteurs de la Bible des Septante, isolés les uns des autres, soient arrivés à la même traduction, comme si le texte contenait sa traduction entre les lignes (ce qui n'est pas sans rappeler les conclusions de Benjamin sur les textes sacrés qui portent en eux leur traduction). Au Moyen-Âge, le traducteur se fait l'instrument politique des grands de ce monde qui souhaitent avoir accès aux savoirs encore inconnus, à travers la « traduction-appropriation », c'est un véritable pillage en douceur qui a lieu, où cette fois, c'est plutôt l'auteur qui est frappé d'anonymat. Cette période illustre également la conscience de la dégradation qui accompagne nécessairement toute traduction. En réponse à cette inévitable perte, Cicéron (et plus tard Jérôme), en véritables précurseurs, soulignent la nécessité de restituer le sens. Les premiers principes de traduction vont ainsi vers la fidélité au sens, le mot à mot est condamné, il s'agit de trouver dans sa propre langue les ressources pour ré-exprimer le texte avec « éloquence ». Les emprunts ne sont pas strictement prohibés, car on est souvent dans une phase de construction des langues vernaculaires. Enfin, on ne peut s'empêcher de voir poindre, déjà, la tradition d'une traduction qui oublie vite son matériau source pour modeler le texte au goût du public et/ou du commanditaire : la traduction produite est enjeu du pouvoir, et en tant que telle obéit à certaines règles.

2. DE LA RENAISSANCE AUX « BELLES INFIDÈLES »

À la Renaissance, le potentiel de la traduction comme vecteur de transmission d'autres savoirs et d'autres cultures alimente les réflexions que l'on retrouve dans les préfaces. Celles-ci expriment « la même distance du mot à mot que celles qui les précèdent dans le siècle, par contre on voit naître et se préciser certaines préoccupations concernant le style,

¹ Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, 1955/1994, Lille : Presses Universitaires de Lille.

et le traitement des données du texte de départ » (Ballard 1992 : 97). On assiste notamment à des rallongements, des embellissements, ainsi qu'une hiérarchisation des traductions pour les « clercs » et pour les « simples gens »¹ :

Ce[t] aspect de la traduction [...] ne se contente pas de “rendre mot à mot” (“verbum de verbo”) ou sens pour sens (“sensum exprimere de sensu”) mais encore se permet de *transformer* délibérément le texte original dans le cadre de l'« imitation » [...]. (Oustinoff 2003/2007 : 31²)

Cette période est également émaillée de noms qui ont fait l'histoire, comme Du Bellay, qui reconnaît « l'office et diligence des traducteurs [...] fort utiles pour instruire les ignorants des langues étrangères en la connaissance des choses » (Du Bellay 1549³). Paradoxalement, ce dernier critique cette pratique car il voit dans la traduction un risque d'occultation des productions originales dans la langue qu'il défend si âprement. Du Bellay évoque les limites des traductions qui ne peuvent jamais, selon lui,

rendre [l'éloquence] avec la même grâce dont l'auteur en a usé : d'autant que chaque langue a je ne sais quoi propre seulement à elle, dont si vous efforcez exprimer le naïf dans une autre langue, observant la loi de traduire, qui est n'espacer point hors des limites de l'auteur, votre diction sera contrainte, froide et de mauvaise grâce. (Du Bellay 1549)

Ces critiques détourneront d'ailleurs nombre d'écrivains de la traduction au XVIIe siècle (Ballard 1992 : 150). Du Bellay ne s'étend pas plus avant sur la « loi de traduire », mais ces quelques mots sont suffisants pour énoncer une position assez claire contre la traduction littérale.

Autour de la même période, Amyot traduit Plutarque (*La Vie des hommes illustres*, traduction achevée vraisemblablement aux alentours de 1565-1570). Il fait montre d'un grand souci d'exactitude et va « chercher » l'original grec là où nombre de ses prédécesseurs se sont contentés de traduire depuis la version latine. Il se montre remarquablement consciencieux dans l'établissement et l'amendement du texte grec (Monod 1994 : 25), et étudie manuscrits et lettres lui permettant de combler les lacunes

¹ Ballard 1992 : 101.

² Michaël Oustinoff, *La Traduction* [collection Que sais-je ?], 2003/2007, Paris : Presses Universitaires de France.

³ Joachim du Bellay, *Défense et illustration de la langue française*, 1549, édition accessible en ligne, non paginée. Source électronique : http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Du_Bellay.htm.

des textes imprimés à sa disposition (Amyot 1784 : xxxix¹). Amyot travaille à retrouver le sens des passages obscurs et n'hésite pas à requérir l'aide « de quelques-uns des plus savants hommes de cest aage en lettres humaines. » (Amyot, *op.cit.*). Enfin, Amyot se soucie également de la fidélité à la forme :

je prie les lecteurs de vouloir considerer que l'office d'un propre traducteur ne gist pas seulement a rendre fidelement la sentence de son autheur, mais aussy a se représenter auscunement et à adombrer la forme du style et maniere de parler d'iceluy. (1784 : xl)²

Il avertit d'ailleurs ses lecteurs, que s'ils trouvent le texte français quelque peu « dur ou rude », c'est qu'il s'est calé sur « la façon d'écrire [de Plutarque] plus aigüe, plus docte et pressée, que claire, polie ou aysée » (*op.cit.*). Ses intentions sont louables, ce qui n'empêchera pas Claude-Gaspard Bachet de Méziriac (1581-1638) d'y trouver quelques deux mille erreurs, étoffements indus, fautes de sens, omissions – ces dernières, plus rares (Ballard 1992 : 162)³. En un mot, ce sont mille et une infidélités que Méziriac recense avec soin. Ainsi Amyot deviendra bien involontairement l'un des précurseurs du mouvement des belles infidèles. Cela n'empêchera pas celui-ci, qui compte comme admirateurs Du Bellay⁴ et Edmond Cary, d'accéder à la postérité, à tel point que même son principal détracteur ne peut s'empêcher de lui rendre hommage : « tenu de tous pour le meilleur et le plus judicieux traducteur que nous ayons » (Méziriac, cité dans Ballard 1992 : 164). Son travail traversera les siècles, comme les réimpressions et les relectures de « son Plutarque » (selon l'expression consacrée), parce que, selon Cary : « il a traduit en pensant à son public autant qu'à l'auteur » et ainsi « fait œuvre non seulement plaisante mais vivante et, en fin de compte, durable » (cité dans Ballard 1992 : 124).

Les traductions du XVIIe au XVIIIe sont traditionnellement associées au phénomène des « belles infidèles » (Ballard 1992 : 147), un phénomène qui s'ancre dans une tradition

¹ Jacques Amyot, « Préface », 1784, in Plutarque, *La Vie des hommes illustres*, préfacé et traduit du grec par Jacques Amyot, Paris : Jean-François Bastien, pp.xxi-xlii. Ouvrage numérisé accessible en ligne, source électronique : <http://www.archive.org/details/plutarque01plutuoft>.

² Le verbe « adombrer » signifiait refléter exactement, comme l'ombre « reproduit l'objet ».

³ Son discours, présenté à l'Académie Française en 1635, intitulé « De la traduction », est une critique précise et détaillée du Plutarque d'Amyot (Ballard 1992 : 165). Ses remarques sont précises, pointues, sur les étoffements indus (erronés et/ou superflus) dont abonde le texte d'Amyot, les redondances, ajouts inexacts, mais aussi sur les omissions de celui-ci, les erreurs d'interprétation ou de choix des formes, etc. (voir Ballard 1992 : 165-170).

⁴ Ce dernier qualifie Amyot de « sçavant translateur » (cité par Monod 1994 :30).

plus ancienne, comme le rappelle Mounin en citant Cicéron : « je l'espère, j'ai rendu leurs discours en utilisant toutes leurs qualités [...], mais au point seulement où ils ne répugnent pas à notre goût » (1955/1994 : 57). C'est une tradition qui s'inquiète du goût du public, qui cherche à lui plaire. Si Amyot en est, malgré lui, l'une des figures de proue, elle sera ensuite perpétuée par Perrot d'Ablancourt et d'autres traducteurs dans la même mouvance. Ce positionnement intègre très fortement le destinataire de la traduction dans le processus traduisant. Pour rester dans les limites de la bienséance, les traducteurs n'hésitent pas à retrancher ce qui risque de choquer, comme Amyot qui « omet » de traduire certains passages de *Daphnis et Chloé*, indiquant ainsi « la limite de la bienséance aux yeux de l'Évêque d'Auxerre au XVIIe siècle » (Mounin 1955/1994 : 61). Son attitude est cependant ambiguë, puisque c'est le même Amyot qui est critiqué avec virulence par Paul-Louis Courier pour avoir copieusement « assaisonné » ce même texte de grossièretés gratuites, selon lui (Mounin 1955/1994 : 60-61).

Cette tendance s'accroît au cours des deux siècles suivants et trouve son apogée avec Perrot d'Ablancourt (1606-1664) et ses “disciples”. Ce dernier n'hésite pas à revoir et corriger ses versions pour satisfaire aux goûts et aux mœurs de l'époque. Cette conception de la traduction survivra, selon Mounin, jusqu'au XIXe siècle (1955/1994 : 65). Les « belles infidèles » sont « absoute[s] par leur capacité à plaire et [leur] nécessité d'être en vertu d'une sorte de déterminisme sociotraductologique » (Ballard 1992 : 149). On peut y retrouver une vision de la traduction qui n'est pas sans rappeler le déterminisme normatif tel qu'il sera énoncé bien plus tard par l'école de Tel-Aviv. Mounin exprime bien cet état de fait : « à partir d'Amyot, pour le moins, quand le traducteur abandonne la fidélité littérale, c'est toujours pour des raisons qui ont le poids de sa civilisation tout entière » (1955/1994 : 60). Cette conception de la traduction, outre l'influence sociale déjà évoquée, se nourrit de considérations esthétiques, d'où certaines « améliorations » apportées aux originaux qui paraissent parfois « insuffisants » aux traducteurs bien-pensants de l'époque (Ballard 1992 : 158). On pourra noter ici qu'un autre débat se superpose à la question traduction fidèle / traduction libre, celui de traduction fidèle / traduction belle (c'est-à-dire « propre à plaire ») : « le critère suprême de réussite reste la beauté du texte » (Ballard 1992 : 171). Pourtant, comme le note Ballard, l'appellation même de « belles infidèles » témoigne du fait que cette approche n'était pas universellement acceptée « et qu'il y avait des esprits suffisamment avertis et exigeants pour le déplorer » (Ballard, 1992 : 150). Ainsi, en parallèle à ce culte de la traduction dite

« élégante », commence à se former un certain esprit d’opposition, qui trouvera une expression particulièrement tranchante dans la critique de Méziriac à l’encontre de la traduction d’Amyot. Il est précis et systématique dans son analyse, et « pose les éléments d’une déontologie de l’activité traduisante tant sur le plan linguistique qu’extralinguistique » (Ballard 1992 : 170). Pourtant, pour documenté qu’il soit, son travail sera loin de faire l’unanimité, en s’attaquant à une conception de la traduction qui, à l’époque, a les faveurs du public et de ses collègues académiciens.

2.1. Retour sur deux tentatives de théorisation

Nous allons ici nous attarder plus particulièrement sur deux figures notables de cette époque, celles d’Etienne Dolet et de Martin Luther. Notre choix s’est porté sur ces deux personnages de l’histoire de la traduction, parce qu’il nous semble que leur nom a marqué celle-ci. Etienne Dolet est présenté en premier (bien que son texte ait été précédé par celui de Luther d’une dizaine d’années), car son traité va au-delà des traditionnelles préfaces et autres lettres de défense dont fait partie l’épître de Luther. Au-delà du caractère polémique de celle-ci, Luther y énonce quelques principes et explique son parti pris de traducteur, et il nous a semblé qu’il était important de l’aborder ici, tant à cause des principes énoncés que du rôle emblématique qu’a joué Luther, dont l’influence a amplement dépassé les limites de l’univers de la traduction: « il y a désormais un *avant-et un après-Luther*, non seulement religieusement et politiquement, mais *littérairement* » (Berman 1984 : 49).

2.1.1. Etienne Dolet

En 1540, Etienne Dolet, alors imprimeur, publie un recueil d’études intitulé *La maniere de bien traduire d’une langue en avltre, d’avantage, de la punctuation de la langue francoyse, plus des accents d’ycelle*¹. En quelques pages, il y énonce cinq règles de l’art du traduire. La première concerne la connaissance de l’auteur (« en premier lieu, il fault que le traducteur entende parfaitement le sens et la matière de l’auteur qu’il traduit »),

¹ Etienne Dolet, *La maniere de bien traduire d’une langue en avltre, d’avantage, de la punctuation de la langue Francoyse, plus des accents d’ycelle*, 1540, Lyon : Estienne Dolet imprimeur. Ouvrage numérisé, accessible en ligne, source électronique : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k724151.image.r=dolet.f3.langFR>.

et la seconde, la connaissance de la langue traduite : « la seconde chose qui est requise en traduction, c'est que le traducteur ait parfaitement congnoissance de la langue de l'auteur qu'il traduit: et soit pareillement excellent en la langue en laquelle il se met à traduire » (pp.14-15). Ces deux règles nous semblent particulièrement importantes pour plusieurs raisons. Premièrement, il nous apparaît particulièrement significatif qu'il place la compréhension et la connaissance du vouloir-dire de l'auteur avant la connaissance de la langue, une nuance qu'il reprend quelques lignes plus bas : « Dy moy, toy qui entends Latin, estoit-il possible de bien traduire ce passage sans vne grande intelligence de Cicéron? » (1540 : 14). Cette perception nous semble essentielle en ce qu'elle distingue la notion de connaissance linguistique, qu'il considère comme absolument nécessaire par ailleurs, de la connaissance, *in fine*, du texte, ce qui insiste sur le fait que la traduction ne se fait pas simplement de langue à langue mais de texte à texte. Ainsi, les deux connaissances sont nécessaires pour bien traduire, car elles sont la condition *sine qua non* à la compréhension du texte source, et cette compréhension est indispensable à sa traduction : « “comprendre pour traduire” demeure aujourd'hui encore, (avec la connaissance des langues), la condition préalable essentielle à l'effectuation de la traduction pour l'École qui s'est développée autour de Danica Seleskovitch et Marianne Lederer » (Ballard 1992 : 114).

La « tierce règle » s'élève contre le mot à mot : « en traduisant il ne se fault pas asseruir iusques à la que l'on rende mot pour mot », et énonce clairement qu'on ne peut reprendre ou critiquer un traducteur d'avoir perverti l'ordre des mots, si l'intention de celui que l'on traduit a été respectée (1540 : 15-16). La quatrième règle concerne les latinismes (que l'on peut étendre à toutes les formes d'emprunt) desquels le traducteur doit s'abstenir (« il te fault garder d'vsurper mots trop approchans du Latin », 1540 : 16), et ce, malgré le prestige de la langue traduite par rapport à la langue réceptrice (en l'occurrence, le « Francoys »). C'est une règle qui n'est pas sans rappeler les préceptes qu'énoncera Du Bellay peu de temps après (même si les motivations de ce dernier étaient plus politiques, voir plus haut). Le texte doit donc être écrit en langue claire et « commune » (« contente toy du commun », *ibid.*), et éviter les « mots peu fréquentés », sauf cas d'« extremes nécessité » (1540 : 17). La cinquième règle, enfin, complète celle-ci, en insistant sur la qualité oratoire (la référence à Cicéron est implicite) du texte fini. Même si les principes sont généraux et n'apportent pas toutes les réponses, ils constituent un travail précurseur en énonçant une prise de conscience, synthétique, des problèmes de la traduction (Ballard

1992 : 111). Cary reprendra d'ailleurs le traité de Dolet, en le qualifiant de « quelques dizaines de lignes [...] d'une lucidité sans égale » (cité *in* Ballard 1992 : 112). Comme Ballard le souligne, cet écrit n'est pas le seul legs d'importance de cette année 1540 : c'est également l'année qui verra l'avènement des termes de « traduction » et de « traducteur », dans le sillage du lexicographe Robert Estienne, qui a inclus une entrée « traduire », dans son *Dictionnaire latin-français et français-latin*, en 1539 (Ballard 1992 : 118).

2.1.2. Luther

Connu pour ses positions controversées envers l'Église (notamment la pratique de délivrer des indulgences), Luther est également présent dans l'esprit des traducteurs pour sa traduction de la Bible du grec en allemand. Il s'est d'ailleurs exprimé sur sa traduction, dans une lettre *Sendbrief von Dolmetschen*, envoyée en 1530 à Wenceslas Link pour publication (Ballard 1992 : 140). La rhétorique sans appel de Luther et son ton acerbe à l'égard de ceux qu'il appelle les « papistes » ont probablement grandement contribué à inscrire son épître dans l'histoire de la traduction :

On the first hand, if I, Dr. Luther, had thought that all the Papists together were capable of translating even one passage of Scripture correctly and well, I would have gathered up enough humility to ask for their aid and assistance in translating the New Testament into German. (Luther 1530/1998 : 4¹)

Sa lettre est essentiellement une lettre de défense (un art, semble-t-il, que doivent apprendre à maîtriser les traducteurs) – et d'attaque envers ses détracteurs, qui, dit-il, calomnient son travail, pour ensuite encenser le même travail, publié sous le nom d'un autre (p.6). Selon lui, ces derniers ne sont pas compétents et devraient donc se dispenser d'asséner des critiques sur sa traduction :

ces esprits distingués s'instituent mes maîtres, et me traitent comme leur élève. Or, si j'avais dû leur demander conseil pour rendre en allemand ne serait-ce que les deux

¹ Martin Luther, *An Open Letter on Translating*, 1530/1998, traduction de Gary J. Mann [Docteur en Théologie à l'Université d'Augustana, Rock Island, Illinois], document PDF, *Electronic Classics Series*, University Park (PA): Pennsylvania State University. URL : <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/m~luther/translat.pdf>.

premiers mots de l'évangile selon Matthieu [...] ils seraient restés cois. (traduction Catherine Bocquet 2000 : 166¹)

Outre les critiques acharnées des papistes et de leur manque de jugement, Luther énonce quelques principes pour la traduction :

We do not have to ask about the literal Latin or how we are to speak German – as these asses do. Rather we must ask the mother in the home, the children on the street, the common person in the market about this. We must be guided by their tongue, the manner of their speech, and do our translating accordingly. Then they will understand it and recognize that we are speaking German to them. (Luther 1530/1998 : 9)

Car ce n'est pas aux mots du texte latin, comme le font ces ânes, qu'il faut demander comment on parle allemand. C'est à la mère dans son foyer, aux enfants dans les rues, à l'homme du commun sur la place du marché qu'il faut demander ; écoutez comment parle leur bouche et tenez-en compte dans votre traduction : c'est ainsi qu'ils vous comprendront et auront le sentiment que vous leur parlez allemand. (traduction Catherine Bocquet 2000 : 171)

Nous retrouvons ici les principes de la traduction en langue « commune » qu'Etienne Dolet énoncera dix ans plus tard, ainsi que le souci de clarté pour les lecteurs ordinaires. Luther réagit essentiellement à des critiques visant son soi-disant manque de fidélité par rapport à l'original, à quoi il répond que s'il s'est éloigné du mot à mot, c'est pour que son texte soit compréhensible en allemand. Il a écrit comme cela l'aurait été si le texte avait été directement rédigé en allemand, car il veut mettre les textes à la portée du peuple, il prend en compte le milieu culturel des destinataires et s'efforce d'utiliser des expressions vivantes, répandues sur une grande partie du territoire allemand et « utilisées dans toutes les couches de la population » (Delisle et Woodsworth 1995 : 59-60²). C'est donc la clarté et la lisibilité de la langue d'arrivée qui sont privilégiées³. Un autre passage de la lettre est plus nuancé : *“I have not just gone ahead, ignoring the exact wording in the original. Instead, with great care, I have, along with my helpers, gone ahead and have*

¹ Ne lisant pas l'allemand, nous avons principalement travaillé à partir de la version anglaise, avant de découvrir l'existence de la version de Catherine Bocquet (Catherine Bocquet, *L'art de la traduction selon Martin Luther*, 2000, Artois : Artois Presses Université, pp.147-184). Le développement qui suit est donc principalement basé sur la traduction anglaise, que nous avons assortie, à la suite ou en note, de la version française de Catherine Bocquet.

² Jean Delisle et Judith Woodsworth, *Les Traducteurs dans l'histoire*, 1995, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

³ Comme le souligne Berman, l'allemand dans lequel Luther a traduit est celui du peuple, « qui parle une infinité d'allemands », il s'est donc agi, pour le traducteur, de s'élever au-dessus de cette multiplicité sans la « renier » ni « écraser ». Ainsi, le texte de Luther utilise une langue « très orale, chargée d'images, de locutions, de tournures », tout en opérant un « subtil travail d'épuration, de dédialectisation de cette langue » (Berman 1984 : 48).

kept literally to the original, without the slightest deviation, wherever it appeared that a passage was crucial. (Luther 1530/1998)¹. Ainsi, dans les passages qui l'exigent, Luther s'en est tenu au plus près du texte original. Il réaffirme sa position par rapport au texte sacré et son respect de celui-ci, non sans écorner au passage certaines traductions – et ceux qui y prennent part – qui seraient, selon lui, moins que fidèles :

[...] translating is not every one's skill as some mad saints think. A right, devout, honest, sincere, God-fearing Christian, trained, educated, and experienced heart is required. So I hold that no false Christian or divisive spirit can be a good translator. That is obvious given the translation of the Prophets at Worms which although carefully done and approximating my own German quite closely, does not show much reverence for Christ due to the Jews who shared in the translation. (Luther 1530 : 13)²

Selon lui, non seulement le texte sacré ne peut être traduit correctement que par un traducteur érudit en la matière et expérimenté, mais celui-ci doit également avoir la foi. Dans les mots de Luther, c'est presque la tâche du traducteur en soi qui est une profession de foi d'ailleurs. La fin de la lettre tient plus du règlement de compte avec l'Église catholique et son traitement des saints, mais en quelques déclarations succinctes, Luther a su aborder quelques questions qui encore aujourd'hui peuvent éclairer les débats sur la traduction. Même s'il nuance ses propos, et dans certains cas, accepte de faire violence à la langue allemande plutôt que de faire violence à l'original (1530/1998 : 12). Il prône la naturalisation du texte pour une plus grande lisibilité, et propose d'utiliser des tournures idiomatiques pour remplacer certaines expressions de départ. La liberté qu'il prône n'est pas liée à des principes « esthétisants », et il ne cherche pas à atteindre un idéal de « beauté », mais à rendre le texte accessible au peuple, à l'homme de la rue. Il est en cela animé plus par ses propres convictions théologiques que par les attentes des gens de lettres.

¹ Ici, la traduction de Catherine Bocquet diffère quelque peu : « Parfois, pour certains passage dont la forme est importante, il m'est arrivé de ne pas trop m'éloigner des mots du texte original : nous nous sommes appliqués, mes collègues et moi, à suivre à la lettre la formulation grecque. (traduction Catherine Bocquet 2000 : 176).

² « Ah, l'art de la traduction n'est pas à la portée du premier venu, en dépit de ce que pensent certains apôtres insensés : pour bien traduire, il faut un cœur juste, pieux, loyal, persévérant, fervent, chrétien, savant, talentueux et expérimenté. La publication à Worms d'une version allemande des livres des prophètes l'a démontré avec éclat : force est de reconnaître que ces traducteurs n'ont pas ménagé leur peine et qu'ils se sont très largement inspirés de mon allemand. Mais des Juifs ont participé à ces travaux, et ils ne se sont pas montrés très dévots à l'égard du Christ ; le talent et le zèle n'avaient pourtant pas manqué. » (traduction Catherine Bocquet 2000 : 177).

2.2. Les leçons des « Belles Infidèles » et de la Renaissance

Que nous a appris l'époque des belles infidèles ? Premièrement, elle constitue une excellente mise en garde contre la tradition voulant que les traductions soient arrangées, embellies et adaptées dans le seul but de correspondre au goût du public. Si jusqu'alors les voix s'élevaient presque unanimement contre la littéralité, le mot à mot, les « belles infidèles » nous ont montré les limites de la « liberté » en traduction. Cette tradition nous en dit également long sur le traducteur-écrivain, avec des figures comme D'Ablancourt et Amyot, dont les noms ont transcendé les époques (on peut dire qu'à travers eux, le traducteur est sorti de l'anonymat). D'Ablancourt a sans nul doute été LE traducteur d'une époque : « pendant moins de trente ans, le traducteur le plus goûté des Français » (Zuber cité dans Ballard 1992 : 170). Pour ce qui est d'Amyot, autre célébrité, certains volumes des *Vies* de Plutarque ont parfois été publiés sous son nom, et on parle toujours du « Plutarque d'Amyot » (Monod 1994 : 26-27). Ainsi le traducteur est sorti de l'anonymat – de cela, nous ne pouvons que nous en féliciter – mais de quelle manière, à quel prix ? On peut penser que les belles infidèles sont l'expression d'une révolte contre l'éternelle position ancillaire du traducteur, celui-ci, en montrant son talent de ré-écrivain, occupe le devant de la scène. Aujourd'hui, dans la pratique, les traducteurs littéraires sont souvent des écrivains, mais la théorie nous montre que les talents de l'écrivain ne doivent pas se substituer aux talents du traducteur.

On note encore une transition entre les écrits de Dolet et de Du Bellay, concernant la notion de langue prestigieuse. Si Dolet exprime une traditionnelle révérence pour les langues anciennes (latin, grec), le discours de Du Bellay, défend le « droit » du français de pouvoir être aussi « riche et copieux » que les langues latine ou grecque :

Et si notre langue n'est si copieuse et riche que la grecque ou latine [...] on le doit attribuer à l'ignorance de nos majeurs [...]. Mais qui voudrait dire que la grecque et romaine eussent toujours été en l'excellence qu'on les a vues du temps d'Homère et de Démosthène, de Virgile et de Cicéron ? et si ces auteurs eussent jugé que jamais, pour quelque diligence et culture qu'on y eût pu faire, elles n'eussent su produire plus grand fruit, se fussent-ils tant efforcés de les mettre au point où nous les voyons maintenant ? Ainsi puis-je dire de notre langue, qui commence encore à fleurir sans fructifier, ou plutôt, comme une plante et vergette, n'a point encore fleuri, tant s'en faut qu'elle ait apporté tout le fruit qu'elle pourrait bien produire. (Du Bellay 1549)

La langue française a du potentiel et deviendra prestigieuse, elle n'a rien à envier aux autres langues, il suffit de lui laisser le temps de mûrir et de s'affiner, ce qui ne passera

pas par la traduction, Du Bellay est clair là-dessus : « toutefois ce tant louable labeur de traduire ne me semble moyen unique et suffisant pour élever notre vulgaire à l'égal et parangon des autres plus fameuses langues. » (*op.cit.*). Il y a là les prémisses d'une opposition fondamentale avec l'école allemande, qui reconnaît le rôle fondateur de la traduction dans la construction (*Bildung*) de la langue. Dans ce sens, la *Bible* de Luther a fait effet de « catalyseur » de la langue nationale¹, en s'appuyant sur les ressources qu'offrait l'allemand de l'époque, ainsi que sur les innovations du traducteur (Delisle et Woodsworth 1995 : 62). La traduction est un élément essentiel du processus de formation de la langue allemande (Bakhtin cité par Berman 1984 : 48) alors que le français est déjà considéré comme un « territoire » à défendre.²

Les belles infidèles sont l'expression privilégiée – exagérée dirons-nous – de l'hégémonie du bon goût français, une certaine idéologie que l'on peut entendre relayée aujourd'hui sous la notion un peu floue d'« exception culturelle ». Des « belles infidèles » et de la Renaissance, on peut apprendre beaucoup sur les notions d'acceptabilité et du bien écrire telles qu'elles existent aujourd'hui, sur la place de la traduction dans l'idéologie linguistique nationale, mais également sur la place du traducteur, puisqu'elles l'ont *de facto* réinstallé au cœur du processus traduisant.

Enfin, cette période de l'histoire démontre l'influence du milieu d'existence de la traduction sur celle-ci, c'est-à-dire du polysystème d'arrivée, avec ce qu'il compte d'enjeux politiques et socioculturels (langues plus ou moins prestigieuses, plus ou moins dominantes), des attentes de l'intelligentsia et des pouvoirs en place, etc..

3. VERS UNE VOIE MÉDIANE ?

Nous l'avons évoqué plus haut, la tradition des belles infidèles ne fait pas tout à fait l'unanimité, et la société change, tout comme les goûts des gens de lettres. Au sein du groupe de Port-Royal, Isaac Lemaistre de Sacy (1616-1684) revendique plus de fidélité, comme en témoigne cette déclaration :

¹ Berman parle de « créateur de langue » (1984 : 47).

² Berman le souligne en ces termes : « aucune traduction française de l'époque – le rôle relativement secondaire attribué aux traductions par Du Bellay dans sa *Défense et illustration de la langue française* le montre bien – ne saurait assumer la fonction fondatrice de la Bible Luthérienne » (1984 : 48).

[...] j'ai tasché autant qu'il m'a esté possible, d'entrer dans l'esprit de ce grand Saint [...] de marquer mesme ses expressions, et quelquefois ses propres paroles, lorsqu'elles m'ont paru importantes; et de rendre en quelque sorte beauté pour beauté, et figure pour figure, lorsqu'il est arrivé que les mesmes graces ne se rencontroient pas dans les deux langues. (Lemaistre de Sacy, extrait de l'avant-propos à sa traduction du *Poème de Saint-Prosper contre les Ingrats*, cité par Ballard 1992 : 175)

On retrouve dans ces paroles une certaine mesure, en effet, Lemaistre de Sacy opte pour une voie qui respecte une certaine forme de littéralité lorsque la langue le permet, tout en n'occultant pas la possibilité de s'éloigner un peu plus lorsque la clarté et le respect du sens le requièrent. Ainsi, on aurait tort de croire que pour une même époque ne correspond qu'une manière de traduire : une fronde est apparue, dans le sillage de Méziriac, et le duel entre les partisans de l'approche libérale et de l'approche littéraliste ne fait que commencer. Aux XVIIe et au XVIIIe siècle, des traducteurs vont prôner une voie médiane, comme Dryden et Pope (cf. Mounin 1955/1994 : 66), ce qui n'empêchera pas Chateaubriand, au XIXe, de proposer une traduction « littérale » du *Paradise Lost* de Milton.

3.1. Dryden

The 1680 Preface to Ovid's Epistles, [...] shows Dryden's genius at its best, which is compromise. (Steiner 1975: 253)

La préface de Dryden (1631-1700) à la traduction des *Épîtres* d'Ovide « fait figure de traité plus élaboré et plus nuancé que la plupart de ses prédécesseurs » (Ballard 1992 : 205). Comme Dolet, Dryden commence par expliquer que le traducteur doit connaître aussi parfaitement la langue qu'il traduit que la sienne, mais qu'il doit exceller également dans l'art de l'écriture (en l'occurrence, de la poésie) : “*no Man is capable of translating Poetry, who, besides a Genius to that Art, is not a Master both of his Author's Language,*

and of his own” (Dryden 1680/1776¹). Il insiste également sur le fait que le traducteur doit intimement connaître l’auteur et sa manière d’écrire et de penser :

Nor must we understand the Language only of the Poet, but his particular Turn of Thoughts, and Expression, which are the Characters that distinguish, and as it were individuate him from all other Writers. (Dryden 1680/1776)

Mais l’intérêt particulier de cette préface réside surtout dans sa vision pionnière de la traduction sur un mode « triadique »². En effet, Dryden classe les manières de traduire en trois grandes catégories :

All Translation I suppose, may be reduced to these three Heads: [...] that of Metaphrase, or turning an Author Word by Word, and Line by Line, [...] that of Paraphrase, or Translation with Latitude, where the Author is kept in view by the Translator [...] but his Words are not so strictly followed as his Sense [...]. The third Way is that of Imitation, where the translator (if now he has not lost that Name) assumes the Liberty not only to vary from the Words and the Sense, but to forsake them both as he sees Occasion [...]. (Dryden 1680/1776)

L’« imitation » telle qu’il l’envisage, ne mérite guère le titre de traduction, et se trouve à un extrême du continuum liberté-fidélité. A l’opposé, se trouve la « traduction littérale », synonyme, selon lui, d’une foi « aveugle et zélée », et qui revient à essayer de « danser sur un fil avec les pieds entravés » : le traducteur peut éviter la chute, « mais il ne faut pas s’attendre à ce que le mouvement ait de la grâce » (Dryden 1680/1776³). Il ajoute qu’une restitution est une entreprise périlleuse et stupide, et préconise, à la place, une solution médiane : “*imitation and verbal Version are, in my Opinion the two Extrems, which ought to be avoided : [...] I have proposed the Mean betwixt them*” (*ibid.*). La traduction doit donc trouver un compromis entre un certain respect des formes originales, tout en gardant à l’esprit que la littéralité va parfois à l’encontre du sens, et que dans ce cas le

¹ John Dryden, “Preface”, 1680/1776, in Ovide, *Ovid’s Epistles*, traduction et préface de John Dryden, London: T. Davies & Co. [non paginé]. Ouvrage numérisé, accessible en ligne, source électronique : <http://books.google.fr/books?id=XEkJAAAAQAAJ>. Le passage original respecte les conventions orthographiques de l’époque qui distinguaient deux types d’emploi de la lettre “S” selon sa place dans le mot, convention typographique que nous avons abandonnée, pour plus de clarté.

² Jusqu’alors, les écrits théoriques sur la traduction distinguaient essentiellement littéralisme et liberté, ou une bonne et une mauvaise manière de traduire, d’après Steiner, c’est à partir du XVII^e siècle que la théorie commence à distinguer trois grands types de traduction : “*strict literalism*”, “*the great central area of ‘translation’ by means of faithful but autonomous restatement*”, et “*that of imitation, recreation, variation, interpretative parallel*” (Steiner 1975 : 253).

³ “*It is much like dancing on Ropes with fettered Legs: A Man can shun a Fall by using Caution, but the Gracefulness of Motion is not to be expected*” (Dryden, *op.cit.*).

traducteur peut justifier de s'éloigner de la lettre tant qu'il ne trahit pas l'idée de départ. Il rappelle également qu'« innover » ou modifier le sens, en un mot, embellir le texte, ne font pas partie des prérogatives d'un bon traducteur.

3.2. Pope

En préface à sa traduction de *l'Illiade* d'Homère (1715), Pope (1688-1744) développe quelques principes de traduction. La préface de Pope est toute en retenue et en nuances sur les préceptes qui ont animé son travail de traducteur. Sur la vingtaine de pages qui composent sa préface, seulement six sont consacrées à la manière de traduire. Les douze premières pages sont dédiées au génie d'Homère, et les deux dernières à des remerciements divers. S'il n'est pas partisan d'une traduction « servile », collant trop à la lettre (*“servile dull adherence to the letter”*, Pope 1715/1909 : 26), il s'insurge cependant contre le danger encore plus grand de prétendre améliorer l'original, une attitude qu'il qualifie d'insolente. Il prône ainsi une approche plus mesurée, éloignée des extrêmes : *“It is certain that no literal translation can be just to an excellent original in a superior language : but it is a great mistake to imagine (as many have done) that a rash paraphrase can make amends for this general defect”* (Pope 1715/1909 : 25¹). Selon lui, la littéralité a parfois du bon : *“if there be sometimes a darkness, there is often a light in antiquity, which nothing better preserves than a version almost literal”* (Pope 1715/1909 : 26). Ainsi, concernant les répétitions et les épithètes d'Homère, il précise qu'il est nécessaire d'en préserver l'essence. Lorsqu'elles sont vraiment trop rapprochées, le traducteur peut choisir de les espacer et varier les expressions, et en d'autres occasions, les maintenir : *“where they derive an additional beauty from the occasions on which they are employed”* (Pope 1715/1909 : 28). Il en profite pour “dédouaner” le traducteur, par la même occasion, en ajoutant que si les répétitions paraissent trop fastidieuses et choquent les oreilles du lecteur, ce dernier ne doit pas oublier qu'elles sont le fait de l'auteur, non du traducteur. Pour Pope, la traduction n'a pas pour but d'être esthétisante, elle ne doit pas non plus moderniser l'œuvre à outrance (1715/1909 : 27), il considère d'ailleurs que quelques emprunts au grec et archaïsmes à la manière de Milton sont parfaitement

¹ Alexander Pope, “Preface”, 1715/1909, in Homer, *The Iliad of Homer*, traduction Alexander Pope London – New York: Cassell & Company Ltd., pp.13-32. Édition accessible en ligne. Source électronique : <http://www.archive.org/details/homeriliad00home>.

acceptables. La simplicité de l'original doit être préservée, sans affectation, et ne doit pas être confondue avec un aplanissement de celui-ci, un affadissement de ce qu'il appelle « l'esprit et le feu » du texte homérique (1715/1909 : 30). L'encadrement théorique de Pope, pour bref qu'il soit, n'en est pas moins très attractif dans la nuance qu'il montre à l'égard de la position à adopter. Il parvient à s'éloigner des polémiques pour se recentrer sur des problèmes techniques concrets (le traitement des expressions proverbiales, des épithètes composées, des répétitions, ...) et propose des solutions. Mais une réflexion approfondie et un grand respect du texte ne garantissent pas une réception unanime, comme en témoignent des critiques ultérieures (Ballard 1992 : 209), qui semblent faire écho aux paroles conclusives de Pope, “*but after all, with whatever judgment and study a man may proceed, or with whatever happiness he may perform such a work, he must hope to please but a few*” (Pope 1715/1909 : 30).

3.3. Tytler

En 1790, Tytler ouvre la voie du commentaire de traduction, et c'est lors d'une communication devant la *Royal Society* d'Édimbourg qu'il expose ses trois principes fondamentaux de la traduction. Son essai, qui sera étayé et réédité plus tard sous la forme d'un ouvrage de plus de 400 pages, pose trois principes fondamentaux :

In order that the merit of the original work may be so completely transfused as to produce its full effect, it is necessary, not only that the translation should contain a perfect transcript of the sentiments of the original, and present likewise a resemblance of its style and manner; but, That [sic] the translation should have all the ease of original composition. (Tytler 1791/1813 : 209¹)

Il insiste en premier lieu sur la nécessité de bien connaître à la fois la langue de départ et l'auteur, et sur le devoir qu'a le traducteur de transmettre aussi fidèlement que possible le sens de l'œuvre (“*faithful translation of the sense and meaning of an author*”, Tytler 1791/1813 : 109). Il souligne ensuite que cette première règle ne doit pas être dissociée de la seconde, celle de la fidélité au style de l'original (“*style and manner of writing [...] of the original*”, *ibid.*), qu'il qualifie de responsabilité secondaire en importance, mais de

¹ Alexander Fraser Tytler Woodhouselee, *Essay on the Principles of Translation* [3^e édition], 1791/1813, Edinburgh: Archibald Constable. Ouvrage numérisé accessible en ligne. Source électronique : <http://books.google.fr/books?id=d7cCAAAAYAAJ>.

tâche plus ardue car les « compétences nécessaires pour reproduire le style d'un auteur sont plus rares que celles qui permettent de comprendre ce qu'il a voulu dire » (*ibid.*). Il ajoute qu'il est nécessaire de nuancer cette approche, étant donné les limites imposées naturellement par la langue d'arrivée (1791/1813 : 177). La troisième règle constitue la suite logique de cette dernière remarque, et concerne la fluidité et la lisibilité du texte d'arrivée :

Tyler's influential treatise is a key document in the canonization of fluency [...] the aim of translation is the production of an equivalent effect that transcends linguistic and cultural differences (Venuti 1998: 68¹)

Le texte traduit doit être « fluide », et se lire comme s'il avait été écrit à l'origine dans cette langue². Mais cette « aisance » doit être fidèle à « l'esprit » original (“*ease and spirit*”): “*he [the translator] must adopt the very soul of his author, which must speak through his own organs*” (Tytler 1791/1813 : 212). Ce choix de termes nous renvoie, à demi-mot, à la motivation de l'auteur, l'« esprit » de l'œuvre, sa raison d'être. Nous voulons donc y voir un sens additionnel, un sentiment précurseur de ce que Benjamin appellera plus tard « intentionnalité » (1923/2000 : 22), et que Folkart abordera bien plus tard encore sous l'angle de la « motivation » (Folkart 1991 : 186). Tytler note enfin que le principe de lisibilité est sans doute le plus difficile à respecter : “*it is not easy for one who walks in trammels, to exhibit an air of grace and freedom*” (1791/1813 : 210-211).

3.4. Chateaubriand traducteur de Milton

En 1836, la stratégie de Chateaubriand (1768-1848) face au texte de Milton est beaucoup plus tranchée :

si je n'avais voulu donner qu'une traduction *élégante* du *Paradis perdu*, on m'accordera peut-être assez de connaissance de l'art pour qu'il ne m'eût pas été impossible d'atteindre

¹ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, 1995, London: Routledge

² En 1697, dans la préface à sa traduction de l'Enéide de Virgile, Dryden avait formulé le même principe ainsi “*I have endeavoured to make Virgil speak such English as he would himself have spoken, if he had been born in England, and in this present age.*” (cité par Steiner 1975 : 270).

la hauteur d'une traduction de cette nature; mais c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise. (*in Milton 1936 : v*¹)

Son positionnement n'est pas sans rappeler une certaine tradition de la traduction des textes religieux, un lien que Berman met en évidence : « c'est parce que Chateaubriand traduit "religieusement" Milton qu'il le traduit, aussi, "littéralement" » (1985/1999 : 102). Le souci religieux de l'exactitude est présent à tous les moments de la traduction de Chateaubriand : « ni le *Paradise Lost* ni sa traduction n'existent hors de cet horizon religieux » (Berman, *op. cit.*). Un dessein que souligne Chateaubriand dans ses remarques : « il m'a semblé que [l'esprit de l'œuvre] oblige à traduire avec rigueur l'expression miltonienne, faute de quoi on ne ferait pas sentir cette partie intégrante du génie du poète, la partie religieuse » (*in Milton 1836 : xxii*)². Pour Steiner, le mot à mot de Chateaubriand n'est pas tant une littéralité servile qu'une tentative de traduire l'intertextualité du texte de Milton : "*Chateaubriand bases his choice of words and phrases on the precedents of Virgil, Seneca, Lucretius...*" (Steiner 1975 : 317). Selon Steiner, Chateaubriand va chercher ce qui se cache "derrière" Milton, par analogie au français : "*it seeks to work upstream to the philological and cultural sources common to Milton's epic and to classic French*" (Steiner 1975 : 317). En cela, le *Paradis perdu* de Chateaubriand pourrait entretenir le même rapport avec une « version autorisée » française (eût-elle alors existé) que le *Paradise Lost* de Milton entretenait avec l'*Authorized Version* de la Bible anglaise (Steiner 1975 : 318, également repris par Berman). Ce lien apparaît de manière explicite dans les « Remarques » de Chateaubriand : « lorsque Milton [...] se sert rigoureusement des paroles de la Genèse, de la traduction anglaise : je me suis servi des mots français de la traduction de Sacy [...] : en des matières aussi sacrées, j'ai cru ne devoir reproduire qu'un texte approuvé par l'autorité de l'Église. » (*in Milton 1836 : xxiv*)³. Nous ne pouvons nous empêcher de

¹ François-René Chateaubriand, « Remarques », 1836, *in* John Milton, *Le Paradis perdu*, traduction de François-René Chateaubriand, Paris : Furne et Charles Gosselin Éditeurs. Ouvrage numérisé accessible en ligne, source électronique : <http://books.google.fr/books?id=dBcVAAAAYAAJ>.

² Ici, Chateaubriand, en avance sur son temps, fait une référence directe à la dimension "polyphonique" du texte : « Milton avait l'esprit rempli des idées et des controverses religieuses; quand il fait parler les Démons, il rappelle *ironiquement* dans son langage les cérémonies de l'Église romaine; quand il parle *sérieusement*, il emploie la langue des théologues protestants. » (*in Milton 1836 : xxii*).

³ Notons que la traduction de Sacy fait vœu de fidélité, un idéal que le traducteur ne pousse pourtant pas jusqu'à l'« assujettissement » (cité *in* Ballard 1992 : 174-175). Finalement, il tente d'échapper aux deux extrêmes (littéralité / liberté), ce qui ne l'empêchera pas de commettre certains écarts qui lui seront par la suite reprochés (*ibid.*).

rapporter la démarche de Chateaubriand allant chercher l'universalité du texte de Milton aux paroles de Benjamin : “*to some degree all great texts contain their potential translation between the lines; this is true to the highest degree of sacred writings*” (Benjamin 1923/2000 : 23¹). On peut aussi y voir, en filigrane, l'une des interprétations possibles de la recherche de la « pure langue ». En effet, à travers la stratégie de Chateaubriand résonnent les paroles futures de Benjamin, en allant chercher au-delà du texte de Milton, il est allé chercher aux sources du texte, son essence universelle (Benjamin 1923/2000 : 18). Par ailleurs, la traduction de Chateaubriand, tout en se voulant littérale, n'est pas d'une « interlinéarité » scolaire (Berman 1985/1999 : 105), elle est en prose, non en vers comme l'original, mais elle a pour objet de restituer le texte dans « son originalité, son énergie » qui laisse la place à l'interprétation de ses futurs lecteurs et critiques (Chateaubriand 1836 : vii). En d'autres mots, la traduction de Chateaubriand se propose de rétablir l'intention du texte original, au sens benjaminien du terme (Benjamin 1923/2000 : 19), de faire de la version française un écho de celui-ci.

Comme nous venons de l'illustrer avec ces trois exemples, la tradition des belles infidèles a ses opposants, qui font entendre leurs arguments de plus en plus fort. Le choix de Chateaubriand préfigure un retour à une certaine forme de littéralité que l'on retrouvera chez Leconte de Lisle, dans sa traduction de *l'Illiade* (Mounin 1955/1994 : 67), une évolution qui a des fondements sociaux :

Naturellement, cette révolution n'est pas une révolution de pure esthétique – elle a des causes sociales : a *l'homme éternel* d'une société théologique et monarchique a succédé *l'homme historique* d'une société bourgeoise [...] la jeune pensée bourgeoise [...] aperçoit enfin ces différences et les souligne de plus en plus. (Mounin 1955/1994 : 67-68)

Dans cette nouvelle mouvance, au lieu de ramener la culture autre (et ancienne) à soi, il s'agit de « respecter l'odeur du siècle propre à chaque texte » (Mounin 1955/1994 : 71), une position poussée à l'extrême par Littré et sa traduction archaisante de Dante, qu'il

¹ Walter Benjamin, “The task of the translator” [“Die Aufgabe des Übersetzers”, 1923], 1923/2000, introduction à la traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, traduction de Harry Zohn [1968], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.17-23.

rend si obscure (voire inaccessible) qu'elle tient plus de l'« amulette d'érudite excentrique » (Larose 1989 : 117¹).

A travers les figures de la traduction que nous venons de présenter, une première constatation s'impose : on traduit différemment selon les époques. La traduction est influencée non seulement par l'éthique du traducteur, ses objectifs (avoués ou non), mais également par les attentes du public, les idéologies dominantes, des considérations politiques, en bref, par le polysystème dans lequel elle s'inscrit. Que les traducteurs adoptent des positions littéralistes ou libérales, c'est un choix très souvent lié à des facteurs externes : le littéralisme de Littré n'est pas le même que celui de Chateaubriand, il n'a ni les mêmes fondements sociologiques ni la même finalité. Dans l'évolution des positions vis-à-vis de la traduction sont gravées les leçons du passé. On ne peut pas manquer de percevoir, dans ce qui a été dit ici, comment les traducteurs (ceux qui ont théorisé encore plus) portent en eux les connaissances cumulées par leurs prédécesseurs. Ce « polysystème » n'est donc pas uniquement synchronique, il est également diachronique en ce qu'il est indissociable de ce qui lui a précédé. Si l'évolution de la traduction prend parfois la forme d'un processus d'action-réaction (on pense à Paul-Louis Courier retraduisant *Daphnis et Chloé* en prenant le contrepied de la version d'Amyot, à un Leconte de Lisle s'insurgeant contre les traductions infidèles et prônant un retour à la littéralité²), la transition est parfois plus nuancée et réfléchie. C'est ce que l'on a vu apparaître avec Dryden, puis Pope, et Tytler en particulier,. De plus en plus, l'acte de traduire est conscientisé, et à l'endroit où l'on avait jadis, une sorte d'acceptation implicite de la nécessaire dégradation accompagnant toute traduction, commencent à apparaître des stratégies pour éviter cette dégradation, les traités sur le sujet deviennent de plus en plus précis et méticuleux. L'ouvrage de Tytler n'est pas loin d'un manuel de traduction avec l'intitulé de ses chapitres et sous-chapitres dédiés aux diverses règles d'une « bonne » traduction :

Whether it is allowable for a Translator to add to or retrench the ideas of the original [...] The liberty allowed to the Translator depends on the nature of the work [...] Of the Translation of Idioms. – General Idioms. – Idiomatic Phrases. – Injudicious use of Idioms in the Translation, which do not correspond with the age or country of the original [...]

¹ Robert Larose, *Théories contemporaines de la traduction*, 1989 [2^e édition], Québec : Presses de l'Université du Québec.

² Mounin 1955/1994 : 67.

Limitation of the Rule regarding the Imitation of Style. – This Imitation must be regulated by the Genius of Languages [...];

jusqu'aux considérations qui tiennent de l'analyse comparative des structures linguistiques :

The Latin admits of a greater brevity of Expression than the English; as does the French. – The Latin and Greek allow of greater Inversions than the English, – and admit more freely of Ellipsis [...] (Tytler 1791/1813)

Même si Steiner ne voit chez Tytler que la reprise de préceptes énoncés avant lui (Ballard 1992 : 214), il s'agit là de l'ébauche d'une véritable théorie, qui laisse entrevoir les grands courants théoriques qui verront le jour plus tard.

Nous avons souligné plus haut que, selon Steiner, le « génie » de Dryden tient à sa préconisation du « compromis » (Steiner 1975 : 253). Cette position médiane commence à faire son chemin dans l'univers de la traduction entre les Littré et les d'Ablancourt de ce monde. L'évolution sociale n'est pas seule responsable de ce changement : comme on l'a vu avec les exemples de Dryden et Tytler, il vient d'outre-Manche, mais aussi d'outre-Rhin. Pour Steiner, l'œuvre de Tytler (*Essay on the Principles of Translation*) est le dernier essai du genre et marque une transition avec une nouvelle ère, celle de l'herméneutique de la traduction (1975 : 237), dont les plus célèbres représentants seront Goethe, Humbolt, Benjamin, Arnold, etc.. Désormais, les essais et tentatives de théorisation sur la traduction ne sont plus des études empiriques basées sur des observations directes et des textes particuliers, mais s'orientent plutôt vers une démarche philosophique, intégrant la traduction dans le cadre plus « général des théories du langage et de l'esprit » (Steiner 1975 : 237), une réalité bien illustrée par les réflexions de Goethe évoquées ci-dessous.

3.5. Goethe

L'approche « triadique » initiée par Dryden trouvera une expression et une interprétation nouvelles chez Goethe. Il classe les approches traductives en trois modes distincts qui

correspondent plus ou moins à des périodes chronologiques¹ : le premier mode « nous fait connaître l'étranger dans notre sens à nous » (Goethe, cité par Berman, 1984 : 95). C'est, par exemple, la traduction en prose de textes poétiques (Ballard 1992 : 234). C'est une traduction « utile » qui donne l'accès aux connaissances et aux textes jusque-là inaccessibles. S'ensuit une deuxième période, qu'il appelle « parodistique » et qu'il ramène à la méthode française des « belles infidèles », ajoutant que « le Français [...] exige à tout prix pour tout fruit étranger un équivalent qui ait poussé dans son propre terroir » (Goethe, cité dans Berman 1984 : 96). C'est la traduction « hypertextuelle » ou la traduction par homologie : on ramène le texte à la forme la plus proche dans la langue d'arrivée. Enfin, la « troisième manière, la bonne, est celle vers laquelle on s'achemine avec les principes mis en œuvre par les traducteurs allemands » (Ballard 1992 : 234). Cette troisième manière « qui reproduirait les divers dialectes, les particularités propres du rythme, du mètre et de la prose du texte » doit nous permettre de le « goûter et [le] savourer dans sa pleine originalité » (cité dans Berman 1984 : 96). Goethe évoque également la dimension originelle et divine de l'œuvre, son essence, son intangibilité, sur lesquelles le temps et les influences n'ont pas d'emprise. Ainsi l'œuvre poétique (ou littéraire) possède son âme éternelle dont la corporalité se matérialise dans le « style et l'écriture », une « force vivante » dont l'impact sur le lecteur (traducteur) est la première expression de sa traduisibilité (cité dans Berman 1984 : 99).

Sous l'influence de cette tradition allemande qui « stipule qu'une langue a tout à gagner à accueillir les particularités d'une autre langue » (Ballard 1992 : 263), on observe une tendance contraire aux « belles infidèles » : au lieu de tirer le texte vers la langue cible, on tente d'amener le lecteur vers l'étranger. Bien sûr, le contexte – de consolidation de la langue allemande « standard » – s'y prête. Cette démarche, qui ne s'arrête pas aux frontières de la nation allemande, poussée à l'extrême, peut aller jusqu'à la traduction interlinéaire voire jusqu'à l'exotisation des traductions. Pour bien faire sentir tout ce qu'il y a d'étranger dans le texte original, les traducteurs ont tendance à amplifier l'écart entre celui-ci et la langue d'arrivée. C'est par exemple le cas de Burton traduisant *Les Mille et une nuits*, à grand renfort d'emprunts, d'archaïsmes, de traductions littérales de proverbes, etc., pour accentuer l'exotisme de l'œuvre traduite (Ballard 1992 : 248-252). Ce type de

¹ Même s'il précise que les trois méthodes se succèdent cycliquement et sont parfois pratiquées en même temps.

« littéralité » s'éloigne de l'approche que prônait Goethe, et la ressemblance à l'original n'est qu'accessoire, portant sur des détails amplifiés, puis déformés (Ballard 1992 : 246). La traduction des *Mille et une Nuits* est d'ailleurs un excellent prétexte chez Burton, pour étaler sa science et s'étendre sur les « mœurs et les perversions des orientaux » (Ballard 1992 : 248).

Ce qui nous intéresse particulièrement dans les apports de l'école allemande, c'est une conception de la traduction qui nous semble historiquement radicalement opposée à la conception française, sur laquelle elle n'aura d'ailleurs qu'une influence assez limitée, à l'exception des travaux de Berman qui en sont largement inspirés. En Allemagne, la traduction est synonyme de « création, transmission et élargissement de la langue » (Berman 1984 : 49). Il ne s'agit pas de s'appropriier l'autre, mais de grandir avec lui, on est loin de la traduction assimilatrice ou naturalisante. C'est un courant de pensée qui nous intéresse tout particulièrement, en tant qu'approche alternative, notamment en regard de notre objet d'étude, la traduction des langues non-standard et des vernaculaires, qui sont, plus souvent qu'à leur tour, victimes d'assimilation, quand ils ne disparaissent pas purement et simplement (une question sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre 5). Nous pensons que le potentiel de cette vision de la traduction peut mener, non pas à une « exotisation » artificielle des textes traduits, ce qui n'est pas souhaitable, mais à une plus grande conscience de ce qui fait l'altérité des textes : les notions de distanciation par rapport à la norme, les rapports polyglossiques au sein des textes, en somme, une plus grande conscience de ce qui tient à « la façon très particulière dont les écrivains, surtout les poètes, se servent des langues » (cité par Mounin 1955/1994 : 48). Du Bellay parle encore de « divinité d'invention, qu'ils ont plus que les autres », « de grandeur de style », d'« audace et variété de figures », « bref cette énergie, et ne sais quel esprit, qui est en leurs écrits » (Du Bellay 1549). Si la notion de « style » nous paraît réductrice, les termes d'« énergie », d'« esprit » eux, parlent de capturer quelque chose de plus essentiel. Ainsi nous touchons au cœur du problème, et notamment de ce qui nous intéresse, la question de la création ou de la recréation linguistique opérée par les écrivains, un privilège dont semble malheureusement souvent privé le traducteur.

4. LES PRÉMICES DE LA PENSÉE MODERNE ET L'HÉRITAGE BENJAMINIEN

Au cours des paragraphes précédents nous avons pu remarquer que malgré l'absence d'une véritable théorie de la traduction, déjà une question centrale sous-tend les réflexions sur la traduction, c'est cette opposition entre littéralité et libéralité, signe et sens. Les choses évoluent, mais il semble toujours difficile – sinon en théorie – de trouver une voie médiane, une approche qui ne serait ni tout l'un, ni tout l'autre. La traduction a encore du mal à se défaire de cette approche caricaturale qui voudrait l'enfermer dans un extrême ou un autre. Comme Ballard le souligne, le problème central vient du fait que les traducteurs et théoriciens s'accordent sur la nécessité d'être fidèle, mais ne parviennent pas à s'accorder sur une définition de la fidélité (1992 : 241). Selon Ballard, l'originalité des contributions de l'écrivain et critique littéraire Matthew Arnold (1822-1888, auteur de *On Translating Homer*, 1861) réside justement dans sa manière d'aborder la fidélité : au lieu de l'envisager « en termes de critères formels objectifs », il l'envisage par rapport à la « réception », voire à la « perception » de la traduction :

il rejette comme irréaliste l'idée de recréer l'impression que l'original pouvait avoir sur les Grecs, car qui nous dira ce qu'étaient les sentiments et les réactions d'un Grec de l'époque [...]. *Le critère de réussite d'une traduction d'Homère sera [donc] fourni par les impressions d'un public cultivé [...].* (Ballard 1992 : 241-242)

Arnold prône une fidélité à l'esprit du texte, sans être littéraliste, et sans chercher nécessairement à plaire au grand public, qui n'a pas les connaissances requises pour juger de la qualité d'une traduction selon lui (*ibid.*, p.244). Francis W. Newman (1805-1897) s'insurge contre cette opinion « élitiste » : pour lui, l'important est de plaire au public. Les deux érudits s'affrontent autour de la traduction d'Homère : Newman est l'auteur d'une traduction de *L'Illiade*. Les (op)positions des deux traducteurs sont pourtant loin d'être aussi tranchées, dans la réalité, qu'elles y paraissent. Selon Ballard, les deux « pêche[nt] par hétérogénéité » (1992 : 245) : Arnold concède à la forme le « respect du mètre d'origine », Newman conserve des formes archaïsantes et les doubles épithètes, et chacun acclimate, à sa manière, le texte (Ballard 1992 : 245). Même si les deux traducteurs ne sont pas toujours cohérents entre ce qu'ils expriment et ce qu'ils appliquent, « victimes » d'influences croisées, les œillères des belles infidèles et du littéralisme à tout prix semblent bel et bien être tombées.

A travers le résumé de ces quelques siècles d'histoire, nous avons pu assister à la naissance de la théorisation de la traduction, une théorisation qui s'est affinée à force d'errements et de « retours sur soi ». Nous terminerons ce chapitre par les apports de Walter Benjamin (1892-1940) sur la tâche du traducteur. Nous avons choisi d'étudier en détail la contribution benjaminienne à la pensée traductologique car elle nous a semblé porteuse d'une vision et de questions – à défaut de réponses définitives et universelles – essentielles sur l'acte de traduire.

4.1. La Tâche du traducteur¹

L'essai de Benjamin (1923) "*Die Aufgabe der Übersetzers*", paru en introduction à sa traduction en allemand des *Tableaux Parisiens* de Baudelaire, n'est pas une préface de traducteur au sens traditionnel du terme : « partout, toujours, lorsqu'un traducteur souhaite préfacier son travail, il se réfère à la traduction de l'œuvre qu'il a traduite. Rien de tel chez Benjamin. » (Berman 2008 : 35²). « Ni manifeste, ni théorie », pour Berman, il ne s'agit d'ailleurs pas là véritablement d'une préface mais d'un prologue (*ibid.*, p.34). Ce « prologue » se distingue des traditionnelles introductions qui se limitaient souvent à justifier l'approche choisie et à élaborer quelques conclusions empiriques. En réalité, en évitant soigneusement d'évoquer la traduction qu'il précède, le texte benjaminien s'élève et propose, non pas une théorie ou des principes, mais une « réflexion » sur la traduction : « cela est trop inhabituel pour ne pas être délibéré, et indique la volonté de produire un *autre* type de discours sur la traduction. » (*ibid.*). La portée de « La Tâche du traducteur » est philosophique et ne traite pas uniquement de traduction mais également du langage et de l'esprit. Pour Berman, ce texte « est *le* texte central du XXe siècle sur la traduction », un « texte indépassable, duquel toute autre méditation sur la traduction doit partir, fût-ce pour se dresser contre lui » (2008 : 9). Il serait imprudent, comme le souligne Ballard,

¹ Nous précisons ici que nos références proviennent de la traduction anglaise du texte de Benjamin. Tout d'abord, ne lisant pas l'allemand, notre premier « contact » avec le texte de Benjamin s'est fait à travers sa traduction anglaise (Venuti 2000). Par ailleurs, comme Berman le souligne, il manque, dans la traduction française de Maurice de Gandillac, une phrase qui nous paraît essentielle : « il n'est pas un poème qui soit fait pour celui qui le lit, pas un tableau pour celui qui le contemple... » (traduction Berman, *in* Berman 1985/1999 : 30). Ce « détail » étant central à notre conception de la traduction, nous avons donc décidé de poursuivre notre développement à partir de la traduction de Zohn. Pour une critique de la traduction de celui-ci, nous renvoyons aux commentaires de Stephen Rendall, "A note on Harry Zohn's translation", *in* Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, pp.23-25.

² Antoine Berman, *L'Âge de la traduction*, 2008, Paris : Presses Universitaires de Vincennes.

d'affirmer que Benjamin est à « la source d'une manière de traduire qui se développe aujourd'hui dans le domaine de la traduction des textes littéraires ou sacrés » (1992 : 258), mais il y a eu, sans nul doute, un avant Benjamin, comme il y a un après. L'essai de Benjamin a fait l'objet de nombreuses interprétations et critiques depuis sa parution, des interprétations d'ailleurs parfois contradictoires, tout comme ses traductions¹, c'est dire s'il est impossible d'affirmer qu'il est une réponse définitive à la manière dont on doit envisager la traduction, cependant, il a eu une influence sur la manière de penser celle-ci, que l'on soit en accord ou en désaccord avec lui. « La Tâche du traducteur » nous intéresse à plus d'un titre, premièrement, pour la réflexion sur l'acte de traduire, la subjectivité et le rôle du traducteur et la relation entre la traduction et les langues, et, deuxièmement, pour son impact sur la théorie et l'approche bermanienne qui sous-tend ce travail et que nous présenterons un peu plus loin.

Pour Oseki-Dépré, la contribution benjaminienne s'articule autour de trois grandes idées : « le refus de la référence au public », « l'œuvre d'art ne communique pas », et le rapport essentiel entre la traduction et l'original a trait à la survie de l'œuvre » (2007 : 19²). Ces traits saillants du texte benjaminien nous paraissent essentiels, mais nous tenons à nous attarder sur une autre originalité du texte benjaminien : le rapport qu'il établit entre traduction et langues naturelles et le concept de « pure langue ». Grâce aux travaux de Berman (2008), nous verrons que ce concept, pour onirique qu'il paraisse à première vue, peut trouver une application pragmatique dans l'étude (et la pratique) de la traduction, et en particulier dans la traduction des œuvres qui nous intéressent.

4.1.1. Le Traducteur à la tâche

Une des caractéristiques essentielles, fondamentales même, qui s'impose à la lecture du titre de ce prologue, c'est la présence du traducteur dans l'acte de traduire. Comme Berman le souligne – et comme les apports que nous avons évoqués jusqu'ici l'illustrent –

¹ Paul de Man consacre d'ailleurs une bonne partie de sa conférence “Conclusions : Walter Benjamin's ‘The Task of the translator’” (parue initialement dans la revue *Yale French Studies* n°69, 1985, pp.25-46, transcription de William D. Jewett), à l'exploration des différences entre la traduction française du texte et sa traduction anglaise, dans une optique d'illustration des rapports qui existent entre le texte lui-même et les préceptes qu'il énonce, à travers une mise en abyme de son intraduisibilité (Paul de Man, « Conclusions : “La Tâche du traducteur” de Walter Benjamin », 1991, traduction française d'Alexis Nouss, *TTR* vol.4, n°2, pp.21-52).

² Inês Oseki-Dépré, *De Walter Benjamin à nos jours*, 2007, Paris : Éditions Champion.

les théories traditionnelles de la traduction tiennent plus de la formalisation d'un « comment traduire », d'une méthode en somme (Berman 2008 : 38). Or, pour Berman, « là où règne cette méthode, le traducteur comme subjectivité pleine n'apparaît jamais, car la méthode n'a besoin que d'un opérateur abstrait » (*ibid.*). En intitulant son essai « La Tâche du traducteur » et non « La Tâche de la traduction », Benjamin reconnaît ainsi la responsabilité pleine du sujet traduisant, donc sa subjectivité. Il « pointe le fait que la subjectivité traduisante est un moment essentiel de la traduction » (Berman 2008 : 37). Benjamin déplace « l'herméneutique qui s'intéresse au seul texte » vers « celle qui s'intéresse au texte comme “produit expressif d'un sujet” » (Oseki-Dépré 2007 : 34).

Traditionnellement, la subjectivité du traducteur est considérée en termes négatifs, là où le traducteur apparaît, c'est forcément mauvais signe, selon un idéal de traduction « transparente » où le traducteur « s'efface » : il faut « faire oublier qu'il s'agit d'une traduction, viser le naturel. La transparence. » (Meschonnic 1999 :14¹). Or, comme le relève Berman, en re-définissant la tâche du « traducteur », la recherche de la fidélité ne passe plus par l'effacement de celui-ci, au contraire, il redevient sujet actant, et la responsabilité de la fidélité est remise entre les mains de celui-ci, car « qui dit “tâche” dit “responsabilité”, “devoir” » (Berman 2008 : 39). Il est par ailleurs indispensable que le traducteur devienne “sujet” pour accomplir la finalité de la traduction, c'est-à-dire révéler la « signification immanente de l'œuvre »² (Berman 2008 : 90). C'est le seul moyen de perpétuer celle-ci et de l'inscrire dans l'histoire. Nous verrons plus loin le rapport que l'on peut établir entre cette subjectivité qui implique la responsabilité du traducteur, sa prise de pouvoir sur le texte, qui ne va pas dans le sens de l'infidélité mais peut se prêter au jeu de la ré-énonciation, de la prise en charge « seconde » de l'intentionnalité du texte.

4.1.2. Le Texte : l'œuvre d'art pour elle-même

Dès le premier paragraphe de son essai, Benjamin pose un présupposé à la traduction littéraire qui s'inscrit en opposition directe à la traduction des belles infidèles, une œuvre d'art ne peut pas, ne doit pas être considérée en fonction du récepteur :

¹ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, 1999, Lagrasse : Éditions Verdier.

² En ajoutant : « signification dont l'œuvre ne se doute pas » (2008 : 90), Berman renvoie à la dimension exégétique de la traduction, une dimension révélatrice omniprésente dans le texte benjaminien.

In the appreciation of a work of art or art form, consideration of the receiver never proves fruitful. Not only is any reference to a certain public or its representativeness misleading, but even the concept of an ‘ideal’ receiver is detrimental in the theoretical consideration of art [...]. No poem is intended for the reader, no picture for the beholder, no symphony for the listener. (Benjamin 1923/2000 : 15)

Il dénonce ainsi la théorie de la réception et les dérives entraînées par ce type de traduction dont le but est de correspondre aux attentes du récepteur¹. Il appuie son postulat en arguant qu’une œuvre d’art ne peut être réduite à un acte de communication : *“what does a literary work ‘say’? What does it communicate? It ‘tells’ very little for those who understand it. Its essential quality is not statement or the imparting of information.”* (Benjamin 1923/2000 : 15).² En toute logique, puisque l’œuvre d’art n’est pas acte de communication, alors à quoi bon considérer l’existence d’un destinataire/récepteur, fût-il idéal? C’est sans doute dans cette déclaration que ce trouve l’affirmation la plus provocatrice et sans doute la plus intéressante de Benjamin. En s’affranchissant du récepteur, idéal ou non, le traducteur peut poursuivre le but supérieur qu’est la restitution de l’œuvre d’art en tant que telle, il peut tenter de retrouver l’intention première, l’essence de celle-ci. Si l’on part du postulat que l’auteur n’a pas écrit pour un lecteur donné, alors la tradition qui voudrait que le traducteur traduise selon les attentes du public est basée sur des principes erronés : *“if the original does not exist for the reader’s sake, how could translation be understood on the basis of this premise?”* (*ibid.*, p.16). Le traducteur qui traduit pour un public traduit souvent “vers le bas”, alors que le traducteur qui traduit « pour l’œuvre », traduit “vers le haut”, ce qui nous ramène à l’éthique bermanienne.

Dans le prolongement de cette hypothèse, Benjamin fait une autre remarque tout aussi provocante, en défendant l’idée que la traduction n’a pas pour but de restituer le sens : *“translation must in large measure refrain from wanting to communicate something, from rendering any sense”* (Benjamin, 1923/2000 : 78). Cette position peut paraître bizarre, mais, au-delà d’un appel à ne pas tenir compte du sens, ne doit-on pas plutôt y voir une

¹ Berman insiste : « nulle part les théories (ou les idéologies) de la réception n’ont exercé autant de ravages que dans ce domaine [la traduction]. C’est au nom du destinataire que, séculairement, ont été pratiquées les déformations qui dénaturent plus encore le sens de la traduction que les œuvres elles-mêmes. » (2008 : 48)

² On retrouvera cet argument chez Meschonnic : « C’est pourquoi la poétique a un rôle critique, contre les résistances qui tendent à maintenir le savoir traditionnel : veiller à ce que la communication ne passe pas pour le tout du langage ; veiller à ce que la langue ne fasse pas oublier le discours. » (Meschonnic 1999 : 14).

exhortation à délaissier un instant la suprématie de celui-ci pour respecter la « signification immanente » de l'œuvre et ainsi rechercher une autre forme de fidélité ? Afin de comprendre la logique benjaminienne et de répondre à cette question, il est nécessaire de prendre le temps d'approfondir d'autres aspects de sa réflexion avant d'aller plus loin. Nous reviendrons donc sur cette question plus tard.

4.2. Littéralité et concept de « pure langue »

Nous allons aborder maintenant un autre point du discours benjaminien, qui, pour énigmatique qu'il soit, sert de fondement aux autres postulats et permet de comprendre un peu mieux le cheminement de sa pensée. Nous traiterons ici du rapport de la traduction à l'essence de la langue telle que Benjamin l'envisage :

Translation [...] serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages. [...] all suprahistorical kinship of languages rests in the intention underlying each language as a whole – an intention, however, which no single language can attain by itself but which is realized only by the totality of their intentions supplementing each other: pure language. (Benjamin 1923/2000 : 17-18)

Le postulat que Benjamin fait ici définit la traduction comme élément fédérateur ayant pour rôle d'établir le lien entre les langues, en retrouvant l'essence « supralinguistique » de celles-ci : la « pure langue ». Dans sa vision, chaque langue est « défective » en ce qu'elle ne peut exprimer toutes les intentions, les langues sont donc les fragments d'un tout, elles sont complémentaires et c'est leur somme que serait la « pure langue ».

Il est nécessaire ici de s'attarder sur deux aspects fondamentaux de la conception benjaminienne du rapport entre les langues et la traduction : la notion de complémentarité et la notion d'intention. Pour Benjamin, la traduction interlinéaire exprime le rapport entre les langues.

[...] it is not the highest praise of translation, particularly in the age of its origin, to say that it reads as if it had originally been written in that language. Rather, the significance of fidelity as ensured by literalness is that the work reflects the great longing for linguistic complementation. (Benjamin 1923/2000 : 21)

En soulignant le principe de la complémentarité des « fragments » que sont les langues naturelles, et le rôle que la traduction peut jouer en recollant les morceaux du vase brisé,

Benjamin prend ses distances avec l'idée régnante que c'est l'hétérogénéité des langues qui est un problème, alors que cette « hétérogénéité est un des moyens du texte » (Meschonnic 1999 : 127). Il n'est pas question de tirer le texte à soi et de le reproduire à l'image de ce qu'il aurait pu être s'il avait été écrit dans la langue d'arrivée, puisque c'est trahir le texte autant que c'est perdre la dimension complémentaire de la traduction « idéale ». Tout comme Meschonnic le fera plus tard, Benjamin rejette là la « transparence » de la traduction, « l'auto-effacement » de celle-ci (et du traducteur, Meschonnic 1999 : 14, 19).

Benjamin propose donc une autre vision du rapport de la traduction à l'original, au lieu d'un rapport d'identité, d'« équivalence », il propose un rapport de complémentarité qu'il illustre avec sa métaphore de l'« amphore brisée ». Pour recoller les fragments de l'amphore brisée (*“fragments of a vessel”*, Benjamin 1923/2000 : 21), il faut trouver des pièces différentes, dont les bords coïncident, dont les formes s'harmonisent : en aucun cas, il ne peut s'agir de pièces similaires qui ne feraient qu'opposer un angle saillant à un angle saillant et un creux à un creux. De la même manière, ce que l'on recherche avec la traduction n'est pas un morceau identique (un double), mais un fragment d'un même tout *“making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language”* (*ibid.*). Ainsi, l'original et la traduction forment un tout, une continuité¹.

Il peut paraître, à ce stade, difficile de voir comment les principes évoqués ici peuvent s'appliquer concrètement au travail du traducteur, nous allons donc en venir maintenant à la deuxième notion qui sous-tend la réflexion benjaminienne sur le langage, celle d'« intentionnalité ».

4.2.1. L'intentionnalité

Pour Benjamin, la langue s'articule autour de deux fonctions complémentaires : « le mode d'intentionnalité » et « l'objet intentionné » (voir De Man 1991 : 42). Pour De Man, ces deux dimensions de la langue sont aussi irréconciliables, dans la conception benjaminienne, que l'herméneutique et la poétique, tout comme la double intentionnalité

¹ « [...] la traduction, justement parce qu'elle n'est pas l'original, apporte quelque chose de plus [elle] offre de l'original un autre versant ». (Michaël Oustinoff, « Plurilinguisme et traduction », 2009, *La Clé des langues*, juin 2009. Article accessible en ligne : http://cle.ens-lsh.fr/1235732078992/0/fiche_article/.)

de la signification et du mode de signification (De Man 1991 : 42). Selon Meschonnic cette apparente irréconciliabilité résulte de l'aveuglement induit par ce qu'il appelle « le traditionnel divisionnisme du signe » (1999 : 130). Or, lorsque Benjamin dit que la tâche du traducteur est de s'approcher au plus près (même si on ne l'atteint jamais tout à fait) de cette langue matricielle, à travers la recherche de l'intentionnalité de celle-ci, il s'agit de retrouver *“the primal elements of language itself [...] where word, image, and tone converge”* (Benjamin citant Pannwitz 1923/2000 : 22). Cela nécessite que le traducteur remonte à la source de ce qui est dit pour y rechercher le « vouloir dire » (glose De Man 1991 : 42) de l'auteur, pas seulement au sens traditionnel du terme, mais au sens où il a lui-même modelé son langage pour lui donner un « sens » nouveau. Retrouver cette double intentionnalité, c'est retrouver la relation entre le dire et le dit, l'unicité « de la langue et de sa révélation » sans tension, telle qu'elle se présente dans l'original. C'est ce que Meschonnic appelle la « pensée poétique » : une « transformation des rapports connus entre le dire et le dit, entre le sujet et le monde, dans la subjectivation du monde » (Meschonnic 1999 : 127). Ce qui importe, au-delà du traditionnel écueil du divisionnisme du signe, est de retrouver la relation qui unit « la matière et la forme » (Meschonnic, citant Kelly, 1999 : 67). Une bonne traduction recherche le rapport entre le dire et le dit, la subjectivation du monde en quelque sorte, la poétique du discours, afin de « remotiver » celui-ci¹.

Ce qui précède nous conduit naturellement à une autre réflexion sur la notion d'intentionnalité. Elle n'est pas exclusive au langage, elle porte en elle une autre distinction, entre l'intention originale (originelle) de l'auteur (du poète) et celle du traducteur :

The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original. [...] The intention of the poet is spontaneous, primary, graphic; that of the translator is derivative, ultimate, ideational. (Benjamin 1923/2000 : 20)

Nous voyons dans cette formulation de l'intentionnalité un parallèle avec la recherche de motivation telle que la formule Folkart, c'est-à-dire la recherche d'une « même nécessité

¹ Cf. Folkart 1991 : 186.

interne » (Folkart 1991 : 186)¹. On retrouve aussi l'influence de ces propos sur les travaux de Meschonnic, lorsque celui-ci déclare : « si traduire doit agir comme l'œuvre à traduire, la même poétique qui fait l'activité de l'une doit faire l'activité de l'autre » (1999 : 126). C'est l'idéal de la « traduction-texte » : une bonne traduction est celle qui, « en rapport avec la poétique du texte invente sa propre poétique » (Meschonnic 1999 : 130), et crée une « nouvelle textualité, une textualité à part entière » (Bensimon, cité par Oustinoff 2006 : 41²).

4.2.2. La Traduction interlinéaire comme principe

Benjamin conclut que la traduction interlinéaire est le seul moyen de restituer cette intention, par « réverbération » de l'original dans la langue d'arrivée :

Just as, in the original, language and revelation are one without any tension, so the translation must be one with the original in the form of the interlinear version, in which literalness and freedom are united. For to some degree all great texts contain their potential translation between the lines; this is true to the highest degree of sacred writings. The interlinear version of the scriptures is the prototype of all translation.
(Benjamin 1923/2000 : 23)

Il y a cependant dans ces propos, une limite à l'« interlinéarité », lorsqu'il précise : “*in which literalness and freedom are united*”. La liberté selon Benjamin, à l'inverse de ce qu'elle représente habituellement, n'est plus une liberté par rapport à la forme, bien au contraire, elle est une liberté par rapport au sens. Pour Benjamin, il est inutile de chercher à « reproduire le sens de l'original » (“*no case for literalness can be based on a desire to retain the meaning*”, *ibid.*, p.20). Meschonnic y voit là une aberration, pour lui, la traduction littéraliste qui détruit le système de l'original par « un étymologisme formel et un calque » est aussi mauvaise que celle qui le détruit en lui substituant « un pragmatisme qui croit avoir tout compris parce qu'il ne connaît et ne retient que du sens » (1999 : 130).

Cependant, ce serait une erreur de ne voir dans le littéralisme benjaminien qu'un littéralisme « étymologique ». Lorsque Benjamin dit que la véritable traduction doit être « translucide » (traduction Berman) par opposition à « transparente », et que, pour ce

¹ Nous développons cette idée dans le chapitre 5, p.324 *et sqq.*

² Michaël Oustinoff, « La traduction, textualité à part entière », 2006, *Palimpsestes hors-série : Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or...*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.37-51.

faire, elle doit être littérale, il parle de restituer la « syntaxe » de l'original (“*this may be achieved, above all, by a literal rendering of the syntax*”, Benjamin 1923/2000 : 21). Il cite en exemple la traduction littérale de Hölderlin et sa tentative, incomprise, de préserver la syntaxe originale de l'œuvre de Sophocle. Berman nous éclaire sur le paradoxe de la phrase benjaminienne qui affirme que la traduction littérale est la transposition de la syntaxe, tout en ajoutant que « le mot, non la proposition (*Satz*), est l'élément originaire du traducteur » (traduction de Maurice de Gandillac, cité par Berman 2008 : 169) :

Quand on fait sauter les éléments qui sont de l'ordre de la logicité (le mot allemand *der Satz* se rapporte aux éléments qui sont de l'ordre de la logicité), on tombe effectivement sur des mots qui vont se comporter les uns vis-à-vis des autres sans liaison apparente, mais cela va produire la syntaxe. (Berman 2008 : 170)

La syntaxe ici, ne s'entend pas au sens d'agencement logique, mais supra-logique (Berman 2008 : 170), que l'on peut également rapprocher du « système du texte/discours » de Meschonnic (1999 : 126). La traduction littérale que propose Benjamin, dès lors, ne doit pas s'envisager comme un mot à mot, mais une traduction qui respecte, révèle et restitue les réseaux du texte, de sa forme syntactique au sens premier du terme autant que dans sa structure constituée de ses multiples réseaux de référents qui s'enchevêtrent et se répondent. Cette visée ne peut que s'accomplir au détriment du sens – dans l'acception traditionnelle du terme (“*a literal rendering of syntax completely demolishes the theory of reproduction of meaning*”, Benjamin 1923/2000 : 21), car :

Ce qui semble être une loi essentielle, évidente et pourtant jamais clairement exprimée, qui concerne les rapports de la syntaxe et de la signification ; la formule en serait celle-ci : plus on lie, plus on brouille. [...] La limpidité d'une phrase et la richesse de ses agencements sont inversement proportionnelles et ce qui doit assurer le règne de l'ordre, la syntaxe, ne prend jamais le pouvoir sans menacer la clarté qu'il devait servir. [...] **il faut que le lecteur s'attache plutôt qu'aux significations, au principe de leur organisation : dès lors il perd le fil du sens, et s'enfonce dans la pâte de la syntaxe.** (Jean-Paul Goux, cité par Berman 2008 : 163).

Qu'il soit bien clair ici que nous ne sommes pas en train de prétendre que la traduction n'a pas pour but de restituer le sens, mais nous insistons ici sur les problèmes posés par l'hégémonie de celui-ci. Ces positions sont parfaitement cohérentes avec la thèse benjaminienne sur le rapport entre les langues : “*If the kinship of languages is to be demonstrated by translations, how else can this be done but by conveying the form and*

meaning of the original as accurately as possible?” (Benjamin 1923/2000 : 17). Dans la logique benjaminienne la traduction ne doit pas être esclave du seul sens, car dans sa dimension « complémentaire » (interstitielle), la traduction est un fragment d’un tout, et en tant que telle, ne doit pas être un « double » du sens, mais une pièce supplémentaire de l’« édifice » original.

Ainsi, le traducteur ne doit pas faire l’exégèse du texte pour le lecteur final, ce n’est pas à lui de lever le voile sur le « sens » si l’original ne le fait pas. La traduction doit être comme une ombre portée (Meschonnic parle de « métaphore d’un texte », 1999 : 152). Pour Benjamin la traduction littéraire doit être « écho », « réverbération » de l’original dans la langue d’arrivée. C’est-à-dire que la traduction doit restituer « l’essence » de l’œuvre, ce qui ne peut se réduire à une « traduction dans la régie du signe » (Meschonnic 1999 : 127).

4.2.3. La Pure langue

Cette dernière remarque nous ramène au concept de pure langue que nous évoquions plus haut. Nous allons maintenant revenir sur cette idée afin de conclure ce chapitre. Pour Benjamin, la pure langue, c’est la langue « dans son être-de-lettre », le « pouvoir le plus intime de l’œuvre » (Berman 2008 : 177), et c’est cela que la traduction doit libérer :

It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work. For the sake of pure language he breaks through decayed barriers of his own language, Luther, Voss, Hölderlin, and George have extended the boundaries of the German language. (Benjamin 1923/2000 : 22)

Tout est dit dans ces quelques phrases. Il faut « libérer » la pure langue « où se rejoignent mot, image, son » (traduction Berman 2008 : 179), et pour se faire, « faire tomber les clôtures rouillées » de sa propre langue, et les références à Luther, Voss et Hölderlin sont on ne peut plus claires sur ce point. Pour renforcer encore sa position, Benjamin cite longuement Pannwitz un peu plus loin :

The basic error of the translator is that he preserves the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully affected by the foreign tongue. [...] He must expand and deepen his language by means of the foreign language. (Pannwitz, cité par Benjamin 1923/2000 : 22)

Ces paroles qui résument bien « l'influence allemande » (Ballard 1992 : 253) et la vision de la traduction comme partie intégrante du processus de construction de la langue.

En posant ce principe, Benjamin s'éloigne de la traditionnelle approche de la traduction annexionniste et propose en son lieu une « pratique de [...] décentrement » (Meschonnic 1999 : 36). Mais ce n'est pas tout. Il nous montre aussi que la traduction doit se penser comme « *le rapport du sens et de la lettre* » (Berman 2008 : 177). Un rapport que le traducteur se doit de « recréer ». Pour cela, il ne faut pas s'arrêter aux « autorités, aux garanties de la langue et du goût ambiant », afin de préserver le « risque du discours, le risque de sa subjectivation maximale » (Meschonnic 1999 : 130). Cet espace de la langue n'est pas l'espace d'un « contenu dans un contenant » mais un espace unique, car « un texte est une réalisation et une transformation de la langue par le discours. Qui n'a lieu qu'une fois. » (Meschonnic 1999 : 152). On retrouve les notions, évoquées plus haut, d'intentionnalité primaire (celle de l'original) et seconde (celle de la traduction). Benjamin utilise l'image suivante : “*while content and language form a certain unity in the original, like a fruit and its skin, the language of the translation envelops its content like a royal robe with ample folds*” (1923/2000 : 19). Seul le traducteur peut se faire le porteur de cette intentionnalité, lui seul peut à son tour « subjectiver la langue » et « resserrer les pans du manteau, afin que la traduction ne soit pas, par “auto-oblitération”, « comme un original qui n'aurait été fait par personne » (Berman 2008 : 167).

Ce rapport intime entre « langue et teneur », entre « lettre et sens », c'est ce qui permet au traducteur de remonter à la pure langue, aux « éléments ultimes » de la langue elle-même (Berman 2008 : 179). La traduction doit partir de la corporalité de l'œuvre, faite à la fois de sa langue et de sa teneur, dans l'optique d'atteindre la pure langue benjaminienne, c'est-à-dire là où « la lettre et le sens ne font plus qu'un » (Berman 2008 : 158). Une autre citation de Pannwitz éclaire cette affirmation sous un nouveau jour :

“[...] It is not generally realized to what extent [...] any language can be transformed, how language differs from language almost the way dialect differs from dialect; however, this last is true if one takes language seriously enough, not if one takes language lightly.”
(Pannwitz, cité par Benjamin 1923/2000 : 22)

Seule la traduction peut libérer la pure langue, soit « l'essence dialectale de la langue », en agissant comme « agent dialectisant, par où la langue revient à ses origines orales »

(Berman 2008 : 180), là où mot, image et son se rejoignent. « “Libérer” ou “rédimer” la pure langue enclose dans la langue étrangère signifie : libérer – c’est-à-dire manifester, *darstellen*, l’oralité » Berman 2008 : 180). Le dernier maillon de la chaîne de la pensée benjaminienne s’imbrique parfaitement et nous renvoie à la traduction « écho » de l’original.

Pour résumer, Benjamin prône la littéralité. Mais il ne prône pas le mot-à-mot, il prône une traduction « translucide », qui « ne cache pas l’original, [...] ne se met pas devant sa lumière » (Benjamin, traduction Maurice de Gandillac, cité dans Berman 2008 : 168). En réalité, la traduction doit être visible, et c’est pour cela qu’elle doit opérer des distorsions dans la langue traduisante (Berman 2008 : 168), pour apparaître dans la texture du texte. En adoptant la « même façon de “viser le visé” que l’original », la traduction reste « ouverte (polysémique, énigmatique, essentielle) » (Oseki-Dépré 2007 : 26), et c’est dans ce mouvement de complétude avec l’original qu’elle devient, « in-finie » : elle n’est pas une « fin » pour l’œuvre mais au contraire, l’expression de sa continuation, de sa perpétuation. Cette traduction complémentaire, « supplémentaire » même, au sens étymologique du terme, est nécessairement plurielle et est destinée, comme l’ouvrage de Pénélope, à être inlassablement détricotée pour être rettricotée.

Nous n’avons présenté ici qu’une interprétation partielle de la pensée benjaminienne et de ce qu’elle peut apporter comme renouveau à la pensée traductologique. Le texte benjaminien est inépuisable, mais nous avons voulu – et nous espérons avoir réussi modestement à le faire – montrer comment sa contribution éclaire le champ de la traduction, que l’on s’y oppose ou que l’on choisisse de s’enfoncer dans la « pâte énigmatique de sa syntaxe ». On n’a pu manquer de noter les relations étroites qui se sont tissées entre le discours benjaminien et les théoriciens et traducteurs que sont Meschonnic et Berman, auxquels la traductologie doit tant. A travers le panorama historique qui s’achève ici, puisque les chapitres suivants vont s’intéresser à des théories plus contemporaines, nous avons voulu montrer comment la science de la traduction s’est construite, et comment chaque élément de sa construction constitue un apport qu’on ne peut ignorer.

Nous avons survolé l’histoire de la traduction afin d’ancrer les théories de la traduction moderne dans ce passé riche en tâtonnements et revirements. L’après Benjamin n’a pas

donné naissance à une théorie unitaire de la traduction, l'impulsion donnée n'a pas abouti à une « théorie définitive », n'a pas apporté de solution miracle, mais elle a sans doute permis d'éloigner le débat des positions jusque-là extrémistes et réactionnaires en proposant une autre vision.

La plus importante contribution de Benjamin à la pensée traductologique moderne est peut-être sa responsabilisation du traducteur en lui rendant une certaine forme de liberté (au sens le plus strict du terme et non comme il est parfois [mal]entendu en traduction). Il est sans doute l'un des premiers à avoir évoqué l'idée de « création » en parallèle à la « traduction ». Tout comme il envisageait le devenir de l'œuvre d'art, l'héritage benjaminien « grandit sans cesse [...]. Il [...] a un début, mais pas de fin »¹.

¹ Alexandra Popovici, « Walter Benjamin, un legs universel ou à titre particulier », dans les Actes du Colloque *Le Legs benjaminien. Pensée, critique et histoire après Walter Benjamin*, Université de Montréal, avril 2005, p.3.

CHAPITRE 4. L’OPÉRATION TRADUISANTE ET LE RAPPORT AU TEXTE

Comme nous l’avons annoncé dans l’introduction au chapitre 3, nous souhaitons démontrer comment les théories (et l’histoire) de la traduction se combinent pour former la *doxa* du traducteur, et influencer sa position traductive. Après avoir rappelé les contributions du passé, nous allons consacrer ce chapitre à des théories plus contemporaines, autour des thèmes clés de la traduction que sont la fidélité, le concept d’équivalence, et le sens.

Le panorama de la traduction que nous avons dressé dans notre premier chapitre a révélé une constante chez les praticiens et les théoriciens de la traduction, l’obsession de la fidélité : “*all theories of translation – formal, pragmatic, chronological – are only variants of a single, inescapable question. In what way can or ought fidelity to be achieved?*” (Steiner 1975 : 261). Les perspectives philologiques privilégiant « la comparaison entre l’original et le texte traduit » et « résultant en un constat de différence » (Ballard 2006b : 181¹) ont progressivement cristallisé la traduction autour du débat sur la fidélité, évaluation dont les critères changeaient d’une époque à l’autre, dans un « mouvement de pendule » oscillant entre libéralisme et littéralisme (Delisle 1984 : 48², Gémar 1983 : 329³, Ballard 1992 : 15).

En somme, être fidèle nécessitait de choisir son camp : « tout au long de l’histoire, la manière de traduire a été dictée en fonction de deux pôles conflictuels : le premier opposant la traduction littérale [...] à la traduction libre [...], et le second, la primauté du fond à celle de la forme » (Larose 1989 : 4). De recettes personnelles en réflexions impressionnistes, les définitions de la fidélité étaient souvent focalisées autour de deux extrêmes : fidélité à un idéal stylistique dans la langue d’arrivée (à la d’Ablancourt), ou

¹ Michel Ballard, « La Traductologie, science d’observation », 2006b, in Michel Ballard (Ed.), *Qu’est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.179-194.

² Jean Delisle, *L’Analyse du discours comme méthode de traduction*, 1984, Ottawa : Presses de l’Université d’Ottawa.

³ Jean-Claude Gémar, « De la pratique à la théorie, l’apport des praticiens à la théorie générale de la traduction », 1983, *Meta*, vol.28, n°4, pp. 323-333.

au style et à l'essence de l'original (à la manière d'un Chateaubriand). Mais au fil du temps, les réponses apportées sont devenues moins prescriptives et plus élaborées. Dans un même mouvement, la fidélité est devenue une notion plus relative : l'idée du compromis entre le respect de la forme de l'original et les contraintes de lisibilité de la langue d'arrivée (à la manière de Dryden, puis Tytler, etc.) a fait son chemin. Le rêve de fidélité absolue s'est éloigné de la quête du mystérieux Graal (une traduction transparente, mimétique), en faveur de considérations plus pragmatiques. Au fur et à mesure que la théorisation de la traduction a adopté une approche plus scientifique, le fossé s'est creusé entre l'idéal et la réalité de l'opération traductive. Désormais la théorie – et la pratique – admettent que les positions traductives soient moins tranchées (fidèles ou infidèles, littérales ou libérales) et que, dans la pratique, le traducteur est face à un compromis permanent, dans une position qui « n'est ni absolument sourcière, ni absolument cibliste » (Rao 2007 : 480¹). On admet donc plusieurs réalisations de la fidélité en fonction de critères différents selon le contexte historique, culturel, politico-idéologique, et la place de la littérature traduite dans le polysystème. Cette admission ne signifie pas que les approches théoriques et les pratiques du XXe siècle aient cessé de s'interroger sur la question, mais les démarches sont devenues plus scientifiques et définitives : « [...] le XXe siècle marque l'apparition des premières véritables théories de la traduction, dont l'influence ne fait que croître dans les pays les plus divers » (Oustinoff 2003 : 47). Dans sa quête de scientificité, le champ de la traduction (qui allait progressivement donner naissance à la traductologie) s'est tourné vers des disciplines plus établies afin d'aborder la question de la fidélité, non plus comme un empirisme, mais comme un objet scientifique. Cependant, comme le rappelle Ballard, « à partir du moment où il y a réflexion, il faut s'attendre à une diversité de points de vue » (2006 : 182).

L'après Benjamin et le XXe siècle ont connu un développement exponentiel des études scientifiques de la traduction et des grandes questions qui sous-tendent le champ ; mais ce développement, loin de présenter un front unifié, s'est traduit par une pluralité d'approches. De multiples théories ont été élaborées, des approches philosophiques aux véritables méthodes de traduction, aux modélisations linguistiques et/ou cognitives du processus, alors qu'une véritable science se créait autour de la traduction : la

¹ Sathya Rao, « Sujet et traduction. De la décision de Ladmiral à la pulsion de Berman », 2007, *Meta*, vol.52, n°3, pp.477-483.

traductologie. Mais comme le souligne Ballard, « la traduction est un phénomène constitué de cercles concentriques qui vont de l'opération elle-même aux conditions de réception du texte traduit » (2008 : 182), et plutôt qu'une théorie globale générale de la traduction, le champ révèle une diversité d'approches « parcellaires » (Cary 1962 : 25¹).

Les divergences proviennent « de conceptions différentes de la notion même de théorie » (Guillemin-Flescher 2003 : 13²) et par conséquent des différents objectifs poursuivis ; mais également du « terreau d'origine de la théorisation », et « des outils conceptuels utilisés » (Ballard 2006b : 182). Il en résulte que chaque parti pris théorique essaie de tirer vers soi un phénomène dont l'essence est, pourtant, « limitrophe » (Durieux 2006 : 95³). Ainsi, la traductologie peut être amenée à mobiliser les apports d'autres disciplines limitrophes, comme la linguistique, la sociolinguistique, la philosophie, la littérature, la sociologie, etc.. Certains déplorent cette pluralité et y voient le signe que la traductologie n'est pas une discipline autonome, mais nous y voyons un signe de richesse et d'ouverture. Toutes ces perspectives, malgré les contradictions et les oppositions qu'elles soulèvent parfois ne sont pas antagonistes mais complémentaires (Nida 1991 : 21). Chacune d'entre elles, avec sa validité scientifique propre, constitue un apport précieux au champ de la traduction et de la traductologie, en améliorant sans cesse notre connaissance du processus traductif (Ballard 2006b : 182). Enfin, nous considérons que les théories que nous allons aborder ici constituent le prolongement du continuum traductif (pratique et théorique) esquissé dans le chapitre précédent, et, bien que certains traducteurs s'en défendent (Nida 1991 : 19, Berman 1989 : 672⁴), font partie de la *doxa* du traducteur et participent à façonner son *habitus* spécifique (voir notre section à venir chapitre 5).

¹ Edmond Cary, « Pour une théorie de la traduction », 1962, *Journal des traducteurs*, vol. 7, n° 4, pp. 118-127 [*Diogène*, n°40, pp.90-120], in Jean Delisle et Gilbert Lafond, *Histoire de la traduction*, 2005 (cd-rom pour PC, module « Thèses, livres et textes », édition restreinte aux seules fins d'enseignement par Jean Delisle, Université d'Ottawa), Gatineau, Québec (la pagination est celle du document PDF tel qu'il est publié dans le cd-rom).

² Jacqueline Guillemin-Flescher, « Théoriser la traduction », 2003, *Revue française de linguistique appliquée*, vol.8, n°2, pp.7-18.

³ Christine Durieux, « La Traductologie : une discipline limitrophe », 2006, in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.95-105.

⁴ Antoine Berman, « La Traduction et ses discours », 1989, *Meta*, vol.34, n°4, pp. 672-679.

Plan du chapitre

Notre ancrage théorique relève de l'analytique des « tendances déformantes » (Berman 1985/1999) qui se déploient dans le rapport entre traduction et original et illustrent le rapport du traducteur à la fidélité. Nous allons revenir dans un premier temps sur des perspectives qui définissent la traduction comme « identité de sens » et « équivalence des formes » (Plassard 2006 : 252¹), à travers notamment les travaux de Jakobson et de Nida (section 2), puis de l'École Interprétative (2.2), dont nous montrerons qu'elle constitue un prolongement des perspectives linguistiques. Nous avons choisi de présenter ces perspectives, d'une part car elles nous semblent bien illustrer l'approche de la traduction en occident, et d'autre part pour leur influence évidente dans le champ de la pratique et de la formation des futurs traducteurs.

A travers les différentes perceptions de l'opération traduisante selon les époques, nous avons pu observer l'impact de l'idéologie dominante, du rapports entre les cultures, des enjeux sociopolitiques, et de la perception de « l'autre » sur la pratique traductive et les stratégies des traducteurs.. C'est donc vers cette dimension de la traduction que nous nous tournerons dans la deuxième partie de ce chapitre, notamment à travers les contributions d'Itamar Even-Zohar, de Gideon Toury et de leurs continuateurs au sein de la branche des *Translation Studies* (section 3). Notre chapitre est ainsi articulé autour de deux approches complémentaires : l'une tournée vers « l'intérieur » de la pratique traductive (compréhension et analyse du processus traductif), l'autre vers « l'extérieur » de celle-ci (insertion dans la culture cible). Nous concluons ce chapitre avec une synthèse des apports et des limites de ces diverses approches.

¹ Freddie Plassard, « Traductologies, traducteurs, un dialogue difficile », 2006, in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.251-270.

1. LA THÉORISATION DE LA TRADUCTION COMME STRUCTURATION DE L'ACTION DU TRADUCTEUR¹

1.1. La traduction comme champ de recherche : conceptions et trajectoires divergentes

Dans un premier temps, nous allons dresser un rapide panorama des recherches contemporaines en traductologie afin de situer les différents courants de recherche que nous serons appelée à mobiliser.

Dans le fourmillement d'approches et de réflexions disponibles, il est parfois difficile de s'accorder sur l'objet dont il est véritablement question lorsqu'on parle de traduction et, par extension, de traductologie :

La traductologie a connu bien des tournants depuis une quinzaine d'années (tournant culturel, idéologique, post-moderne, sémiotique, cognitif, sociologique, voilà que d'aucuns annoncent le retour de la linguistique, avec les corpus électroniques), tournants qui donnent un peu le tournis, comme si cette boulimie de virages, de tours et détours, cette vitesse pour changer d'orientations étaient plutôt une conduite en état d'ivresse, alors que dans le même temps perdure le souci, parfois inquiet, d'une reconnaissance. (Gambier 2005)

Si les divisions sont souvent synchroniques, elles sont également d'ordre diachronique, et « n'échappe[nt] pas [...] à des effets de mode » (Gambier 2005). Cette multiplicité de paradigmes a été diversement inventoriée dans la littérature existante (Nida 1964 : 1-29², 1991 : 23-28; Steiner 1975 : 248 *et sqq.*, Bassnett 1980/2002 : 77, Gentzler 1993, Venuti 2000, Tymoczko 2005, etc.). Nida (1991) délaisse l'approche chronologique pour distinguer quatre axes thématiques : philologique, linguistique, communicatif et socio-sémiotique. L'approche philologique, essentiellement préoccupée de fidélité et/ou d'herméneutique, est représentée notamment par Luther (1530), Dolet (1540), Dryden (1680), Pope (1715), Cary et Jumpelt (1963), et Steiner (1975). L'auteur cite ensuite les approches communicatives, bénéficiant des contributions de Labov (1972), Jakobson (1959), et Mounin (1963). Viennent ensuite la perspective socio-sémiotique, dans laquelle il classe les travaux d'Eco (1976), de Toury (1980), et de Waard et Nida (1986) ; et la

¹ Emprunt à l'article de Michel Ballard du même intitulé (2004b).

² Eugene A. Nida, *Toward a Science of Translating*, 1964, Leiden: E.J. Brill.

perspective linguistique illustrée par les travaux de Vinay et Darbelnet (1958), Catford (1965), et lui-même (Nida 1964). Cette typologie qui résume la recherche à quatre grandes orientations n'est pas sans problèmes¹, elle est nécessairement schématique et donne à penser que chaque perspective est imperméable aux autres, or la frontière entre différents courants n'est pas aussi clairement délimitée (Ballard 2006a : 7) comme nous le verrons ci-dessous.

1.2. Un champ divisé

Comme le rappelle Gile, toute démarche scientifique se doit de commencer avec une lecture critique et évaluative des travaux de recherches disponibles dans le champ (1995 : 6 *et sqq.*²). Dans les pages qui suivent, nous allons dresser un rapide panorama des théories et approches contemporaines de la traduction, en particulier celles qui nous semblent avoir une influence importante sur la manière de concevoir et de préconiser la traduction moderne. A travers quelques approches qui nous ont semblé les plus influentes et/ou les plus intéressantes pour éclairer notre problématique, nous allons tenter de dessiner ce qu'il est attendu d'une traduction aujourd'hui, et sur quels critères s'évaluent la fidélité de la traduction et sa qualité.³

En 1991, Nida faisait cet état des lieux : “*despite a number of important treatments of the basic principles and procedures of translation, no full-scale theory of translation now exists.*” (Nida 1991 : 20). Malgré l'existence plusieurs fois millénaire de la traduction, force est de constater l'absence d'accord autour d'une réflexion globale sur la traduction et ce que celle-ci devrait être.⁴ Outre la complexité d'un phénomène qui ne connaîtra

¹ L'auteur les a d'ailleurs ramenées à trois grands courants dans une publication ultérieure : “1. *philology* [...], 2. *linguistics, and especially sociolinguistics (language used in communication)*, and 3. *semiotics, particularly socio-semiotics, the study of sign systems used in human communication*”, in Eugene A. Nida, *Contexts in translating*, 2001, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, p.109.

² Daniel Gile, « La lecture critique en traductologie », 1995, *Meta*, vol.40, n°1, pp.5-14.

³ Ce choix est bien sûr subjectif et reflète l'orientation de notre réflexion. Pour une revue de la littérature plus exhaustive, nous renvoyons aux ouvrages de Bassnett-McGuire (1980/2002), Venuti (2000), Larose (1989), Gentzler (1993/2001), ou Oseki-Dépré (1999).

⁴ Il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir les communications données à l'occasion du colloque « Qu'est-ce que la traductologie? », sous la direction de Michel Ballard (2006). C'est une préoccupation que l'on retrouve également chez Cary 1962/2005 ; Guillemin-Flescher 2003 ; Nida 1964, 1991 ; Gambier 1986, Larose 1989 ; Holmes 1972/2000, etc..

peut-être jamais de théorie unique (et peut-être est-ce mieux ainsi¹), plusieurs facteurs peuvent expliquer ce foisonnement de théories et de recherches.

Premièrement, la traduction a de multiples visages, encore plus aujourd'hui, qu'elle soit traduction technique, sous-titrage, doublage de films, traduction de théâtre, traduction littéraire ou interprétation simultanée ou consécutive (Cary 1958/1985 : 27²). L'une des premières sources de division du champ vient donc de la nature hétérogène de la traduction, les études se distinguent en fonction du type de traduction analysée (littéraire / technique, interprétation / traduction écrite, doublage et/ou sous-titrage de films, etc.), de la vocation des études (didactiques ou à vocation professionnelle, descriptives ou prescriptives, etc., cf. Schäffner 2004³), et du type de recherche : descriptive, théorique et/ou appliquée (Holmes 1972/2000 : 183)⁴.

Deuxièmement, la traduction en tant que champ de recherche scientifique est une discipline relativement récente (Gile 2004 : 10⁵), ce qui implique des emprunts fréquents à des disciplines voisines (Gile 2002), donc un fractionnement en fonction des disciplines mobilisées, et « au gré des variations sémantiques inhérentes à l'usage des concepts » (D'Hulst 2007⁶). Il est d'autant plus difficile d'arriver à un consensus sur ce qu'est la traductologie (Cary 1962, Boisseau 2009, Schäffner 2004, etc.), que la notion même de « traduction » est sujette à interprétation :

In the literature on translation, a variety of topics, such as philosophical arguments on translatability, linguistic aspects (such as equivalent structures between source language and target language), textual and discursive features (in respect to text types, genres, genre conventions, text functions), situational, cultural, historical, ideological and sociological issues (for example, the impact of translation on cultural developments, the

¹ « La diversité des approches n'est-elle pas le reflet de la complexité et de l'importance de la traduction ? » (Ballard 2006a : 8).

² Edmond Cary, *Comment faut-il traduire?*, 1958/1985, préface, bibliographie et index de Michel Ballard, Lille : Presses Universitaires de Lille.

³ Christina Schäffner (Ed.), *Translation Research and Interpreting Research*, 2004, Clevedon: Multilingual Matters.

⁴ “Translation theory, [...] cannot do without the solid, specific data yielded by research in descriptive and applied translation studies, while [...] one cannot even begin to work in one of the other two fields without having at least an intuitive theoretical hypothesis as one's starting point” (Holmes 1972/2000 : 183)

⁵ Daniel Gile, “Translation Research versus Interpreting Research: Kinship, Differences and Prospects for Partnership”, 2004, in Christina Schäffner (Ed.) *Translation Research and Interpreting Research*, Clevedon: Multilingual Matters), pp.10-34.

⁶ Lieven D'Hulst, « Comment analyser la traduction interculturelle », 2007, in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi, *La Traductologie dans tous ses états : Mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras : Artois Presses Université, pp.27-38.

relevance of norms for translation behaviour, the facilitating or impeding role of power relations), have been dealt with. In this context, the very notion of translation itself has been defined differently [...]. (Schäffner 2004 : 3)

Toutes ces trajectoires de recherche ne se rencontrent pas forcément (Tymoczko 2005 : 1084¹) comme le montrent les études sur les théories modernes de la traduction aujourd'hui. Ainsi le *Translation Studies Reader* (Venuti 2000) propose des textes de théoriciens issus de différentes écoles, et offre des perspectives philosophiques, linguistiques, polysystémiques, etc. sur la traduction, mais il n'y est faite aucune référence aux travaux de l'école de Paris² par exemple. Gentzler, dans son *Contemporary Translation Theories* (1993/2001) ne fait aucune référence à la théorie interprétative ni aux traductologues français (Ladmiral, Mounin, Berman, pour ne citer qu'eux), ni aux Canadiens d'expression française ou anglaise (Larose 1996 : 164³). Les pôles de recherche se subdivisent encore, sinon en intérêts distincts et stables, du moins en « écoles » et/ou en entités supranationales plus ou moins identifiables (Bandia 1995 : 488⁴). Pour citer quelques exemples, on peut évoquer l'école anglo-saxonne des *Translation Studies* (ou « tournant culturel », avec Bassnett-McGuire, Holmes, Lefevere, Snell-Hornby, etc.), l'école « allemande » (approches fonctionnalistes et théorie du *skopos*, avec Vermeer, Nord), l'école dite de Tel-Aviv (théorie du polysystème, avec Toury, Even-Zohar, Lambert), etc.. Enfin, la « traduction interprétative » (Seleskovitch, Lederer, Hurtado Albir, Israel) semble former un courant à elle seule. Certaines trajectoires parallèles peuvent être dues à une absence d'interopérabilité entre différents paradigmes⁵. D'autres finissent par se rencontrer au gré des rencontres et des regroupements entre chercheurs (cf. par exemple le cas de Pym et Toury, Pym 2008⁶). Il règne pourtant dans chaque grand courant une certaine forme d'isolation par rapport aux

¹ Maria Tymoczko, "Trajectories of Research in Translation Studies", 2005, *Meta*, vol.50, n°4, pp.1082-1097.

² A noter que la seconde édition (2004) s'est enrichie de textes supplémentaires, mais antérieurs : Dryden, d'Ablancourt, Jerome, Goethe et Nietzsche.

³ Robert Larose, « Compte-rendu Gentzler, Edwin (1993) : *Contemporary Theories of Translation...* », *Meta*, 1996, vol.41, n°1, pp.163-170.

⁴ Paul Bandia, "Is Ethnocentrism an obstacle to finding a comprehensive translation Theory?", 1995, *Meta*, vol.40, n°3, pp.488-496.

⁵ Voir Gallagher 2006, par exemple, sur le cas spécifique de la théorie fonctionnelle de la traduction (p.150 et sqq.).

⁶ Anthony Pym, "On Toury's laws of how translators translate", 2008, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.311-328.

autres (Bandia 1995¹) qu'elle soit due à l'absence de conciliation possible entre différents courants (Guillemin-Flescher 2003 : 16)², à une volonté d'affirmation de la recherche au niveau national (Gambier 2005³; Bandia 1995 utilise même le terme d'« ethnocentrisme », p.488), à la spécificité culturelle des conventions traductives et/ou des couples de langues étudiés, plus rarement aux positions personnelles d'un chercheur (cf. le cas de Baker *in* Pym 2008), ou à langue de diffusion (Snell-Hornby 2006 : 67). En effet, une autre difficulté matérielle à l'avancement et à l'unification du champ de la recherche en traduction est partiellement liée à la langue dans laquelle sont proposées les contributions : même si Gambier le déplore (2004 : 69⁴), les travaux publiés en anglais bénéficient globalement d'une meilleure diffusion. Dans cet ordre d'idée, Tymoczko regrette d'ailleurs qu'en dépit d'évolutions récentes⁵, les esprits formés à la traduction et à la recherche en traduction le soient encore majoritairement sur la base de recherches et de théories occidentales voire eurocentriques :

often classic Western publications related to translation theory and practice – say books by Eugene Nida or Lawrence Venuti – are used in the classroom or shape the curriculum. The use of publications developed in the West can be seen as progressive or, alternately and more troubling, as a form of intellectual hegemony. (Tymoczko 2005 : 1087)

Troisièmement, il existe des inégalités relatives à la promotion des travaux, selon les écoles et leur résonance (approches plus ou moins spécifiques, couples linguistiques minoritaires ou majoritaires, inégalité des moyens de diffusion, etc.). La théorie du

¹ “There is a tendency of each school of thought to want to tighten its grip on TS sometimes to the exclusion (or detriment) of other views.” (Bandia 1995: 488).

² Snell-Hornby en tire le bilan suivant : “A bridge across the gulf has yet to be built, so that, when two translation scholars from different countries and different backgrounds talk about translation, they may have some common ground.”. (Mary Snell-Hornby, *The turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, 2006, Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins).

³ Dans ses propositions « pour un réseau international de traductologues », il souligne la difficulté d'améliorer la mobilité des chercheurs et des formateurs et de faciliter le réseautage de centres de recherche, dont les « efforts dispersés » se heurtent souvent à des « obligations nationales » (Yves Gambier, « Pertinence sociale de la traductologie? », 2005, *Meta, Pour une traductologie proactive*, vol.50, n°4, Recherches théoriques [cd-rom], non paginé, accessible en ligne : <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/019839ar.pdf>).

⁴ Yves Gambier, “Translation Studies: a succession of paradoxes”, 2004, *in* Christina Schäffner (Ed.), *Translation Research and Interpreting Research*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.62-70.

⁵ “The internationalization of the field is tangibly represented in publications that specifically look beyond the West, including the volumes edited by Sherry Simon and Paul St-Pierre, *Changing the Terms* (2000); Marilyn Gaddis Rose, *Beyond the Western Tradition* (2000); and Theo Hermans, *Translating Others* (forthcoming 2005). A sign of the increasing internationalization of translation studies is also the founding of the International Association of Translation and Intercultural Studies (IATIS), which held its first meeting in Korea in 2004, with the second scheduled for South Africa in 2006.” (Tymoczko 2005 : 1087).

polysystème développée par Even-Zohar et Toury, par exemple, a failli demeurer une approche marginale menacée d'extinction (Snell-Hornby 2006 : 48¹), avant que des théoriciens s'en emparent pour développer le paradigme culturel de la traduction. La théorie du polysystème donnera ensuite naissance au mouvement des *Descriptive Translation Studies*, sous l'impulsion de Toury. Dans une certaine mesure, les travaux d'Even-Zohar et Toury préfigurent les récents tournants sociologiques et interculturels de la traduction (Pym 1992/2010, 2008, Simeoni 2008, Gouanvic 2007a, Schäffner 1998). Par ailleurs, certaines théories mettent plus longtemps à rencontrer le succès parce qu'elles arrivent dans un contexte où les approches concurrentes bien établies sont en position de force.

Le quatrième obstacle à une théorie générale et unifiée de la traduction a ses origines dans « le faux dilemme qui oppose souvent théorie, résultat supposé de la tour d'ivoire, et pratique, forcément porteuse de sagesse » (Gambier 2005²), une dichotomie que souligne Seleskovitch (*in* Delisle 1984³), et que Ladmiral résume à l'opposition entre partisans de l'impossibilité de traduire et de la réalité effective d'une pratique séculaire : « ce ne sont pas les mêmes personnages qui théorisent (l'impossibilité) et qui traduisent » (1979 : 88⁴). Le clivage entre « le prolétariat des traducteurs » et « une aristocratie de linguistes qui philosophent sur la traduction » (Ladmiral 1979 : 88) « fait partie de l'idéologie du traducteur rétif, de sa "théorie" spontanée sur son travail, sa position, son rôle » (Gambier 2005). Pour Berman, il vient de ce que « les traducteurs n'aiment généralement guère parler "théorie", car ils se conçoivent comme des intuitifs, des artisans » (1989 : 672). Selon Ladmiral, ce faux dilemme tient moins du présupposé épistémologique que du rapport émotionnel à la traduction « là où en réalité, la relation est d'ordre dialectique, l'une éclairant l'autre » (Ladmiral cité par Plassard 2006 : 252). Il n'y a pas d'incompatibilité entre théorie et pratique, au contraire, la théorie doit s'inspirer de celle-ci (Ladmiral 1979 : 211 *et sqq.*), et l'inspirer en retour : « la théorie de la traduction doit

¹ Snell-Hornby fait plus particulièrement référence au premier ouvrage de Toury *In Search of a Theory of Translation* (1980).

² Yves Gambier, « Pertinence sociale de la traductologie? », 2005, *Meta*, vol.50, n°4 (recherches théoriques, cédérom, non paginé). Accessible en ligne : <http://id.erudit.org/iderudit/019839ar> (document téléchargé le 23 octobre 2009).

³ « Les réflexions que l'on trouvera dans cet ouvrage sont celles d'un théoricien qui se fonde sur son expérience de praticien; on n'y trouvera aucune des élucubrations si chères aux théoriciens en chambre » (soulignement par nos soins, Danica Seleskovitch, « Préface », 1984, *in* Jean Delisle, *Analyse du discours comme méthode de traduction*, pp.9-11).

⁴ Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, 1979, Paris : Payot.

mener à une théorie du traduire, celle-ci, à son tour, aboutissant à la pratique de la traduction » (en référence à Newmark, Oustinoff 2003 : 71). Ce rapprochement, nombre de chercheurs l'appellent de leurs vœux (Seleskovitch 1980¹; Bassnett 1980/2002 : 79²; Gémard 1983, Gambier 2005, Plassard 2006, etc.). Pour Gambier, il est même impensable que la traductologie n'ait aucun effet sur les pratiques de la traduction (cité dans Plassard 2006 : 253), il voit dans cette finalité le futur de la traductologie :

on doit noter la convergence des convictions que la visée du traductologue n'est plus seulement de décrire et d'expliquer mais aussi d'essayer de changer les situations (par ex. touchant le rôle et la place des traductions, les politiques de traduction, les rapports de force entre langues et cultures [...]). (Gambier 2005)

1.3. La Traduction comme objet linguistique

En 1958, en guise d'introduction à une série de cours, Edmond Cary posait la question suivante : « quel est le signe d'unité que nous hasarderons de poser » entre les différentes formes de traduction (littéraire, technique, commerciale, interprétation de conférence, etc.) ? Sa question n'étant que rhétorique, il fit la réponse suivante :

on ne résout rien en disant que doublage de cinéma et traduction littéraire sont [...] des opérations linguistiques [...] c'est l'exemple de la fausse définition qui [...] n'enrichit nullement notre connaissance de la nature réelle de ces deux opérations. (Cary 1958/1985 : 28)

En peu de mots Cary s'insurge contre l'hégémonie du tout linguistique. Pourtant, c'est l'orientation théorique qui, à cette époque, continue à prendre de l'ampleur (Jakobson, 1959, Vinay et Darbelnet 1958, Mounin 1963, Nida 1964, Catford 1965/1969, Nida et Taber 1969/1982, etc.) et à dominer le champ pendant les décennies suivantes. Cet essor des perspectives linguistiques signale, pour certains, la naissance de la traductologie, ou du moins, les premières tentatives de faire de celle-ci une science à part entière, témoin le titre de l'ouvrage de Nida : *Toward a Science of Translating* (Ballard 2006b : 181). C'est donc naturellement vers ces paradigmes « internes » de la traduction que nous allons

¹ Il est à noter que la position de cette dernière est ambiguë, si elle admet que les champs d'action des théoriciens et des praticiens ne s'isolent pas respectivement, elle ne récuse que l'incapacité supposée du praticien à théoriser et passe soigneusement sous silence les capacités des théoriciens à faire autre chose « que théoriser » (Danica Seleskovitch, « Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique », 1980, *Meta*, vol.25, n°4, pp.401-408, p.401).

² Susan Bassnett, *Translation Studies* [3^e édition révisée], 1980/2002, London: Routledge.

maintenant nous tourner, afin d'examiner la question de la fidélité, avant d'aborder plus loin les perspectives qui éludent ce rapport à l'original en se focalisant sur le contexte de production et d'insertion du texte traduit dans le polysystème.

2. A LA RECHERCHE DE LA PIERRE PHILOSOPHALE

La fidélité à l'original [...] est sans doute la notion centrale du débat autour de la traduction et dont chaque siècle exhume à nouveau le dossier. (Cary *in* Hurtado Albir 1990 : 1)

Tout le métalangage de la traduction est construit « autour de la notion-clé de “fidélité” », une notion souvent considérée comme un « terme générique d'appréciation, qui ne peut être que positif : une bonne traduction est toujours fidèle... bien sûr, mais fidèle à quoi? » (Lavault 1998/2001 : 890). Pour ne pas être une coquille vide, la fidélité doit être spécifiée : « fidélité à l'auteur, au texte de départ, aux mots, aux formes, au style, à la langue cible, au vouloir-dire, au lecteur... autant de fidélités à quelque chose qui sont des infidélités à autre chose. » (Lavault 1998/2001 : 890¹). Au fil du temps, les mots changent, le clivage demeure : “*whatever treatise we look at, the same dichotomy is stated: as between ‘letter’ and ‘spirit’, ‘word’ and ‘sense’*” (Steiner 1975 : 275).

Ce principe s'est construit autour d'une polarité référentielle, autour de la division du langage entre « corps » et « sens » (Meschonnic 1999 : 24), comme si les deux étaient des « choses hétérogènes » (Meschonnic 1973 : 349²), mais aussi entre « source » et « cible », « adéquation » et « acceptabilité » (Toury 1995 : 57). Le problème est d'autant plus complexe qu'« exactitude, fidélité, propriété ne constituent pas des étalons rigides et identiques pour tous » (Cary 1963 : 23, 27³). Il n'existe pas de mesure absolue de la fidélité, sa définition évolue avec le temps et d'un traducteur à l'autre. Comme nous l'avons rappelé plus haut, dans le cadre de l'analyse des tendances déformantes à l'œuvre

¹ Elisabeth Lavault, « Le Métalangage de la traduction en quête de sens », 2001, *in* Bernard Colombat et Marie Savelli (Eds.), *Métalangage et Terminologie linguistique, Actes du Colloque de Grenoble* (1998), Louvain : Peeters, pp.887-898.

² Henri Meschonnic, *Pour la poétique II*, 1973, Paris : Gallimard.

³ Edmond Cary, « L'Indispensable débat », 1963, *in* Edmond Cary et R.W. Jumpelt (Eds.), *La Qualité en matière de traduction. Quality in Translation*, Oxford: Pergamon Press, pp.21-48.

dans la traduction, il nous semble essentiel de redéfinir la notion de fidélité, et par delà, le rapport entre traduction et texte source.

Fidélité vs. liberté: un « débat philosophique factice »¹?

Il existe des approches de la traduction qui accordent la priorité à l'analyse des langues et de leurs différences, sans prendre en compte les textes. D'autres accordent la priorité au message, à la situation au destinataire [...]. D'autres enfin privilégient le caractère interprétatif et individuel du processus traductif, mais n'expliquent pas comment fixer les limites de l'exégèse pour ne pas trahir par excès de liberté. (Hurtado Albir 1990 : 42-43)

Tour à tour « mythe », « mystification », « vœu pieux » (Folkart 1991 : 12), lié au « fétichisme de la source » (Ladmiral 2006 : 56²), il semble de bon ton aujourd'hui de jeter le concept de fidélité aux orties. Des études récentes privilégient les questions relatives à la fonction du texte et d'une traduction donnée, à l'initiateur de la traduction, aux types de textes nécessitant d'être traduits, etc. (Bassnett 1980/2002 : 10; Bassnett et Lefevere 1998 : 3). On cherche à réinventer ce qu'est la traduction, mais est-il bien nécessaire de tordre le cou à la fidélité pour autant ? En récusant tout ce qui s'articule autour du concept de fidélité, c'est 2000 ans de pratique, 2000 ans d'histoire de la traduction et de ses idées dont on fait table rase. C'est reléguer au rang d'amateurs naïfs et idéalistes tous les Dryden, Tytler, Pope, Cicéron, Jérôme...

L'approche de Folkart (1991) à ce sujet est ambiguë, elle récusé ce désir permanent de fidélité, l'associant au désir d'une traduction mimétique impossible, à l'invisibilité du traducteur, à la traduction comme non-travail, tout en désignant Berman comme l'un des pourfendeurs de cette « mystification ». Il semble que chez de nombreux auteurs, le désir de s'affranchir de l'éternel débat sur la fidélité a relégué celle-ci au sens de « fidélité au mot » comme on l'entendait au XVIIe ou au XIXe siècle (Lavault 2001 : 890, Larose 1989 : 141). Mais la fidélité comme choix entre une « fidélité servile » au mot et une « fidélité au sens » est un faux débat.

¹ D'après Steiner (Hurtado Albir 1990 : 43).

² Jean-René Ladmiral, « Littera enim occidit, Spiritus autem vivificat », 2006, in Carmen Heine, Klaus Schubert et Heidrun Gerzymisch-Arbogast (Eds.), *Text and translation: theory and methodology of translation* [Papers presented at a Euroconference "Theory and Methodology of Translation" in Saarbrücken, May 6-8, 2004], Tübingen: Francke Attempto Verlag, pp.41-62.

Comme le souligne Ballard, il est difficile d'étudier un phénomène en occultant le matériau premier sur lequel il s'appuie (2006a : 10), or le concept de fidélité concrétise à notre sens le rapport à ce matériau. Admettre le travail du traducteur, c'est aussi admettre la double-contrainte qui pèse sur lui, pris entre un original qui existe déjà et des contingences qui échappent parfois à son contrôle. Admettre l'existence d'une marge traductionnelle (Folkart 1991), c'est admettre la nécessaire distorsion de la traduction, son altérité, mais cette terminologie « négative » implique son pendant « positif » : la recherche d'une certaine fidélité, négociée entre la source et les contingences du polysystème cible. Il suffit de lire les témoignages recueillis par Cary et Jumpelt (*La Qualité en matière de traduction*, 1963) pour voir que la recherche de fidélité est au cœur de la pratique du traducteur :

G. Ancenys, France : [...] la traduction [est] une recreation, œuvre souvent plus délicate que la création directe, sauvegardant la qualité rédactionnelle malgré les entraves de la fidélité à l'original.

Anne-Louise Czerny, Pologne : Les traducteurs polonais ont une haute conscience du rôle des traductions, pourvu qu'elles soient adéquates à l'original, fidèles quant au contenu et se prêtent avec souplesse au style de l'auteur traduit.

Eustachy Swieżawski, Pologne : Une traduction littéraire est de haute qualité quand elle reproduit fidèlement et d'une façon parfaite la langue et la pensée de l'auteur, selon son style et les caractéristiques formelles de l'œuvre. (*in* Cary et Jumpelt 1963 : 58, 126, 129)

On ne peut donc pas prétendre étudier le travail du traducteur et ignorer totalement ce qui nourrit sa pratique.

2.1. De la fidélité au concept d'équivalence

Il nous paraît fondamental, plutôt que de bannir à jamais la notion de fidélité, de la redéfinir : « le besoin d'une définition opératoire du point de vue de la pratique s'impose. » (Hurtado Albir 1990 : 40). Or cette redéfinition passe par celle d'un autre concept-clé en traduction : celui d'équivalence (Hurtado Albir 1990 : 43). En effet, cette obsession de la fidélité trahit l'idéal d'exprimer en traduction « la "même chose" » que dans l'original, « de chercher "l'équivalent" » (Hurtado Albir 1990 : 43), mais cet équivalent, l'histoire l'a suffisamment montré, n'est pas le même pour tous. Nous souhaitons revenir ici sur les diverses définitions du concept d'équivalence, afin de

montrer comment certaines perceptions peuvent donner lieu à des dérives et être sources de déformations en traduction.

2.1.1. Jakobson

Le concept d’équivalence est lié au développement des approches linguistiques de la traduction, amorcé dans les années 50-60. Afin d’élever le débat au-dessus de la notion mouvante de fidélité, des théoriciens vont élaborer une approche plus systématique et scientifique de l’analyse de la traduction, autour des concept-clés de « sens » et d’« équivalence » (Munday 2001 : 35-36). Le point de départ de ces travaux est marqué par l’essai de Jakobson “On linguistic aspects of translation” (1959).

Il reprend une conception du langage basée sur l’arbitraire du signe, ce qui l’amène à distinguer trois types de traduction possibles : la traduction intralinguale (qu’il appelle aussi “*rewording*”), interlinguale (ce qu’il désigne comme “*translation proper*”), et intersémiotique (ou “*transmutation*”, Jakobson 1959 : 114). « Tout acte de langage est nécessairement une forme de traduction » car c’est un encodage (ou ré-encodage) du sens dans un système de signes donnés : “*the cognitive level of language not only admits but directly requires recoding interpretation, i.e., translation*” (Jakobson 1959 : 142¹).

C’est la raison pour laquelle toute communication interlinguale (et l’activité de traduction en particulier) doit être « “étudiée de près” par la linguistique » (1959/2000 : 115). Selon l’auteur, l’activité du linguiste est analogue à celle du traducteur :

like any receiver of verbal messages, the linguist acts as their interpreter. No linguistic specimen may be interpreted [...] without its translation into other signs of the same system or into signs of another system. (Jakobson 1959/2000 : 114)

¹ Roman Jakobson, “On linguistic aspects of translation », 1959, in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, 2000, London: Routledge, pp.113-118. Le même postulat est à la base de la thèse de Mel’čuk : « tout usage du langage humain n’est qu’un processus constant de traduction (au sens saussurien) [...] utilisation du langage = traduction » (Igor A. Mel’čuk, « Théorie de langage, théorie de traduction », 1978, *Meta*, vol. 23, n°4, pp.271-302, p.271).

Chez Jakobson, ce qui fait la différence entre les langues n'est pas ce qu'elles *peuvent* exprimer, mais ce qu'elles *doivent* exprimer (1959/2000 : 116)¹, de là vient la non-superposabilité des langues, mais il n'y pas d'impossibilité de traduire *per se* : “*any assumption of ineffable or untranslatable cognitive data would be a contradiction in terms*” (1959/2000 : 117). Il donne divers exemples pour illustrer ce point de vue, de l'expression de la « neige » pour les civilisations qui ne savent pas ce que c'est, à l'élaboration de métalangages au sein d'une même langue pour conceptualiser des phénomènes linguistiques ou autres. On peut recourir à cette même capacité pour pallier aux “lacunes” éventuelles d'une langue et traduire des notions étrangères : *no lack of grammatical device in the language translated into makes impossible a literal translation of the entire conceptual information contained in the original.* (1959 : 115). Toute la nuance est là, la traduisibilité est celle du contenu. Il semblerait que ce soit là l'une des limites de l'approche de Jakobson, révélatrice d'une contradiction dans sa théorie. Selon l'auteur, la poétique, qui traite de signes verbaux, n'est qu'une branche de la linguistique comme une autre : “*poetics deal with problems of verbal structure, [...]. Since linguistics is the global science of verbal structure, poetics may be regarded as an integral part of linguistics*” (1960 : 350²). Pourtant, à la fin de son essai, il avoue que la poésie est intraduisible (1959/2000 : 118), elle ne peut être que « transposée » :

[...] poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible: either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition – from one language into another, or finally intersemiotic transposition – from one system of signs into another [...]. (Jakobson 1959/2000 : 118)

Avec cette admission, Jakobson ne fait pas un aveu d'intraduisibilité absolue, il introduit implicitement la notion de « ré-énonciation » que Folkart développera bien des années plus tard et le principe de marge traductionnelle (1991). Ce n'est d'ailleurs pas le seul point commun entre la théorie jakobsonnienne et la thèse de Folkart :

*Most frequently, however, translation from one language into another substitutes messages in one language not for separate code-units but for entire messages in some other language. **Such a translation is a reported speech**; the translator recodes and transmits a message received from another source.* (Jakobson 1959/2000 : 114)

¹ Une conception de la langue que l'on retrouvera chez Nida (voir plus bas), et que Cary pose en termes de « frontières du silence », et Ortega y Gasset d'« inexprimé » (1963 : 34-35).

² Roman Jakobson, “Closing statement: Linguistics and Poetics”, 1960, *Style in Language*, Thomas Albert Sebeok (Ed.), New-York: Wiley, pp.350-377.

[...] nous avons choisi de situer la traduction par rapport à cette autre manifestation du **vouloir-redire qu'est le discours rapporté intralingual** [...] ce rapprochement au départ intuitif [...] permettait, par un jeu de différences et de similarités, à la fois de cerner la spécificité de la traduction en tant qu'opération ré-énonciative et de mettre en évidence le résidu distorsionnel produit par toutes ces modalités de ré-énonciation. (Folkart 1991 : 14, caractères gras de notre fait)

L'essai de Jakobson est parfois antinomique (au sujet de la poésie notamment), et basé sur une conception de la langue un peu datée, mais il avance pourtant certains points essentiels : il élargit le transfert du signe au transfert du message dans sa totalité ("*entire messages*"). Par ailleurs, il postule une traduction articulée autour de la notion d'équivalence dans la différence : "*Thus translation involves two equivalent messages in two different codes. Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics.*" (Jakobson 1959/2000: 114). L'équivalence dans la différence, truisme ou antinomie, pourtant, Jakobson délivre là une donnée fondamentale pour la traduction : la notion d'équivalence n'est pas un absolu, elle est relative, elle est une recherche du traducteur, une visée qui met sa créativité à l'œuvre (Jakobson parle d'ailleurs de "*creative transposition*"). Jakobson intègre entre les lignes l'idée du traducteur et de son « travail » (Folkart 1991 : 11), une dimension de recréation dans la recherche de l'équivalence.

2.1.2. Nida et l'équivalence d'effet

The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original. (Benjamin, 1923/2000: 19)

La notion d'équivalence va être reprise et élaborée scientifiquement par Nida, dans une acception sensiblement différente de celle de Jakobson. En s'inspirant des travaux de Chomsky, Nida redéfinit le concept de langage comme un code composé de signes organisés en système (1964 : 30). Cela n'a *a priori* rien de révolutionnaire, mais le fait de considérer chaque signe en interdépendance avec les autres, introduit ainsi la notion scientifique de « contexte ». Il procède alors à la description du travail du traducteur, qui doit décoder ces signes, non un à un, mais par rapport à leur place et leur fonction (y compris linguistique) dans la chaîne de signifiants. Cette définition de l'opération de décodage est basée sur une analyse tripartite des relations grammaticales entre les unités

de texte, des significations référentielles, et de la valeur connotative de la structure grammaticale et des unités sémantiques (Larose 1989 : 76). Un message est composé des sens linguistique, référentiel et émotif (ou expressif, Nida 1964 : 41), les trois étant indissociables les uns des autres et liés au contexte (linguistique et extra-linguistique). Nida en conclut que le langage possède une infinité de ressources et peut exprimer une infinité de réalités : *“generative grammar seems to be best designed to provide an adequate explanation” “[to] the capacity of the speaker of a language to generate and decode an infinite series of sentences”* (Nida 1964 : 60). Cela ressemble fort aux conclusions de Jakobson et implique la traduisibilité comme principe... avec le même bémol que chez Jakobson :

since no two languages are identical, either in the meanings given to corresponding symbols or in the way in which such symbols are arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages” (Nida 1964 : 156)¹

La traduction implique nécessairement des différences (dans l'équivalence), relatives à la nature du message, l'objectif de l'auteur et par delà, celui du traducteur, et au type de public, mais une bonne traduction est celle qui recherche un effet équivalent, c'est-à-dire : *“translation should be ‘read with the same interest and enjoyment which a reading of the original would have afforded.’”* (d'après Knox, Nida 1964 : 164). Pour atteindre cet objectif, la traduction doit répondre à quatre exigences de base : avoir du sens, transmettre l'esprit et la forme de l'original, être une forme d'expression « naturelle », et susciter une réaction similaire chez le public (1964 : 164). C'est cette notion d'effet que lui reprocheront de nombreux chercheurs subséquents (Newmark, cf. Larose 1989 : 79, Bassnett 1980/2002 : 33, Meschonnic 1973 : 350, Qian Hu, 1992, 1993, 1994, cf. Munday 2001 : 42-43). L'équivalence d'effet est l'antithèse de l'équivalence formelle (*“source-oriented [...] designed to reveal as much as possible of the form and content of the original message”*, 1964 : 165), et seule l'équivalence dynamique (*“dynamic equivalence”* ou *“D-E”*) permet de restituer l'effet de l'original :

One way of defining a D-E translation is to describe it as ‘the closest natural equivalent to the source-language message.’ This type of definition contains three essential terms:

¹ Voir aussi Charles R. Taber, “Traduire le sens, traduire le style”, *Langages*, 1972, vol.7, n°28, pp.55-63, p.56.

(1) *equivalent, which points toward the source-language message*, (2) *natural, which points toward the receptor language*, and (3) *closest, which binds the two orientations together on the basis of the highest degree of approximation*. (Nida 1964: 166)

Conscient de l'imprécision du concept de « naturel », Nida précise que l'équivalent doit se conformer à la langue et à la culture du récepteur, au contexte particulier du message et au public cible (1964 : 166-167). C'est là l'un de ses concepts majeurs : la prise en compte du récepteur et de ses attentes, une avancée pourtant remise en cause par la suite. En effet, le concept d'équivalence tel que défini par Nida reste une notion subjective, trop dépendante de l'évaluation du traducteur, voire « élastique » pour Larose (1989 : 92). De plus, la réponse ne peut de toute façon pas être identique sur le public cible étant donné le cadre culturel et historique différent (Larose 1989 : 78). Bassnett qualifie cette notion d'effet équivalent de « vague » et de « douteuse » (Bassnett 1980/2002 : 33). Pour Meschonnic, l'opposition « forme / sens-réponse » est démentie dans les faits (il cite le succès de la Vulgate et de la *King James Version* qui contredisent la théorie de Nida, 1973 : 350). Selon Gentzler, c'est toute la « scientificité » de l'approche qui est à revoir (1993 : 44-77), et Qian Hu a publié pas moins de cinq articles dans *Meta* entre 1992 et 1994, destinés à démontrer qu'un effet équivalent ne peut être produit sur le récepteur de la traduction. Qian Hu argue notamment que le lecteur participe à la construction du sens : celui-ci n'existe pas *per se*. La notion d'effet n'est donc pas une notion déterminée une fois pour toutes mais il y a autant de lecteurs que d'effets de lectures (voir notamment Qian Hu 1994¹). Enfin, Ladmiral accuse Nida d'alimenter l'éternel (faux) débat autour de la fidélité avec sa distinction entre « équivalence formelle » et « équivalence dynamique » (1979 : 12).

Dans l'optique de nos travaux, la principale faiblesse de la thèse de Nida est, à notre sens, son principe général de nivellement : il faut éviter les interférences à tout prix, et « naturaliser » le message (un nivellement directement lié à une conception de la traduction essentiellement cibliste). Par souci du récepteur et pour s'attirer les grâces de

¹ Qian Hu, "On the Implausibility of Equivalent Response (Part V)", 1994, *Meta*, vol. 39, n°3, pp.418-432.

celui-ci, il faut que le texte d'arrivée soit aisément compréhensible (quitte à expliciter¹), et corresponde à ses attentes, à l'idée qu'il se fait de celui-ci. La traduction prônée ici est fustigée par Newmark qui se demande pourquoi on devrait toujours tout servir au lecteur sur un plateau d'argent (cité dans Larose 1989 : 79).

Par ailleurs, Nida faillit à réconcilier la forme et le sens du message : même s'il admet que ces deux dimensions sont inséparablement liées, lorsqu'il ne semble pas y avoir de compromis possible, il faut privilégier le sens (Nida 1964 : 164). Son approche reste enfermée dans la traditionnelle dichotomie forme/sens : « équivalence formelle » et « équivalence dynamique » ne sont que deux nouveaux termes pour désigner la fidélité à la lettre et la fidélité au sens.

Gentzler (1993) reproche encore à Nida de prétendre proposer une théorie générale de la traduction basée sur la pratique spécifique de la traduction biblique : la traduction des textes à des fins de conversion, une visée illustrée notamment dans Nida et Taber (1969/1982 : 31 *et sqq.*). Sa thèse souffre d'un biais de confirmation d'hypothèse, particulièrement visible dans son traitement (rapide) des questions relatives aux dialectes. En effet, il consacre six lignes à ce qu'il appelle les problèmes internes (en citant l'exemple de la traduction tchèque de *The Grapes of Wrath* et le choix du traducteur d'opter pour un dialecte bohémien, 1964 : 180); puis le reste de la page à considérer le cas de traductions de la Bible dans des contrées où plusieurs dialectes coexistent (les stratégies proposées vont toutes dans le même sens : toucher le plus grand nombre de lecteurs).

¹ Dans *The Theory and Practice of Translation*, Nida et Taber insistent d'ailleurs sur le fait que le « maintien du mystère de la langue » (1969/1982 : 101) est une erreur souvent commise par les traducteurs, tout comme le postulat que le lecteur en sait autant qu'eux (1969/1982 : 100). Selon Nida et Taber, la traduction (de la Bible en l'occurrence) doit réduire au maximum les ambiguïtés de sens et tout ce qui peut faire obstacle à la compréhension par le public visé. En découle le principe de la traduction acceptable et accessible au plus grand nombre : “*the priority of the audience over the forms of the language means essentially that one must attach greater importance to the forms understood and accepted by the audience for which a translation is designed*” (1969/1982 : 31). Cette « prescription » a un but avoué, être compréhensible des non-chrétiens en priorité (la compréhension des chrétiens étant, en principe, assurée), dans un but d'évangélisation : “*Non-Christians have priority over Christians. That is to say, the scriptures must be intelligible to non-Christians, and if they are, they will also be intelligible to Christians. [...]*” (1969/1982 : 32). Toujours dans cette optique, la langue utilisée doit être attractive aux locuteurs entre 25 et 30 ans : “*The use of language by persons twenty-five to thirty years of age has priority over the language of the older people or of children.*” (Eugene A. Nida et Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, 1969/1982, Leiden: E.J. Brill, p.32).

Cependant, à l'inverse de Qian Hu, de Larose et Bassnett, nous pensons que le concept d'équivalence d'effet (même si celui-ci semble parfois contredire la traduction assimilatrice qu'il prône) est essentiel. Les objections soulevées sont avant des objections de principe et ne remettent pas en cause l'effet qu'une œuvre produit. Lorsqu'une œuvre est novatrice, anti-idéologique, polémique, lorsqu'elle introduit une innovation dans la langue, dans la littérature, qu'elle soulève des questions d'ordre social, etc., son « effet », même s'il peut être vécu ou ressenti à divers degrés chez différents lecteurs (ou pas ressenti du tout), ne peut pas être renvoyé à une abstraction. Le principe de co-construction du sens n'est pas un acte isolé, le lecteur est un être social, son expérience de lecture n'est pas purement individuelle : elle est nourrie par son expérience du monde et de la littérature. Le travail de restitution de l'« effet » relève du même travail de mobilisation sémiotique chez le lecteur-traducteur, afin de le reproduire au mieux. Il est évident que l'on ne pourra pas retrouver l'effet qu'a pu produire *Huckleberry Finn* sur les gens du Mississippi en 1885. Cependant, si le lecteur français actuel peut ressentir un peu de la provocation et de la modernité de l'œuvre, grâce au travail de ré-énonciation effectué par le traducteur, alors il nous semble qu'un « effet équivalent » peut être atteint. Nous avons conscience que cette notion est subjective, mais de l'aveu même des détracteurs de Nida, la traduction définitive n'existe pas, il nous semble donc qu'une certaine subjectivité, c'est-à-dire l'épaisseur du sujet traduisant, est un élément incontournable de toute traduction. De même que tout écrivain oriente les effets de lecture à travers ses stratégies d'écriture, le traducteur peut à son tour agir sur le texte de la traduction et recréer des effets de lecture équivalents.

A partir du concept d'équivalence dynamique initié par Nida, la question de l'équivalence ne cesse d'essaimer et demeure au centre des préoccupations de nombreux ouvrages de traduction et/ou de traductologie. Cependant, les théoriciens mobilisent le concept dans des emplois parfois très éloignés. Chez Vinay et Darbelnet (1958/1972), l'équivalence n'est qu'un procédé stylistique parmi les sept illustrés dans leur approche stylistique comparée. Selon les auteurs, ce procédé « rend compte de la même situation que dans l'original en ayant recours à une rédaction entièrement différente » (1958/1972 : 8-9¹).

¹ C'est le cas, par exemple de la traduction de certaines expressions idiomatiques, remplacées par leur « équivalent » dans une autre langue : “*like a bull in a china shop*” appelle l'expression française « comme un chien dans un jeu de quilles » (Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, 1958/1972, Paris : Éditions Didier, p.52).

Ballard réfute cette notion selon laquelle l'équivalence ne serait qu'une « sous-catégorie », selon lui « toute traduction est une équivalence » (2005 : 141¹).

Delisle mobilise la notion d'équivalence dans le processus « qui consiste à procéder à des associations successives d'idées et des déductions logiques (inférences) [...] sans nécessairement suivre une trajectoire rectiligne », un processus qu'il qualifie encore de « prospection des ressources expressives de la langue d'arrivée » (Delisle 1984 : 78)². Cette conception de l'équivalence est celle développée par l'école interprétative (*cf.* Seleskovitch et Lederer 1984³), paradigme dans lequel s'inscrit explicitement Delisle (1984 : 50).

2.2. La Traduction du sens

On assigne à la traduction la finalité d'exprimer la même chose, de chercher l'équivalent, de maintenir un « invariant » (qui serait l'objet de cette équivalence), mais avant d'aller plus loin, il est nécessaire, comme le souligne Hurtado Albir, de redéfinir cet invariant. Pour sa redéfinition du concept, elle mobilise la théorie interprétative de la traduction,

centrée sur [...] le processus qui commence par la compréhension d'un texte ou d'un discours formulé dans une langue et qui s'achève par la réexpression de ce compris dans une autre langue. (Hurtado Albir 1990 : 48)

La compréhension du texte est un acte complexe qui fait appel à une compétence cognitive autant que linguistique. La théorie du sens consacre une approche sémiotique de la traduction et l'éloigne des conceptions purement linguistiques. Pour comprendre un message, le traducteur se réfère au contexte (situationnel, verbal, cognitif et socio-historique), pour l'interpréter (c'est l'exégèse) et le compléter de son propre savoir (c'est l'effet de synecdoque, Hurtado Albir 1990 : 51, 60). Le produit de cette étape de compréhension est un produit non verbal, c'est un « souvenir cognitif », il y a dissociation

¹ Michel Ballard, « Éléments pour la structuration de l'équivalence : point de vue traductologique », 2005, *La traduction : questions d'équivalences. Le sujet syntaxique* (Actes de la Journée scientifique du CIRLEP du 21 novembre 2003), 2005, Reims : Presses Universitaires de Reims, pp.135-179.

² Définition qui est reprise, d'ailleurs, par Hurtado Albir et complétée comme suit « il est important que la recherche d'équivalences ne consiste pas en une réactivation d'équivalences mémorisées préalablement [...] mais en un processus analogique et déductif constamment renouvelé » (1990 : 110).

³ Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour Traduire*, 1984, Paris : Nathan Université.

entre les mots et ce qu'ils transmettent (*ibid.* p.53). C'est le sens ainsi « déverbalisé » qui fait l'objet du transfert vers l'autre langue, à travers le processus de réexpression. Il s'agit de trouver dans l'autre langue « l'équivalent qui exprime le même sens; c'est pourquoi on l'appelle "équivalence de sens" » (*ibid.* p.72). L'invariant en traduction est donc le sens, constitué de la « signification » (ensemble de concepts rattachés au signifiant, définition du dictionnaire, etc.), et la « signification actualisée » (le sens tel qu'il est actualisé par le contexte verbal et non verbal), les deux forment un tout qui ne doit pas être confondu avec l'information (*ibid.* p.74). Le sens tel qu'il est défini ici recouvre les éléments informatifs, mais également les notions de connotation, de style, d'intention, et d'effet : « tous ces éléments s'imbriquent dans le processus de communication pour produire le sens. Certains interviennent à des degrés variables selon le type de texte » (Hurtado Albir 1990 : 85).

Nous allons ici revenir sur la notion d'effet décrite par Hurtado Albir « l'effet est un résultat de la synthèse opérée par le processus de compréhension : sa cause est le sens compris » (1990 : 77). L'effet est donc le résultat de la relation du récepteur au texte. Effet et sens sont indissociables, on peut donc en déduire qu'une traduction qui restitue le sens tel (que défini ici) ne peut que restituer l'effet. Oui, mais :

de toutes façons, il est difficile de mesurer l'effet produit chez le récepteur; il peut varier selon les individus en fonction de leurs caractéristiques particulières : idéologie, vécu personnel, rapport affectif avec le locuteur... (Hurtado Albir 1990 : 77)

Et pourtant, « le traducteur doit toujours tenir compte de l'effet produit par le texte original chez le récepteur dans la langue de départ, pour produire avec sa traduction le même effet chez son destinataire » (*ibid.*). Doit-on abandonner la notion d'effet, complexe, aporétique, en regard de ces contradictions ? Ou doit-on simplement admettre que celle-ci ne peut être qu'une notion subjective ? L'auteur précise encore que l'effet fonctionne comme point de repère dans la genèse du sens (l'effet que l'émetteur veut produire) et le résultat du processus (l'effet produit). Cette définition circulaire et parfois contradictoire insiste pourtant sur un point important : la notion du rapport au texte, que l'on ne saurait ignorer, en particulier dans la traduction des textes littéraires ; et encore plus lorsque ceux-ci ont une charge socio-idéologique accrue du fait de l'emploi de sociolectes. Cette notion, bien qu'empreinte d'une certaine subjectivité (qui tient à l'*habitus* du lecteur en tant que co-constructeur du sens et donc de l'effet) ne peut être

ignorée du simple fait de sa relativité (Hurtado Albir 1990 : 103-104). Comme le souligne Ballard, l'équivalence a visée d'identité mais est souvent plus proche de la similitude ou de la ressemblance dans la pratique (Ballard 2005 : 150), ce qui ne remet pas en cause la validité de la traduction comme pratique.

La notion d'équivalence doit être considérée comme une dialectique intra- et extralinguistique entre les signes et les structures du texte source et du texte cible :

Equivalence overall results from the relation between signs and themselves, the relationship between signs and what they stand for, and the relationship between signs, what they stand for and those who use them. [...]

The signs of the text are in a relation of opposition to the signs and structures outside the text. A translator must therefore bear in mind both its autonomous and its communicative aspects and any theory of equivalence should take both elements into account. [...]

Neubert's three semiotic categories point the way towards an approach that perceives equivalence as a dialectic between the signs and the structures within and surrounding the SL and TL texts. (Bassnett 1980/2002 : 34-36)

Une dialectique ne constitue pas un lien absolu, mais bien un dialogue et un rapport. Cette définition, en intégrant une dimension à la fois « autonome » et « communicative » du texte, implique un « noyau » qui échappe à la relativité de la perception¹ et confirme, à notre sens, la validité de la recherche d'une équivalence d'effet en traduction (que nous rapprocherons de ce que Meschonnic appelle « faire dans l'autre langue ce qu'il [le texte source] fait », 1999 : 22-23). Enfin, Baker, dans son ouvrage de 1992, montre que l'absence d'une définition absolue de l'équivalence n'empêche pas le concept d'être opérationnel : “*it is used here with the proviso that although [it] can usually be obtained to some extent, it is influenced by a variety of linguistic and cultural factors and is therefore always relative*” (Baker 1992 : 6²).

Le principe d'équivalence ne procède donc pas d'un principe d'identité, mais de visée, de similitude, de « même » dans la « différence » (Hurtado Albir 1990 : 102). Une fois écarté l'objection préjudicielle, la « fidélité au sens » (*ibid.*, p.121) relève d'un double rapport : l'« adéquation du sens compris du traducteur avec le vouloir dire de l'auteur et

¹ Voir à ce sujet Lederer 2006, citant Seleskovitch : « Le sens est-il, comme on le croit souvent, subjectif, incertain? Se prête-t-il à toutes les interprétations, ouvre-t-il la porte à toutes les trahisons? [...] en ce qui concerne la traduction, il s'agit[t] d'un faux dilemme » (p.44).

² Mona Baker, *In Other Words : A Coursebook on Translation*, 1992, Londres – New York: Routledge.

adéquation du sens compris du destinataire de la traduction avec celui du texte original » (1990 : 93).

L'adéquation au vouloir-dire de l'auteur mobilise la compétence de compréhension du traducteur et signifie la prise en compte des contextes cognitif, situationnel, etc., comme nous l'avons vu plus haut. La deuxième condition de la fidélité, l'adéquation entre le sens compris par le traducteur et le sens compris par le destinataire, concerne directement les moyens de réexpression dans la langue d'arrivée. C'est là qu'intervient le processus de recherches d'équivalences (le même qui est mobilisé par Delisle, voir plus haut). Pour réexprimer le sens, le traducteur utilise « les moyens spécifiques à la langue d'arrivée », « tout ce qui est étranger à cette langue sera signe de trahison, d'infidélité » (Hurtado Albir 1990 : 116). On retrouve ici par ailleurs la même stratégie que l'on avait chez Nida : il faut s'adapter au lecteur/destinataire et « à ce que ce dernier est en mesure de comprendre » (Hurtado Albir 1990 : 117). Là réside l'un des principaux écueils de la théorie interprétative, basé sur le postulat que « l'auteur adapte son discours à ses lecteurs » (Lederer 2006 : 47¹), ce qui est incompatible avec la définition benjaminienne du texte littéraire.

Bien qu'Hurtado Albir se donne pour objectif de mettre fin à la dualité entre littéralité et liberté, sa définition, loin de s'en affranchir, ne fait qu'entériner les positions antérieures : « nous avons vu que pour être fidèle au sens il faut être infidèle au mot » (1990 : 121). Cette perception de la fidélité et des devoirs du traducteur est directement inspirée de la pratique de l'interprétation. Ses applications à l'analyse de la traduction littéraire restent d'ailleurs marginales (voir à ce sujet les articles d'Israël 1990², 1991, Herbulot 2004, Henry 2005).

Marianne Lederer, postule que la totalité d'un discours (littéraire ou autre) procède d'un ensemble de synecdoques, et que celles-ci étant différentes d'une langue à l'autre, il appartient au traducteur de trouver pour la traduction une forme différente, « acceptable

¹ Marianne Lederer, « La Théorie interprétative de la traduction – origines et évolution », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.37-52.

² Fortunato Israël, « Traduction littéraire et théorie du sens », 1990, in Marianne Lederer (Ed.), *Etudes traductologiques*, Paris : Minard Lettres Modernes, pp.29-43 ; Fortunato Israël, « La Traduction littéraire : l'appropriation du texte », 1991, in Marianne Lederer et Fortunato Israël, *La Liberté en traduction, Actes du colloque international tenu à l'E.S.I.T. les 7,8, 9 juin 1990*, Paris : Didier.

pour les lecteurs de cette langue » (Lederer 2006 : 46-47), un précepte qu'elle s'empresse alors d'illustrer à travers un exemple tiré d'une... publicité.

A notre sens, lisibilité et acceptabilité prennent beaucoup de place dans l'approche interprétative, et l'on a tôt fait de se séparer de la forme. Si l'on suit le raisonnement exposé ici en l'appliquant à la traduction du non-standard, il semble difficile de trouver une réponse adéquate à notre problématique : si la langue utilisée par un auteur est une langue qui n'est pas jugée « acceptable » pour le lecteur initial, en quoi rechercher dans la langue d'arrivée des préexistants acceptables pourrait constituer une traduction fidèle au sens « notionnel et émotionnel » (Lederer 2006 : 44) ? Ce type de traduction consiste à acclimater le texte, à « niveler le texte étranger pour lui faire passer la rampe et le rendre digeste par les concitoyens : s'entend, le raboter pour éliminer ses excroissances étrangères et bizarres (Wuilmart 2006/2007 : 130¹).

Une transition

Il nous semble que les théories linguistiques et communicatives de la traduction, malgré les avancées scientifiques qu'elles représentent pour le champ (systématisation des approches, analyses de la pratique, etc.) ne permettent pas de surmonter la binarité reprochée aux théories antérieures. On remarque par ailleurs que la traduction interprétative propose une approche qui n'est pas très éloignée de celle de Nida. Pourtant, si ces théories pouvaient s'affranchir d'un certain absolutisme, elles seraient beaucoup plus productives et opérationnelles. Nous avons évoqué longuement comme la notion d'effet qui nous paraît *a priori* très intéressante, mais qui nous semble antinomique avec la notion que les ressources linguistiques de la langue d'arrivée mobilisées se doivent d'être « acceptables » à tout prix. Par ailleurs, la conception du discours comme un ensemble de « synecdoques », pourrait être extrêmement fructueuse à notre sens. Pour nous, cet effet d'imbrication (ou d'échoïcité) interne signifie que le texte de départ peut donner lieu dans le texte d'arrivée à une certaine hétérogénéité (l'homogénéisation étant une des tendances déformantes dénoncées par Berman) et à certaines innovations de la part du traducteur. Ainsi les choix du traducteur peuvent être ponctuellement « inacceptables » ou moins « lisibles », quitte à déstabiliser le lecteur (Lane-Mercier

¹ Françoise Wuilmart, « La Traduction littéraire », 2006, in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (Eds.), *La Traductologie dans tous ses états*, 2007, Arras, Artois Presses Université, pp.127-136.

2001 : 90-93). Dans la mesure où ils sont pris dans un tout cohérent, c'est la somme de tous les éléments qui permet au destinataire d'accéder au « sens » ; c'est à travers l'ensemble des indices textuels imbriqués et interdépendants que peut se recréer l'unicité du texte. Envisager le discours comme un ensemble de synecdoques devrait permettre de prendre en compte les dialectes littéraires, en permettant de recréer des modes d'énonciation originaux qui fonctionnent car ils font partie d'un tout. Les décalages occasionnels d'acceptabilité dans ce cas ne sont pas des obstacles mais plutôt une pratique de décentrement qui permet d'amener le lecteur vers l'« autre ». Afin de respecter l'individualité du texte, le principe d'acceptabilité ne peut pas, pour nous, être la condition *sine qua none* de la fidélité.

La théorie interprétative, bien qu'ayant fait l'objet de certaines tentatives d'application à la traduction littéraire, nous semble plus applicable au champ de l'interprétation ou de la traduction de textes pragmatiques¹. Malgré la prise en compte du contexte et des différences culturelles, elle ne permet pas d'apporter de solution aux questions qui ont trait à l'iconicité des textes littéraires, à leur dimension hétéroglossique et poétique, car dans ces cas-là, la meilleure traduction n'est pas nécessairement la plus « spontanée » ou la plus « naturelle » (cf. Seleskovitch 1987; Herbulot 2004²).³ Deux autres prémisses de la théorie du sens nous semblent en contradiction avec la traduction littéraire. Le premier concerne la nécessaire réduction de la polysémie du message initial (Seleskovitch 1987⁴). Concernant le premier impératif, le texte littéraire, contrairement au texte de « réalité »,

¹ Une position rappelée dans un article de 1987 où la fondatrice de cette méthode de traduction souligne que la théorie interprétative s'adresse plutôt à la traduction des textes de « réalité » qu'à la traduction littéraire (Danica Seleskovitch, « La traduction interprétative », 1987, *Palimpsestes 1-2 : Traduire le dialogue: Traduire les textes de théâtre*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.41-50). Cette restriction est d'ailleurs illustrée dans l'orientation des publications qui reprennent ces enseignements et illustrée diversement par les travaux de Delisle (1984) ou Lederer et Seleskovitch (1984).

² Florence Herbulot, « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », 2004, *Meta*, vol.49, n°2, 2pp.307-315.

³ Seleskovitch conclut son article «La Traduction interprétative » (1987) en récapitulant les principes suivants : « l'intervention de compléments cognitifs, la prise en compte des destinataires [...], la **déverbalisation et la spontanéité de l'expression** » (1987 : 50). Florence Herbulot reprend les mêmes préceptes et définit ainsi le processus de traduction : « nous abandonnons en route la plupart des mots pour saisir le sens et reconstruire un nouvel énoncé, un énoncé équivalent et **exprimé dans un langage naturel, spontané** » (Herbulot 2004 : 309).

⁴ Précisons que c'est là un principe général de l'interprétation, que Seleskovitch prend soin de distinguer du travail de traduction littéraire.

ne connaît pas qu'une seule lecture¹, son « ambigüité est délibérée » (Seleskovitch 1987 : 49), ce précepte est donc en contradiction avec sa nature même de discours poétique :

[...] since an important feature of poetic discourse is to allow a multiplicity of responses among readers, it follows that the translator's task should be to preserve, as far as possible, the range of possible responses; in other words, not to reduce the dynamic role of the reader. (Hatim et Mason 1990 : 13²)

Le critère de désambiguïsation « une traduction qui n'est pas claire pour son destinataire [...] n'est pas une traduction fidèle au sens » (Hurtado Albir 1990 : 118) ne peut donc pas répondre tout à fait aux contraintes spécifiques du texte littéraire. Deuxièmement, concernant l'aveuglement théorique qui dicte qu'une traduction « ne doit pas avoir l'air d'une traduction » (Herbulot 2004 : 309), nous nous rangeons à l'avis de Berman pour qui « une traduction qui ne sent pas du tout la traduction est forcément mauvaise » (1984 : 247). Les deux principes que nous venons d'évoquer ne manquent pas de faire écho à une vieille conception de la traduction qui veut que celle-ci soit fluide (*fluent*) à tout prix :

good translators implement fluent strategies: they avoid syntactical fragmentation, polysemy ('which, by the bye, is always a defect in composition' (Tyler 1978:28)), [and] sudden shifts in discursive registers. (Venuti 1995 : 70)

Selon Hurtado Albir, « une traduction [...] qui présente des erreurs de langue n'est pas une traduction fidèle au sens » (Hurtado Albir 1990 : 1990). Mais clarifier l'idiolecte de Huck, de Chief Bromden ou de Dilsey, le débarrasser de ses lourdeurs, de ses « fautes », et de ses particularismes au profit du « sens » pour le transposer dans un parler acceptable en français : là serait la vraie trahison.

Les préceptes de la théorie du sens dont nous avons esquissé les grandes lignes ci-dessus ont déjà fourni et fourniront encore à nombre de praticiens une méthode efficace et rationnelle qui leur permettra à la fois de comprendre l'opération traduisante et de l'accomplir au mieux. Elle présente une grande rigueur et permet également l'évaluation de nombreuses traductions. Cependant, le « triple rapport de fidélité – au vouloir-dire de

¹ Le concept même du sens « unique » de la théorie interprétative vient de ce que celui-ci est intrinsèquement lié à son contexte d'énonciation, or le texte littéraire lui est une « marque qui reste », coupée de son contexte initial (Derrida cité par Klimkiewicz 2003, paragraphes 9-10).

² Basil Hatim et Ian Mason, *Discourse and the Translator*, 1990, London : Longman.

l'auteur, à la langue d'arrivée et au destinataire de la traduction » érigé en absolu « si l'on est fidèle qu'à un seul de ces paramètres et qu'on trahit les autres, on ne sera pas fidèle au sens », constitue sa principale limite. Le texte littéraire, comme avait raison de le souligner Seleskovitch, « porte sa fin en soi » et est plus « indépendant des contingences extérieures » (1987 : 41), sa traduction devrait donc être envisagée avec la même indépendance, au-delà des contingences d'acceptabilité et de l'ajustement aux destinataires (Henry 2005 : 171). Une stratégie de traduction communicative comme elle est envisagée ici, en démantelant la forme du syntagme original, détruit également « l'enracinement de celui-ci » en le remplaçant par son homologue pragmatique disponible dans la langue d'arrivée (Folkart 1991 : 296-298).¹ Une telle traduction ne peut qu'arracher l'œuvre à son « sol-de-langue » et anéantir son « étrangeté » (Berman 1984 : 248). Enfin, nous pensons que la théorie du sens, en voulant « éliminer » les traces visibles de l'action du traducteur et de son travail (la traduction ne doit pas avoir l'air d'en être une, n'a, *in fine*, qu'un résultat : effacer sa présence du texte traduit, son « travail », sa responsabilité en tant que sujet (et que dire de son « éthique » ?)².

Pour Ballard, la nature de la traduction est au moins triple : **matérielle**, **spirituelle** et **sociolinguistique** :

Matérielle parce qu'elle est provoquée par un obstacle qui est la diversité des langues [...] il me semble donc qu'on ne peut éviter la prise en compte de la matérialité des langues que ce soit comme obstacle, comme matière à travailler, comme support pour juger de l'effet de la traduction, ou enfin comme base de comparaison pour juger de l'équivalence [...], spirituelle parce qu'elle vise à établir et transmettre un contenu formalisé qui suppose l'effectuation d'un certain nombre d'opérations mentales [...], d'ordre sociolinguistique parce qu'elle est prise dans un contexte d'échange et de communication où interviennent un certain nombre de facteurs sociaux, générateurs de normes et de conventions. (Ballard 2004b : 52)

Il est un aspect qui n'est pas vraiment abordé dans les perspectives théoriques que nous venons d'évoquer ici (si l'on excepte le devoir de clarté absolue envers le lecteur préconçu) : la dimension sociale de l'activité traduisante et à la fois les ressources, contingences, obstacles et limites que celle-ci implique. Les principes mis en avant semblent envisager la traduction comme si elle s'effectuait dans un environnement libéré

¹ C'est d'ailleurs la voie que semble privilégier Israël (1991 : 23-24).

² Voir aussi Pym 1997 : 94-95.

de réseaux d'influences, de normes et de conventions, où le traducteur aurait un accès direct au contexte de production du message afin d'en reconstruire le sens. Mais le texte littéraire n'est pas un élément isolé du monde et de la vie sociale, il est un élément de cohésion de celui-ci, un « fait social » (au sens durkheimien), et de même que la littérature n'est pas un agrégat d'éléments isolés, mais fait partie d'un système¹, par extension la traduction n'est jamais un fait isolé : c'est un fait historique ancré « dans des histoires et des langues différentes et [...] des stratégies et des enjeux différents » (Meschonnic 1999 : 69). Il nous semble donc essentiel, pour comprendre les tendances déformantes à l'œuvre en traduction dans une perspective réaliste, d'intégrer la dimension sociolinguistique de cette activité :

Dans la problématique herméneutique, qui est au principe de plusieurs approches littéraires et philosophiques de la traduction, la production de traductions procède, au même titre que l'interprétation, d'un "mouvement herméneutique" qui a pour fin un accès au "sens" du texte et à son unicité. La description de l'acte herméneutique se caractérise [...] par une mise entre parenthèses des conditions sociales de possibilité de cet "art de comprendre" et par l'universalisation implicite d'une posture savante qui revient à faire l'impasse sur la pluralité des agents impliqués, ainsi que sur les fonctions effectives que peuvent remplir les traductions à la fois pour le traducteur, les médiateurs divers ainsi que pour les publics dans leurs espaces historiques et sociaux de réception. (Heilbron et Sapiro 2002 : 3²)

Dans les sections qui suivent, nous allons donc logiquement nous tourner vers l'environnement social de l'activité traduisante. Nous aborderons les perspectives sociologiques de la littérature et de la traduction littéraire, notamment celle du polysystème initiée par Even-Zohar (3.1), la théorie développée par Toury dans le prolongement de celle-ci (3.2), avant d'évoquer le tournant culturel des *Translation Studies*, hérité des deux auteurs précédemment cités, et qui constitue aujourd'hui une branche influente de la traductologie (3.3).

¹ Mounin, en tentant de redéfinir la notion de contexte, arrive à une conclusion similaire : « le contexte d'une page de roman, c'est ce roman. Mais il existe un contexte de ce roman, qui est la totalité de l'œuvre de ce romancier. Mais il existe un contexte de ce romancier, c'est la totalité des œuvres des romanciers, mettons, français, ses contemporains. Puis un contexte de ces romans français contemporains, c'est l'ensemble international des romans contemporains [...]. Puis l'ensemble des romans à travers les siècles [...]. Mais à côté de ce contexte proprement linguistique qui se dilate déjà tellement, [...] c'est aussi son "contexte" géographique [...] historique [...]. Et le contexte historique inclut tout un "contexte" social, et tout un "contexte" culturel... » (Mounin, in Edmond Cary et R.W. Jumpelt (Eds.), *La Qualité en matière de traduction. Quality in Translation*, 1963, Oxford: Pergamon Press, p.53).

² Johan Heilbron et Gisèle Sapiro, « La Traduction littéraire, un objet sociologique », 2002, *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, vol.144, n°2, pp.3-5.

3. AU-DELÀ DE “LA POLITESSE DU SENS”¹

La Traduction littéraire - un genre à part

Pour définir d'un mot la nature de cette opération [la traduction littéraire], disons elliptiquement qu'elle constitue une opération littéraire. (Cary 1958/1985 : 35)

Selon Delisle, les textes pragmatiques « servent essentiellement à véhiculer une information » et leur « aspect esthétique n'est pas l'aspect dominant » (1984 : 26). Il cite en exemple des textes journalistiques, touristiques, commerciaux, juridiques ou de communication générale. Les textes artistiques sont définis selon six paramètres, et ceux intéressant plus directement le traducteur sont au nombre de trois : « dans une œuvre littéraire, l'écrivain communique sa vision du monde, sa perception personnelle de la réalité qu'il choisit de décrire », une œuvre littéraire « recèle aussi un pouvoir d'évocation. Tout le contenu du message n'est pas explicitement formulé », et « l'œuvre littéraire valorise la forme », elle est caractérisée par « sa non-univocité », une « certaine intemporalité », et « renferme des valeurs universelles. » (1984 : 29-31).

La définition proposée par Marie-Françoise Cachin (2007) prend pour base des critères sensiblement différents :

Le mot « traducteur », ou l'expression « traducteur littéraire », s'entend ici au sens de traducteur de « littérature générale » qui inclut ce que les anglophones appellent non-fiction : essais de sciences humaines, ouvrages scientifiques de vulgarisation, etc., mais à l'exclusion de la traduction technique [...]. (Cachin 2007 : 15²)

Il s'agit d'une définition socio-économique de l'activité professionnelle : elle distingue donc les traductions destinées à l'édition des autres textes. Mais en incluant les « ouvrages scientifiques de vulgarisation », elle inclut les textes « pragmatiques » au sens donné par Delisle³. Dans une démarche analogue, l'*Association des traducteurs littéraires de France* précise que « la notion de traducteur littéraire ne prend pas en compte le contenu des traductions, mais le fait que ce traducteur est soumis aux dispositions

¹ Cf. Meschonnic 1999 : 20.

² Marie-Françoise Cachin, *La Traduction*, 2007, Paris : Électre - Éditions du Cercle de la Librairie.

³ Par ailleurs, il nous semble difficile de définir avec précision l'ouvrage de vulgarisation de l'ouvrage scientifique intéressant à la fois un public de spécialistes et de non-spécialistes.

relatives à la propriété intellectuelle – ce qui est le cas de tout traducteur travaillant pour des éditeurs. »¹. Cette définition implique que tout texte publié est une traduction littéraire.

La distinction entre traduction de textes pragmatiques (ou traduction technique) et traduction de textes artistiques (ou traduction littéraire) proposée par Delisle et reprise par Ballard (2003a : 14) nous semble plus réaliste et pertinente dans le cadre de nos recherches traductologiques. Lorsque nous évoquons la traduction littéraire pour cette étude, nous excluons les textes pragmatiques (ouvrages scientifiques – y compris de vulgarisation, textes journalistiques, essais de sciences humaines ou autres). Nous considérons comme littéraires les textes à « vocation artistique » sans chercher à faire de distinction entre ce que Berman appelle les « œuvres » (ou littérature haute) et la « littérature du second rayon, littérature populaire, aussi appelée paralittérature » (Gouanvic 2007a : 42²).

3.1. Le Polysystème de la traduction littéraire

Nous l'avons vu, pour Cary, la linguistique n'est que le « point de départ, une des données initiales, mais non point le fondement objectif de toute étude scientifique approfondie » de la traduction (1958/1985 : 29), car la linguistique ne permet pas d'aborder d'autres aspects que sont la « fonction de jeu », et « la fonction magique du langage » (Cary 1963 : 33). Il ajoute encore que « c'est le contexte, bien plus complexe [que le contexte linguistique], des rapports entre deux cultures, deux modes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction » (1958/1985 : 35). Aussi, « quand s'épanouit la vraie traduction littéraire, ses problèmes apparaissent à juste titre comme des problèmes d'ordre littéraire : n'en étudier que l'aspect linguistique équivaldrait à passer à côté du nœud de la question » (Cary 1963 : 32). Toujours selon Cary, le rôle du traducteur littéraire n'est pas seulement d'effectuer un transfert d'une langue vers l'autre : le

¹ Distinction faite par l'ATLF, rapportée par Catherine Sobecki, traductrice d'édition, dans « Traducteur littéraire, traducteur d'édition », *Point Com* [Bulletin en ligne de l'Association des Anciens Elèves de l'ESIT]. Source électronique : <http://www.geocities.com/Eureka/Office/1936/tradlit2.html>.

² Ce type de distinction n'est pas pertinent ici : comme le rappelle Gouanvic, il ne s'agit aucunement d'une notion intrinsèque mais d'une classification basée sur des jugements de valeur, et par ailleurs, « toute éthique [...] doit prendre en charge l'ensemble des pratiques d'un domaine » (Jean-Marc Gouanvic, *Pratique Sociale de la Traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français [1920-1960]*, 2007a, Arras : Artois Presses Université, p.43).

traducteur est celui qui livre les « clés du monde » (*ibid.*, p.44). C'est un acteur de la découverte, « de langue à langue, de pays à pays, de siècle à siècle, de monde à monde » (*ibid.*, p.43), un « fécondateur [...] dans la naissance d'une littérature, dans l'élaboration d'une sensibilité, d'une conception du monde » (*ibid.*, p.45)¹. Ce sont autant de dimensions du travail du traducteur qui ne peuvent s'appréhender du seul point de vue linguistique. Cary pose implicitement les termes d'une conception socio-sémiotique de la littérature et de la littérature traduite, préfigurant ainsi les travaux d'Even-Zohar à la fin des années 70 :

The idea that semiotic phenomena, i.e., sign-governed human patterns of communication (such as culture, language, literature, society), could more adequately be understood and studied if regarded as systems rather than conglomerates of disparate elements [...]. (Even-Zohar 1979/1990 : 9²)

Toute traduction est prise dans un contexte socio-historique défini par des pratiques littéraires, sociales, économiques spécifiques. Partant de ce postulat, Even-Zohar va développer une théorie de la littérature (traduite ou non) qui l'envisage sous l'angle de son fonctionnement « systémique » plutôt que comme un ensemble d'événements distincts. Ce système dynamique peut se résumer à une « constellation hiérarchisée mettant en corrélation les pratiques textuelles dans une culture donnée et les connotations socio-historiques qui s'y rattachent » (Folkart 1991 : 449). La traduction n'est jamais un acte isolé, et pour en comprendre les tenants et les aboutissants, il est nécessaire de se remettre dans le contexte du « polysystème » où elle est produite. Les travaux d'Even-Zohar et sa conceptualisation du « polysystème » comme « système dynamique » ne sont pas sans augurer des travaux du sociologue Pierre Bourdieu, qui développe sa théorie des « champs » dans les années 80 en France³. Selon ce paradigme, la traduction littéraire fait

¹ Autant de rôles que l'on pourrait résumer à ce que Berman appelle « l'éducation à l'étrangeté » (1985/1999 : 73).

² Itamar Even-Zohar, *Polysystem Studies*, [Poetics Today 11:1], 1990, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv: Tel-Aviv University. Ce volume réunit des versions révisées et corrigées des publications de l'auteur entre 1969 et 1990. Nous adopterons donc une double datation pour les citations extraites de travaux publiés antérieurement, la première date correspondant à la première publication.

³ Even-Zohar souligne d'ailleurs cette affinité théorique avec humilité : “It is no wonder that my own Polysystem theory should overlap parts of Lotman’s literary as well as semiotic theories [...]. [...] But a far more convincing and striking case is the fascinating work of Pierre Bourdieu and several of his collaborators, who, without any real connection to Dynamic Structuralism (Functionalism) or Formalism, have arrived at many similar conclusions, in some areas superior, to my mind, to both the Russian Formalism and later developments (including my own).” (1990 : 3).

partie du champ littéraire, qui lui-même s'inscrit dans le champ du pouvoir (dans le rapport du microcosme au macrocosme). Le champ littéraire est soumis aux contraintes qui pèsent sur la production et la circulation des biens symboliques en général : politiques, économiques, et sociales, tout en jouissant d'une certaine autonomie : « la structure interne du champ littéraire » obéit « à ses propres lois de fonctionnement et de transformation » correspondant à « la structure des relations objectives entre les positions qu'y occupent des individus ou des groupes placés en situation de concurrence pour la légitimité artistique » (Bourdieu 1991 : 6¹, repris par Sapiro 2008 : 202²). Berman a ouvertement critiqué l'approche trop « fonctionnelle » des polysystémistes, lui reprochant d'être aveugle à « l'unicité de l'Histoire », et de nier le rôle « créateur et autonome du traduire » (Berman 1995 : 54)³. Pourtant, il nous semble indispensable d'écouter les arguments des polysystémistes pour saisir pleinement la portée du concept bermanien des « tendances déformantes ». Nous aurons l'occasion de revenir sur les limites de la théorie du polysystème dans les paragraphes qui clôturent ce chapitre, avant d'aborder, dans le suivant, les contributions de Bourdieu et leur intérêt pour la traductologie. Les travaux du sociologue, qui ont fait récemment l'objet d'applications en traductologie (Simeoni 1998, Sapiro 2008, Gouanvic 1999, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b, etc.), nous semblent pertinents car ils permettent de prendre en compte à la fois : « le texte source (et ses déterminants), le texte cible (avec ses déterminants), le traducteur en tant que subjectivité et le traducteur en tant que historicité. » Gouanvic 2007a : 21).

Nous allons donc présenter ci-dessous les approches théoriques axées autour des conditions de production de la traduction littéraire, comme bien culturel inséré dans un polysystème, à travers la trajectoire des œuvres traduites et leur devenir (sélection des œuvres, destination dans le champ littéraire cible, etc.), et comment leur place dans le polysystème cible affecte leur traduction.

¹ Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », 1991, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n°1, pp.3-46.

² Gisèle Sapiro, « Normes de traduction et contraintes sociales », 2008, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.199-208

³ Si Berman reproche aux polysystémistes un trop grand mécanicisme et un certain aveuglement, il leur reconnaît cependant une « grande positivité » (1992 : 62) : « Je ne nie point, cependant, l'existence de ces déterminations et la valeur des analyses qui les explorent et ne conteste pas, plus généralement, ce qu'a dit un jour Foucault : "tout peut être pensé dans l'ordre du système, de la règle et de la norme." » (Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, 1995, Paris : Gallimard, p.81).

3.1.1. La Théorie du polysystème

Les premiers travaux d'Itamar Even-Zohar sur le polysystème paraissent dans les années 1970, en partie motivés par la volonté de résoudre certains problèmes spécifiques à la théorie de la traduction selon l'auteur (1990 : 1). Inspirée par les théories du formalisme russe, dont « on a regrettamment occulté la dimension dynamique » (Even-Zohar 1979/1990 : 11), la thèse fonctionnaliste qu'il propose intègre la dimension dynamique de l'objet scientifique étudié, qu'il s'agisse de littérature, de langage, de traduction, ou autre. La théorie des systèmes statiques, "*wrongly [...] identified as the exclusive 'functional' or 'structural' approach, [...] usually referred to as the teachings of Saussure*" envisage le système comme un réseau statique (synchronique) de relations, dans lequel la valeur de chaque élément est déterminée en fonction de la relation spécifique dans laquelle celui-ci est inscrit (*ibid.*, p.10). Chaque élément est défini dans sa relation aux autres éléments et au fonctionnement global du système. Il ne s'agit pas d'un tout homogène et figé, mais d'un système pluriel d'une grande complexité, d'où le terme de polysystème¹. Le polysystème est de nature historique, c'est-à-dire qu'il a une dimension diachronique, ce qui implique que des phénomènes non encore identifiés sont susceptibles d'interagir avec lui et d'en modifier le(s) comportement(s) (Even-Zohar 1979/1990 : 12) : de là sa dimension dynamique. Il est hiérarchisé, et le lieu de luttes de pouvoir permanentes entre les différentes strates (*ibid.*, p.14)².

Pour mieux comprendre cette hiérarchisation du polysystème littéraire, il est nécessaire d'incorporer la notion complémentaire de « répertoire » :

Repertoire is conceived of here as the aggregate of laws and elements (either single, bound, or total models) that govern the production of texts. While some of these laws and elements seem to be universally valid since the world's first literatures, clearly a great many laws and elements are subjected to shifting conditions in different periods and cultures. It is the local and the temporal sector of the repertoire which is the issue of struggle in the literary (or any other semiotic) system. (Even-Zohar 1990 : 18)

¹ "*Seen against such a background, the term polysystem is more than just a terminological convention. Its purpose is to make explicit the conception of a system as dynamic and heterogeneous in opposition to the synchronistic approach.*" (Even-Zohar 1979/1990 : 12).

² Ici, l'affinité avec la théorie des champs de Bourdieu et son application au champ littéraire est manifeste : « le champ littéraire [...] est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent [...] selon la position qu'ils y occupent [...] en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. » (Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », 1991, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n° 1, pp. 3-46).

Le répertoire (fonction culturelle) est l'ensemble de normes (ou conventions) et de lois plus ou moins explicites qui président à la production de textes dans le polysystème littéraire : « en première instance, les règles littéraires, en deuxième, les règles de la langue », des règles qui créent des habitudes et des attentes (Oseki-Dépré 1999 : 65-66¹). Par le jeu des luttes de pouvoir, le répertoire n'est pas défini une fois pour toutes, il est soumis à variation : “*social factors [...] may promote or repudiate it*” (Even-Zohar 1997 : 401²). Il peut passer de central à périphérique, être répertoire « canonisé » ou non³. Les textes ne sont pas considérés en tant qu'éléments individuels, mais en tant qu'entités pris dans le fonctionnement du système : du point de vue des règles de composition définies par le répertoire (Oseki-Dépré 1999 : 66), et dans leur relation au système en tant que produits de celui-ci.

La Place de la traduction dans le polysystème littéraire

Suivant la conception systémique présentée ci-dessus, il en découle une logique similaire concernant l'étude de la traduction littéraire : au lieu d'envisager la littérature traduite en termes d'unités individuelles, elle est conçue comme un tout pris dans le contexte englobant du polysystème littéraire.⁴ Ce postulat repose sur la corrélation entre les textes traduits, qui relèvent principalement de deux types de paramètres : les critères qui président à leur sélection et la manière dont ils répercutent les normes, comportements et politiques (en relation au répertoire dans lequel ils s'inscrivent) du polysystème d'accueil (Even-Zohar 1978/1990 : 46). La littérature traduite est essentiellement considérée en tant que coproduit du polysystème d'arrivée, dans lequel elle peut assumer une position centrale ou une position périphérique. Cette position est sujette à des déplacements au cours du temps. Selon que la littérature traduite occupe une place centrale ou périphérique, et que cette position correspond au répertoire « primaire » (innovant) ou

¹ Inês Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, 1999, Paris : Armand Colin.

² Itamar Even-Zohar, “Culture repertoire and the wealth of collective entities”, 2000, in De Geest, Dirk et al. (Eds.), *Under Construction: Links for the Site of Literary Theory. Essays in Honour of Hendrik van Corp*, Louvain: Leuven University Press, pp.389-403.

³ “*As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the most prestigious canonized repertoire. Thus, it is the group which governs the polysystem that ultimately determines the canonicity of a certain repertoire. Once canonicity has been determined, such a group either adheres to the properties canonized by it (which subsequently gives them control of the polysystem) or, if necessary, alters the repertoire of canonized properties in order to maintain control.*” (Even-Zohar 1979/1990 : 17).

⁴ Even-Zohar recourt à l'analogie de l'industrie pour appuyer ce postulat : on ne peut saisir la complexité d'une industrie et de son fonctionnement à travers la seule étude des produits issus de celle-ci (Even-Zohar 1979/1990 : 19).

« secondaire » (essentiellement conservateur), la traduction obéira à des modalités différentes : “*not only is the socio-literary status of translation dependent upon its position within the polysystem, but the very practice of translation is also strongly subordinated to that position.*” (Even-Zohar 1978/1990 : 51). Ainsi par exemple, la traduction d'un texte qui va s'intégrer à un répertoire périphérique de la culture-cible fera l'objet d'une traduction « acceptable » (plus conformes aux normes et aux attentes de la culture d'arrivée), et se pliera au modèle « secondaire » du polysystème d'arrivée (repris par Pym 2008¹) :

[translated literature maintained in] a peripheral position means that it constitutes a peripheral system within the polysystem, generally employing secondary models. In such a situation it has no influence on major processes and is modelled according to norms already conventionally established by an already dominant type in the target literature. (Even-Zohar : 48)²

Berman réfute cette allégation selon laquelle la littérature traduite serait « périphérique » : « la littérature traduite n'est pas périphérique, ni centrale; elle a été, et reste, ce sans quoi aucune littérature autochtone ne peut exister dans cet espace du colinguisme qu'est l'Occident » (1995 : 54).

3.2. Une application de la théorie du polysystème : normes et contraintes

Comme nous venons de le voir, la littérature traduite est envisagée comme un tout par les polysystémistes. Ce système est essentiellement régi par les normes et les conventions de la culture d'arrivée, du processus de sélection (“*the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem*”, Even-Zohar 1990 : 47) au processus de traduction (“*the very practice of translation is also strongly subordinated to [the position of translated literature within the polysystem]*”, 1990 : 72).

¹ “*The law of standardization [...] tends to happen in cases where the translation (or translation in general) is of relatively minor importance (less “central”) within the target culture.*” (Pym 2008 : 320).

² Even-Zohar ajoute par ailleurs qu'une position périphérique pour la littérature traduite signifie qu'elle reste plus ou moins bloquée dans le temps, en obéissant à des normes qui ont cessé d'évoluer, susceptibles d'être abandonnées ou récusées (considérées comme obsolètes) par la norme dominante le « centre » du polysystème, qui lui, est susceptible d'innovation (1990 : 49).

C'est sur le même postulat cibliste que reposent les travaux de Toury : *“as strictly translational norms can only be applied at the receiving end, establishing them is not merely justified by a target oriented approach but it should be seen as its very epitome”* (Toury 1995 : 53). A la lecture des prémisses qui font la théorie du polysystème, il n'est pas surprenant que l'une de ses principales mises en œuvre ait été concrétisée sous la forme de « normes translationnelles » (*“translational norms”*, Toury 1995).

Basés sur la théorie du polysystème, les travaux de Gideon Toury (1980¹, 1995, 1998²) ont marqué le début d'un tournant socio-sémiotique dans l'étude de la traduction. Comme son nom l'indique, le courant des *Descriptive Translation Studies* (Toury 1985³, 1995, 1998, Chesterman 1997, Hermans 1999, etc.) s'inscrit dans une perspective descriptive « objective » (acritique) de la traduction comme produit interculturel.

Toury revendique la parenté de ses travaux avec ceux d'Even-Zohar (dont il a été l'élève) mais veut proposer un modèle « opérationnalisable », c'est là qu'entrent en scène les « normes translationnelles : *“I therefore invested time and effort in theoretical and methodological elaborations on the NOTION of norm, especially in relation to its possible application to translation.”* (Toury 1998 : 13). Il expose pour la première fois son concept de normes translationnelles au cours d'un colloque à l'Université de Louvain en 1976⁴. Ses travaux seront publiés dans un premier volume *In Search of A Theory of Translation* (1980), puis, en 1995, dans l'ouvrage synthétisant ses travaux : *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Ses recherches ont inspiré de nombreux travaux rassemblés dans le courant des (*Descriptive*) *Translation Studies*. Ses observations sur la nature et le rôle des normes en traduction (1995 : 53-69), reste le thème majeur auquel son nom est souvent rattaché.

Le premier présupposé est que la traduction fait nécessairement l'objet de contraintes de types et de degrés divers, qui s'étendent bien au-delà des spécificités du texte source, des

¹ Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, 1980, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv: Tel Aviv University (épuisé).

² Gideon Toury, “A Handful of paragraphs on ‘translation’ and ‘norms’”, 1998, *Current Issues In Language and Society*, vol.5, n°1 & 2, pp.10-32.

³ In Hermans 1985 : 16-41.

⁴ Cf. Actes du colloque publiés par James S. Holmes, José Lambert et Raymond van den Broeck (Eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies...*, 1978, Louvain : Université Catholique de Louvain.

divergences entre les langues ou même des possibilités et/ou limitations liées aux capacités cognitives du traducteur (Toury 1995 : 54). La position « molle » du traducteur en tant qu'acteur devant remplir un rôle social déterminé par une communauté (*ibid.*, p.53) le conduit donc à opérer dans les limites de ce que cette société attend de lui.

3.2.1. Nature des normes et contraintes

[...] in each community there is a knowledge of what counts as correct or appropriate behaviour, including communicative behaviour. In a society, this knowledge exists in the form of norms. Norms are developed in the process of socialisation. They are conventional, they are shared by members of a community, i.e. they function intersubjectively as models for behaviour, and they also regulate expectations concerning both the behaviour itself and the products of this behaviour. (Schäffner 1998 : 1)

Traditionnellement, la notion de norme correspond aux valeurs sociales, culturelles, etc., partagées par une communauté donnée (perception commune de ce qui est acceptable et qui ne l'est pas), mais cette définition s'applique plutôt à ce que Toury qualifie de « conventions ». Ce dernier insiste sur la distinction entre les conventions et les normes : les conventions sont le produit d'accords (tacites ou explicites) entre les membres d'une société et concernent ce qu'il est acceptable ou approprié de faire, ce qui donne lieu à des routines : “*social conventions, according to which members of the group will behave when they find themselves under particular circumstances*” (Toury 1998 : 15). Cependant, si les conventions permettent de stabiliser et de régulariser les comportements au sein d'une société, elles ne sont pas suffisamment spécifiques pour donner lieu à des règles ou des instructions, juger de l'adéquation des comportements observés : “*they are not specific and binding enough to serve as guidelines for (and/or a mechanism for the assessment of) instances of behaviour and their products*” (*ibid.*, p.15). De ce fait, il serait difficile, voire impossible pour un nouveau-venu dans le groupe de les apprendre et s'y conformer. Il y a là un vide théorique que Toury se propose de combler avec la notion de « norme ». Il identifie trois grands types de normes :

- les normes initiales (*'initial norms'*¹): elles concernent l'orientation de la traduction par rapport aux normes présidant à la production du texte source ou celles en vigueur dans la culture d'arrivée. L'adhésion aux normes du texte source détermine l'« adéquation » de la traduction, alors que l'adhésion aux normes de la culture d'arrivée détermine son « acceptabilité ». (Toury 1995 : 56-57). Si Toury concède le caractère obligé de certains écarts, il avance que la manière dont ceux-ci s'opèrent n'est ni aléatoire ni idiosyncratique, mais relève d'un comportement normatif :

even the most adequacy-oriented translation involves shifts from the source text. In fact, the occurrence of shifts has long been acknowledged as a true universal of translation. However, since the need itself to deviate from source-text patterns can always be realized in more than one way, the actual realization of so-called obligatory shifts, to the extent that it is non-random, and hence not idiosyncratic, is already truly norm-governed. (Toury 1995 : 57)

- Les normes préliminaires (*"preliminary norms"*), qui sont liées à l'existence éventuelle d'une politique globale de sélection et de traduction des textes (*"factors which govern the choice of text-types or individual texts"*, 1995 : 58) ;
- et enfin, les normes opérationnelles (*"operational norms"*) qui sont de l'ordre des contraintes « matricielles » (*"matricial norms"*) et « linguistico-textuelles » (*"textual-linguistic norms"*, 1995 : 59²). Elles déterminent « l'acceptabilité des omissions, des additions et changements pragmatiques, comme la réorganisation du texte » (Taivalkoski-Shilov 2006 : 32).

A la lumière de ces définitions, la place (logique et chronologique, pour reprendre les termes de Toury) des « normes initiales » dans ce schéma n'est pas très claire. Selon les principes régissant le rôle et le positionnement de la traduction dans le polysystème, ce que Toury appelle « norme initiale » devrait être logiquement induite d'après les « normes préliminaires », dans la mesure où celle-ci est liée à la politique globale de

¹ Toury rappelle que le choix du terme *"initial"* fait référence, non à leur précédence sur les autres normes, mais au fait qu'il s'agit d'une notion hyperonymique à laquelle se rattachent les normes « préliminaires » et « opérationnelles », plus spécifiques (Toury 1995 : 57).

² *"Some of them may be identical to the norms governing non-translational text-production, but such an identity should never be taken for granted."* (Toury 1995 : 59).

traduction. Sans totalement éclaircir ce point, Toury note un peu plus loin : “*preliminary norms have both logical and chronological precedence over the operational ones*” (1995 : 59). Il ajoute que les relations entre les normes préliminaires et les normes opérationnelles doivent nécessairement s'établir par l'intermédiaire des « normes initiales » (1995 : 59-60). Les trois types de normes sont donc reliés dialectiquement, avec la norme initiale comme « zone intermédiaire » où se recoupent les deux autres¹.

Ces normes translationnelles régissent la traduction des textes et sont dépendantes de la place de la littérature traduite dans le polysystème (Even-Zohar 1986/1990 : 72), position soumise à variation dans le temps, comme nous l'avons évoqué plus haut. C'est là d'ailleurs la principale raison d'être de la thèse de Toury : pour l'auteur, un aspect essentiel de la traduction est sa variabilité au cours du temps², et c'est pour rendre compte de cette dimension qu'il a introduit le concept de « normes » dans sa définition des opérations traductives : “*whereby any kind of realisation of that notion would necessarily be regarded as historically, socially and culturally determined; in brief, as norm-governed*” (Toury 1998 : 13).

Le mode de traduire évolue en fonction de la place de la littérature traduite et des modifications du polysystème, et le traducteur est amené à se positionner par rapport à cette évolution diachronique. Selon son positionnement, l'attitude traductrice de celui-ci est qualifiée par Toury de “*mainstream*”, “*old-fashioned*”, ou “*progressive*” (Toury 1998 : 29). C'est-à-dire que le traducteur a, respectivement, intériorisé la « norme dominante » en vigueur au centre du polysystème ; qu'il est « conservateur » ou « démodé » et applique des normes qui n'ont plus cours (“*remnants*”) ou qui sont en passe d'être abandonnées ; ou « progressiste », et dans ce cas, il adopte un modèle novateur (“*rudiments*”) destiné à remplacer la norme dominante. Le traducteur n'est pas figé dans une position donnée mais peut évoluer de l'une à l'autre de manière synchronique selon les sous-systèmes où il opère, et diachronique, selon sa capacité à se conformer à la tendance établie ou à anticiper. Une évolution conditionnée par son

¹ “*This is not to say that between [preliminary and operational norms] there are no relationships whatsoever, including mutual influences, or even two-way conditioning. [...] we can safely assume at least that the relations which do exist have to do with the initial norm. They might even be found to intersect it [...]*” (Toury 1995 59-60).

² Berman privilégie une autre explication à cette pluralité de visages : pour lui, « loin d'apporter la preuve que le traduire est chose changeante, relative, sans identité ni frontières, l'Histoire, d'époque en époque, expose à nos yeux la richesse déroutante de la traduction et de son idée. » (1995 : 60).

expérience selon Toury : les nouveaux-venus, par exemple, auront tendance à se comporter plutôt en « suiveurs » qu'en « innovateurs » en raison de leur statut encore incertain dans le champ (1995 : 63).

3.2.2. Les Normes et le traducteur

Nous l'avons vu, le fonctionnement normatif de la traduction, que celle-ci soit « adéquate » ou « acceptable », est prédéterminé par la place de la littérature traduite dans le répertoire et le polysystème (Even-Zohar 1990 : 45-51, Toury 1995 : 58, 61). Cependant, Toury postule que le traducteur peut, dans une certaine mesure, lutter contre les normes ou choisir de ne pas y adhérer, tout en ayant conscience des sanctions potentielles que son attitude peut lui faire encourir (Toury 1998 : 17). En effet, l'existence de normes implique nécessairement celle de sanctions (positives, *“to those who abide by them”* ou négatives *“to those who violate them”*). Ces sanctions/validations sont les marques visibles de l'évaluation par la communauté de l'adéquation d'un comportement par rapport aux normes établies : *“norms [...] always imply sanctions – actual or potential, negative as well as positive. Within the community, norms also serve as criteria according to which actual instances of behaviour are evaluated.”* (1995: 55). Il ajoute encore qu'il y a un prix à payer lorsqu'on dévie de la norme¹, et que le fait de s'en écarter n'invalide pas celle-ci (Hermans cité par Toury 1995 : 55). Le traducteur en quête de légitimité n'a donc d'autre choix que de se positionner par rapport à ce système normatif afin d'assumer son rôle dans la société, comme le souligne Simeoni : *“Toury is adamant that the horizon of the successful translator heralds near-complete submission to the norms effective in the subsector(s) society in which s/he is professionally active”* (1998 : 6). Pour Toury, le traducteur devient un pion dans le jeu social, et se déplace sur un continuum entre « adéquation » et « acceptabilité », une vision que résume bien la définition ci-dessous :

“translatorship” amounts first and foremost to being able to play a social role, i.e., to fulfil a function allotted by a community [...] in a way which is deemed appropriate in its own terms of reference. The acquisition of a set of norms [...] is therefore a prerequisite for becoming a translator within a cultural environment. (Toury 1995 : 53)²

¹ *“There would normally be a price to pay for opting for any deviant kind of behaviour”* (Toury 1995: 55).

² On verra plus loin que cette définition est très proche du concept d'« habitus spécifique » au sens de Bourdieu (voir p.290 et sqq).

Cette perception, qui fait du traducteur un « “relais” entièrement déterminé socio-idéologiquement », est vivement critiquée par Berman (1995 : 81), comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin. Toury, précise par ailleurs que la liberté dont dispose le traducteur pour s'affranchir ou non des normes dépend en grande partie de son statut : le pouvoir décisionnaire du traducteur en devenir (qui n'a pas encore la reconnaissance sociale) et du traducteur “consacré” n'est pas le même. Alors que le traducteur débutant est totalement tributaire d'une validation externe de ses choix¹, une fois qu'il a gagné en expérience (et en pouvoir), il peut renégocier les conventions et les normes translationnelles, voire faire évoluer celles-ci : “[he] may then go on to take active part in the re-negotiations concerning translational conventions [...] which will sometimes result in a change of norms.” (1998 : 28). Cette dernière remarque appuie une autre affirmation de Toury selon laquelle les « révolutions en traduction » proviennent toujours d'acteurs expérimentés, ayant accumulé du prestige, justement en se conformant aux normes établies. Une déclaration en directe contradiction avec le postulat de Bourdieu pour qui les acteurs représentant l'autorité sont plus susceptibles de promouvoir les comportements officiellement agréés et de perpétuer les normes institutionnalisées (Bourdieu 1982 : 169).

La nouveauté essentielle de l'approche développée par Toury dans le prolongement des travaux d'Even-Zohar est une perspective qui se veut « descriptive » et qui ne juge pas d'une traduction selon des critères de fidélité traditionnels : « analyser une traduction sans remonter au système de normes qui l'a modelée, puis la “juger” sur cette base, est [...] une opération absurde, et injuste, puisqu'elle ne *pouvait* pas être autrement » (Berman 1995 : 53). L'activité de traduction n'est plus envisagée selon une vision idéaliste de la fidélité, mais comme relevant de la production d'un bien culturel soumis à des normes différentes selon sa position dans le polysystème et l'époque, un paradigme qui aujourd'hui se prolonge dans le courant des *Translation Studies*. Nous reviendrons plus loin sur les limites et les « périls d'une applicabilité aussi aisée » de la théorie du polysystème (Berman 1995 : 53), mais avant, nous souhaitons évoquer ici quelques uns de ses prolongements, à travers le courant des *Translation Studies* notamment.

¹ “[...] in the initial stages of one's development as a translator, the feedback directed at him/her is exclusively external [...]. A novice simply has no means of assessing the appropriateness of various options and/or of the alternative strategies that may yield them.” (Toury 1998 : 27).

3.3. Du vouloir-dire de l'auteur à la fonction téléologique

En comblant un vide théorique entre les théories linguistiques et les études littéraires, les travaux d'Even-Zohar, puis ceux de Toury dans le cadre des *Descriptive Translation Studies (DTS)*, vont donner une impulsion décisive à la science de la traduction et contribuer à la formation d'un nouveau paradigme, qui deviendra plus tard le « tournant culturel » des *Translation Studies (TS)*. Cette orientation, qui représente aujourd'hui un axe prédominant des études traductologiques, s'est ramifiée en plusieurs sous-courants : *the manipulation school of translation studies, post-colonial translation studies, gender in translation studies, etc.*. L'objectif annoncé des *TS* est « d'incorporer les apports de la linguistique tout en les dépassant, afin d'étudier le texte pris dans son réseau de signes culturels source et cible » (Bassnett 1998b : 123¹). Le tournant culturel, comme il est généralement désigné (« *cultural turn in translation studies* », Snell-Hornby 2006 : 47), se développe à la fin des années 80, sous l'impulsion de Hermans (1985²), et de Bassnett et Lefevere (1990³) en particulier :

In their work over the past twenty years, Susan Bassnett and Andre Lefevere have consistently built bridges within the field of translation studies and developed interdisciplinary connections to fields of study outside the discipline. In 1990, they were the first to suggest that translation studies take the 'cultural turn' and look toward work of cultural studies scholars. [...] Bassnett and Lefevere [...], perhaps more than any other scholars in the field, have been responsible for putting translation studies on the academic map. Both were present at the historic 1976 conference in Leuven (Louvain), Belgium, which most scholars agree was the conference at which translation studies was founded. (Gentzler 1998 : ix⁴)

C'est ainsi que naîtra la « discipline autonome » des *Translation Studies*, qui souhaite s'affranchir de l'éternel débat autour de la fidélité à l'original (Bassnett et Lefevere 1998 : 2). Parallèlement à ce tournant culturel amorcé lors de la conférence historique de Louvain (1976), une branche plus radicale se développe en Allemagne, celui de la *skopostheorie* (Snell-Hornby 2006 : 51). Initiée par Vermeer et inspirée par les travaux de

¹ Susan Bassnett, "The Translation turn in cultural studies", 1998b, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.123-140.

² Theo Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature*, Beckenham: Croom Helm Ltd.

³ Susan Bassnett et André Lefevere (Eds.), *Translation, history and Culture*, 1990, London: Pinter.

⁴ Edwin Gentzler, "Foreword", 1998, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.ix-xxii.

Reiss¹, cette approche « fonctionnaliste » de la traduction donne une place prépondérante au *skopos*, c'est-à-dire que l'évaluation et la finalité d'une traduction sont déterminées par la fonction du texte cible, telle qu'elle est définie par le donneur d'ouvrage (Gallagher 2006 : 148). Avant d'aborder le tournant culturel plus en détail, nous allons donc revenir brièvement sur l'une de ses applications les plus radicales, la théorie du *skopos*.

3.3.1. La Théorie du *skopos*

La théorie du *skopos* est la branche la plus radicale du courant des *Translation Studies* en ce qu'elle envisage la traduction comme un produit dépendant de sa fonction dans la culture-cible :

A source text is usually composed originally for a situation in the source culture; hence its status as "source text", and hence the role of the translator in the process of inter cultural communication. [...] Language is part of a culture. It is thus not to be expected that merely "trans-coding" a source text, merely "transposing" it into another language, will result in a serviceable translatum. [...] The target text, the translatum, is oriented towards the target culture, and it is this which ultimately defines its adequacy. It therefore follows that source and target texts may diverge from each other quite considerably, not only in the formulation and distribution of the content but also as regards the goals which are set for each, and in terms of which the arrangement of the content is in fact determined. (Vermeer 1989/2000 : 223²)

Les approches culturelles souhaitent s'affranchir de la vieille querelle autour de la fidélité à l'original pour adopter une position plus relative en fonction de la finalité de celle-ci (Larose 1989 : 195), une conception « téléologique » de la traduction qui trouve son expression la plus absolue dans la théorie du *skopos*. Vermeer postule que la fonction du texte traduit peut être très différente de celle du texte original : la visée de la traduction n'est donc pas déterminée par la visée de l'original, mais par l'initiateur de la traduction

¹ La *skopostheorie* doit beaucoup aux travaux Reiss sur la classification des textes par rapport à leur fonction « dominante » : informative, expressive, incitative ou « scripto-sonore », c'est-à-dire les textes écrits pour accompagner des supports visuels comme les films, etc.. (cf. Ballard 2003a : 14). Cette typologie (basée sur les trois fonctions linguistiques de Bühler), admet que chacune des fonctions peut être illustrée à divers degrés dans tous les textes, mais c'est la fonction dominante qui détermine la catégorie textuelle. Ainsi, selon le type de texte, il faut être fidèle en priorité à l'information véhiculée, à la structure du contenu, à la volonté de convaincre le public cible, ou aux contingences des supports non linguistiques (Katharina Reiss, "Type, kind and individuality of text: Decision making in translation" [traduction de Susan Kitron], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.60-71).

² Hans J. Vermeer, "Skopos and commission in translational action", 1989, traduction Andrew Chesterman, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000, London – New York: Routledge, pp.221-232.

et la fonction qu'il assigne au texte dans le contexte de réception. La traduction s'effectue selon le contrat établi (qu'il soit implicite ou explicite) entre le donneur d'ordres et le traducteur, en fonction de la « situation-cible » visée (*“prospective target situation”*, Nord 1988/2005 : 10¹) :

The main point about the functional approach is the following. It is not the source text as such, or its effect on the ST receiver, or the function assigned to it by the author, that operates the translation process, as it is postulated by equivalence-based translation theory, but the intended function or skopos of the target text as determined by the initiator's needs. (Nord 1988/2005 : 10)

Cette école traductologique envisage la traduction en termes de son adéquation à la fonction qui lui est attribuée, dans une approche exclusivement cibliste, qui non seulement détrône le texte source, considéré alors simplement comme *“a means to a new text”* (Vermeer, cité par Snell-Hornby 2006 : 54), mais également le traducteur en tant que « sujet traduisant ». Dans la citation ci-dessus, on note d'ailleurs que le sujet (grammatical) de l'opération traduisante n'est pas une personne, un « sujet » au sens philosophique du terme, mais la **fonction** : *“it is not...that operates the translation process... but the intended function”*. Cette perspective soumet la « pulsion de traduire » du traducteur au *translatkopos* spécifié par l'initiateur de la traduction : *“the aim of any translational action, and the mode in which it is to be realized, are negotiated with the client who commissions the action.”* (Vermeer 1989/2000 : 221). On en vient à envisager un traducteur-machine² dont la subjectivité en tant qu'opérateur de la traduction est entièrement soumise à la décision du donneur d'ordres. Si cette approche de la « visée » de la traduction peut paraître adéquate pour l'étude de certaines activités de traduction technique ou d'adaptation³, elle va à l'encontre de notre conception de la traduction et du rôle du traducteur. Il est clair que le paradigme du *skopos* est aux antipodes de la visée éthique bermanienne, autour de laquelle nous avons choisi d'articuler nos travaux. Elle nous semble également incompatible avec le paradigme méthodologique que nous avons choisi.

¹ Christiane Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, 1988/2005 [2^e édition], Amsterdam – New York: Rodopi.

² Certaines critiques parlent de « mercenaires » (cf. Gallagher 2006 : 152).

³ Ce type de limitation a déjà été énoncé, et Nord y a répondu dans un ouvrage de 1997 (cf. Gallagher 2006 : 152).

3.3.2. Le Tournant culturel

The cultural turn in translation studies has begun the process of examining the ways in which translation is nourished by – and contributes to – the dynamics of cultural representation. (Simon 1996 : 137¹).

Le tournant culturel des *TS*, qui englobe notamment les travaux de Bassnett (1980/2002), Lefevere (1985, 1992²), Bassnett et Lefevere (1998)³, est à la fois un redéploiement de la théorie du polysystème et une réorientation de celui-ci autour des notions de culture et d'historicité. La culture est façonné par un réseau d'interrelations entre « des connaissances, des compétences et des perceptions » spécifiques (“*a totality of knowledge, proficiency and perception*”, Snell-Hornby 2006 : 55) et les notions connexes d'« idéologie » et de « représentation » (Gentzler 1993/2001 : 193⁴). Bassnett (2007 : 14) définit la traduction comme « une ré-écriture » (“*rewriting*”) de l'original (parmi d'autres possibles) ; et Lefevere parle d'un phénomène de « réfraction » (Lefevere 1982/2000⁵). Par conséquent, toute traduction comporte nécessairement des pertes, mais également des gains (Bassnett et Trivedi 1999), et il est nécessaire de laisser de côté la notion de fidélité comme critère absolu de qualité.

D'après Bassnett et Lefevere, l'idéal de la traduction-équivalence (dont la responsabilité est imputable aux traducteurs de la Bible), est le principal frein aux études sur la traduction :

The model is characterised by the presence of a central, sacred text, that of the Bible, which must be translated with the utmost fidelity, and the early ideal of that fidelity was the interlinear translation, in which one word would match another, indeed, in which the translated word would be written under the word it was supposed to translate. Even if the interlinear ideal could not be maintained in practice [...], it did remain the ideal, not just for Biblical translation, but also, by extension, for translations of other texts. Precisely because it could never be realised, the ideal continued to haunt translators and those who

¹ Sherry Simon, *Gender in Translation, Cultural Identity and the Politics of Transmission*, 1996, New York: Routledge.

² André Lefevere, “Why Waste our time on rewrites ?”, 1985, in Theo Hermans, *The Manipulation of Literature*, Beckenham: Croom Helm Ltd.. André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, 1992, London – New York: Routledge.

³ Voir également Hermans (1985) et Holmes (1972, 1988).

⁴ Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories* [2e édition révisée], 1993/2001, Clevedon: Multilingual Matters.

⁵ André Lefevere, “Mother Courage’s cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature” [1982], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, 2000, London – New York: Routledge, pp.233-249.

thought about translation over the centuries. Since it could not be realised, de facto compromises were necessary, which were, of course, entered into, although at the double price of interminable wrangling about precisely how “faithful” faithfulness should be, or what could really be termed an “equivalent” of what and, more importantly, of generating a perennial feeling of guilt in translators and of permanently marginalising them in society as necessary-evils, more evil at some times, more necessary at others. (Bassnett et Lefevre 1998 : 2)

L’allusion aux travaux de Nida est à peine déguisée, selon les auteurs, il est nécessaire de dépasser le rapport d’équivalence entre texte traduit et original pour considérer l’opération traduisante comme « un ensemble de pratiques textuelles » (“*a set of textual practices*”, Bassnett in Bassnett et Lefevre 1998 : 39¹) déterminées par un contexte et sujettes à des négociations de pouvoir (Bassnett 2007 : 14)². Cette conception leur permet d’éloigner la traduction des considérations purement linguistiques, pour la ramener dans le champ des études culturelles et établir de nouveaux critères pour son évaluation. Bassnett envisage la traduction comme un lien vital s’établissant entre deux cultures (Gentzler 1993/2001 : 194), une relation qu’elle établit, non plus entre l’original et la traduction, mais entre l’auteur/le traducteur et le lecteur :

A diagram of the communicative relationship in the process of translation shows that the translator is both the receiver and emitter, the end and the beginning of two separate but linked chains of communication:

Author – Text – Receiver = Translator – Text – Receiver (Bassnett 1980/2002 : 43)

Sa modélisation de la traduction remplace l’auteur par le traducteur dans le rapport au texte. Comme pour la théorie du *skopos*, l’original ne subsiste plus qu’à travers le besoin qui a un jour existé de pouvoir lire l’auteur dans une autre langue. Lorsque la traduction apparaît, l’original disparaît, une vision qui se justifie par la perception que le lecteur a du texte : “*this view is entirely credible if we think of the terms in which most readers approach a translated text. When we read Thomas Mann or Horner, if we have no German or Ancient Greek, what we are reading is the original through translation, i.e. that translation is our original*” (Bassnett 1998a : 25).

¹ Susan Bassnett, “When is a translation not a translation?”, 1998a, in Susan Bassnett et André Lefevre, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.25-40.

² On retrouve là l’influence croisée de la théorie du polysystème et des travaux de Bourdieu.

Bassnett met aussi en avant la créativité du traducteur, et son rôle dans la relation « harmonieuse » qu'il permet d'instaurer entre les cultures impliquées, le positionnement de ce dernier est celui d'un diplomate qui présente l'« étranger » à son auditoire cible. Il n'y a plus d'original supérieur ni de traduction-copie (donc inférieure), il n'y a que des réécritures : “[freed] from the fixed signs of its original shape [...] no longer subordinate to the source text but visibly endeavouring to bridge the space between source author and text and the eventual target language readership” (Bassnett 1980/2002 : 6). Les questions idéalistes de fidélité, qui ont longtemps occupé les théorisations de la traduction sont considérées comme nulles et non avenues : il n'est plus question d'évaluer les « pertes » ou les « gains », mais de comprendre les ajustements qui ont eu lieu pendant le transfert. Bassnett et Lefevere modélisent donc le processus de traduction autour d'un concept de « grille culturelle » : “a ‘grid’ of text, the textual grid that a culture makes use of, the collection of acceptable ways in which things can be said” (Bassnett et Lefevere 1998 : 5).

Les Grilles textuelles et la manipulation de la littérature

Lefevere, qui a développé le concept (cf. Lefevere 1999¹), postule qu'une personne impliquée dans l'opération traduisante n'effectue pas une opération sur le plan linguistique mais sur un plan plus global, régi par deux grilles « culturelles » : “a ‘conceptual grid’, the other a ‘textual grid’” (1999 : 75). En effet, les traductions sont le reflet de la manière dont nous « construisons l'autre » (Lefevere 1999 : 77), et ces deux grilles sont le tamis par lequel passe l'étranger avant d'être délivré au public cible. Lefevere rappelle combien il est difficile pour une culture B de comprendre une culture A selon les propres termes de celle-ci : on procède donc par analogie pour intégrer la culture étrangère au répertoire existant en B (1999 : 77). C'est là où les deux grilles interviennent : la première, la « grille conceptuelle » (“*conceptual grid*”) subsume les opinions et les attitudes jugées acceptables à un moment donné dans une certaine société et à travers lesquelles les lecteurs et les traducteurs abordent les textes, et la deuxième, la grille « textuelle » (“*textual grid*”) correspond à l'ensemble des genres et des formes littéraires acceptables dans lesquelles les textes peuvent être ré-exprimés (Gentzler 1998 :

¹ André Lefevere, “*Composing the other*”, 1999, in Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.75-94.

48, xiii). On note que les deux tamis sont en l'occurrence subordonnés à des critères d'acceptabilité, laissant ainsi peu de marge au traducteur pour la « négociation ». Contrairement à la perspective élaborée par Toury, il ne s'agit plus d'un système de normes et de contraintes sanctionnées par l'environnement extérieur, mais d'un jeu idéologique dans lequel le traducteur est partie prenante.

Dans la lignée de la théorie du polysystème, l'approche descriptive des *Translation Studies*, telle qu'elle est prônée et pratiquée par Bassnett et Lefevere replace chaque traduction dans son contexte socio-historique afin de comprendre les processus créatifs à l'œuvre dans le processus de traduction. Les analyses de ces auteurs prennent la forme de comparaisons de traduction et des idéologies qu'elles reflètent à différentes époques, en mobilisant les outils conceptuels développés par Lefevere, les traductions sont analysées sous l'angle de leur adéquation aux « canons » alors en vigueur (1980/2002 : 18) et il n'est plus question de fidélité. La question de la qualité n'est d'ailleurs que très brièvement évoquée par Bassnett dans son ouvrage de 1980. La notion de « traduction réussie » que l'on retrouve chez Bassnett (1980/2002 : 8, 106) et Lefevere (1998 : 77) semble être liée à son succès économique et/ou à sa capacité à plaire. Parmi les exemples cités, on trouve certaines versions de l'*Aeneid* de Virgile, publiées en Angleterre de 1740 à 1990 (Lefevere 1998 : 41-56¹), et la traduction d'Edward Fitzgerald du *Rubaiyat of Khayyam* (1859/1889), une traduction « ethnocentrique » par un écrivain qui percevait l'art poétique persan comme inférieur. Celui-ci a produit un texte « selon les principes de restitution de la couleur locale » propres à plaire aux Victoriens (Ballard 1992 : 246) et ne s'est pas privé de « l'améliorer » à sa guise².

Malgré l'insistance de Bassnett sur la dimension d'« entre-deux » de la traduction, ce qui nous gêne un peu dans ce paradigme, c'est que les traductions sont abordées sous l'angle

¹ André Lefevere, "Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some *Aeneids* in English", 1998, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.41-56.

² "It is an amusement to me to take what liberties I like with these Persians, who, (as I think) are not Poets enough to frighten one from such excursions, and who really do want a little Art to shape them." (Fitzgerald, cité dans Bassnett 1980/2002 : 13). Cette traduction à l'« éthique » discutable est considérée par Bassnett (et Lefevere) comme une réussite car elle a rencontré le goût du public pour « l'étranger bien acclimaté » et est entrée dans les canons de la littérature britannique. On peut comparer la stratégie de Fitzgerald à celle de Burton traduisant *Les Mille et une nuits* (1882-84), où il s'agit de « plaquer » sur l'étranger la vision que l'on a de lui, en caricaturant sa culture et en exotisant le texte (voir Ballard 1992 : 246 et sq.).

des idéologies mises en présence selon les canons en vigueur dans la culture d'arrivée. La mise en relation des différentes cultures se fait à travers la manipulation des grilles culturelles, une approche très intéressante pour la mise en évidence de « tendances déformantes », exception faite que celles-ci ne sont pas considérées comme telles. Dans une conception qui reste acritique et essentiellement fonctionnaliste, les manipulations du texte pour l'intégrer aux canons de la littérature et répondre aux attentes de la culture d'arrivée sont la manifestation de la « compétence » du traducteur (Bassnett 1980/2002 : 8). Berman dénonce ce détournement de la théorie de Toury par ceux qu'il appelle les « comparatistes »¹. Ils ont, dit-il « trouvé là un sûr filon conceptuel et méthodologique pour intégrer [...] les traductions à leur champ d'étude », « d'où un mécanisme croissant qui n'est sûrement pas dans les intentions de Toury, mais qui se manifeste au grand jour quand les comparatistes analysent des traductions sur la base de ses idées. » (Berman 1995 : 56).

La Traduction cannibale

Une autre facette de la traduction développée au sein de l'approche culturelle, est l'analogie entre traduction et la cannibalisation de l'original². Dans l'introduction à l'ouvrage, Bassnett et Trivedi partent du principe que la perception de l'original à travers l'histoire de la traduction est une perception purement « colonialiste » : la traduction (la culture colonisée), est perçue comme systématiquement inférieure à l'original (la culture colonisatrice)³. Ils reprennent ensuite les arguments du mouvement artistique brésilien anthropophage des années 1920, qui exprimait une volonté de se libérer du joug colonialiste, ce qui ne pouvait se faire qu'en « dévorant » l'Europe “[a] devouring [that] could be perceived as both a violation of European codes and an act of homage” (Bassnett et Trivedi 1999 : 5). La métaphore est étendue au travail du traducteur et incarne ce qu'il peut faire avec le texte. Haroldo de Campos a d'ailleurs développé l'analogie en parlant de la traduction comme d'une transfusion de sang qui nourrit le

¹ A noter qu'à l'origine, le domaine académique de Bassnett et Lefevere est la littérature comparée.

² Voir notamment Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-colonial studies in translation*, 1999.

³ Ils appuient leur propos en expliquant que le concept d'« original » remonte d'ailleurs à l'époque des premières expéditions coloniales (1999 : 3).

traducteur (Else Ribeiro Pires Vieira, *in* Bassnett et Trivedi 1999 : 95¹). Cette analogie, remise dans le contexte des activités du traducteur brésilien peut se voir comme un retour de bâton, la volonté de mettre fin à l'hégémonie esthético-idéologique de la culture dominante afin de redéployer la culture indigène avec son identité propre. Mais dans le cas où la culture traduite est précisément une culture de colonisés, et où « l'original » remet en cause cette hégémonie, le traducteur « cannibale » qui dévore le texte source pour en recomposer un autre à l'image des attentes de la culture d'arrivée perpétue la tradition colonialiste. Il ne s'agit là que d'une métaphore, mais il nous semble qu'elle symbolise un aspect de la traduction qu'il serait peut-être bon de remettre en question, au lieu de l'entériner : comme le souligne Hewson, « la métaphore est nécessaire à la traductologie, à condition que celle-ci se penche sur les images ainsi produites. Sans mise en cause, point d'avancée épistémologique » (Hewson 2006 : 279²).

3.4. Une fragmentation du sens : la traduction sans la traduction

Avant d'en terminer avec les approches culturelles, nous souhaitons aborder un dernier point qui nous semble important. Lefevere, dans son essai intitulé "Composing the other" (1998) rappelle qu'il ne faut pas confondre les notions de "translating" (activité de médiation entre deux systèmes linguistiques), des notions de "translation" et "translation studies" (1998 : 75)³. Selon lui, "the operation known as translating" n'est pas une opération linguistique mais ne manipulation de « grilles textuelles » par le traducteur, dans une culture donnée et à un moment donné (voir le développement plus haut). Dans cette perspective, il étend l'activité de traduction ("translating") à l'activité d'écriture : "like writers of originals, they too [translators] have to find ways of manipulating the grids in such a way that communication becomes not only possible, but interesting and attractive", d'où son postulat que la traduction ne s'effectue pas au niveau linguistique,

¹ Else Ribeiro Pires Vieira, "Liberating Calibans: readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos' poetics of transcreation", 1999, *in* Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge, pp.95-114.

² Lance Hewson, « Évolution et emprise des métaphores de la traduction », 2006, *in* Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.271-281.

³ "There is now general agreement among those who think and write about translation, that the activity called 'translating', which involves mediation between at least two code systems, should neither be equated nor confused with the wider cluster of problems associated with 'translation', or 'translation studies.'" (Lefevere 1999 : 75). Il semblerait que l'auteur essaie de distinguer la pratique de la traduction des problèmes théoriques, nous en déduisons donc que le premier terme se réfère à l'opération de "traduire", alors que le deuxième renvoie à la théorisation de la traduction

mais au niveau des grilles textuelles (Lefevere 1999 : 77-78). Cependant, son étude, qui se donne les apparences d'une étude traductologique s'effectue sans traduction. En effet, cette analyse croisée de trois textes ne concerne que des originaux écrits par trois écrivains néerlandais portant sur diverses expériences de l'Indonésie entre 1740 et 1820¹.

Les trois récits présentent trois visions totalement différentes de l'Indonésie à l'époque, à travers des points de vue et des partis-pris différents, rigoureusement analysés et documentés par Lefevere. Cependant, cette analyse tient plus de la littérature comparée que de l'analyse traductologique au sens où nous l'entendons. Sa perspective relève à la limite de la notion de traduction intersémiotique telle que définie par Jakobson² : les auteurs dont il est question dans son étude ont vécu une expérience subjective des Indes néerlandaises (l'Indonésie) et en rendent compte différemment dans leurs écrits respectifs³. On peut y voir une extension périlleuse de la notion de "rewriting" défendue par Bassnett, au sens où il y a bien un décalage entre une certaine réalité et sa manipulation (consciente ou non), soit sa « réécriture », à travers le prisme d'une certaine perception. Mais la fiction ainsi produite, est une création, un « original », exprimant la vision du monde d'un écrivain donné.

A l'instar de Berman, nous pensons que la définition élargie de la traduction telle qu'elle est exposée ici constitue « une métaphorisation induite » (1985/1999 : 20), un « dépassement sémantique », « une extension du concept » (1984 : 292), qui ne nous semble pas pertinent pour notre approche traductologique. Les « comparatistes », pour paraphraser Berman, à force de vouloir « tirer » la traduction vers les études culturelles, confondent l'écrivain et le traducteur. Mais, comme le souligne Berman, « toute traduction n'a de sens que comme **traduction d'un original** » or « la littérature ne

¹ Le premier texte est *Batavia* (1740) par Jan de Marre et appartient au genre de l'épopée, le second *Agon, Sultan van Bantam* (1769), par Onno Zwier van Harem, pièce de théâtre d'esprit néo-classique en cinq actes, le troisième *Lotgevallen en vroegere zeereizen van Jacob Haafner* (1820), par Jacob Haafner est un récit d'aventures narré à la première personne du singulier (Lefevere 1999 : 78-79).

² La traduction intersémiotique (ou transmutation) est définie par Jakobson comme la transposition d'un système de signes linguistiques dans un système de signes non linguistiques ("from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting", Jakobson 1959/2000 : 114).

³ L'un, Jan de Marre (marchand de profession avant de se lancer dans l'écriture) écrit à la gloire de la *Compagnie Néerlandaise des Indes Orientales*, alors que van Harem écrit une pièce dramatique avec pour point de vue celui des Indonésiens, proposant ainsi une vision très différente, et Haafner choisit la forme du récit d'aventures à la première personne, le choix idéal, selon Lefevere pour dénoncer la corruption du système de colonisation néerlandais (Lefevere 1999 : 79).

connaît aucun rapport de ce genre, même si elle en a la nostalgie. » (1984 : 295). Ce débordement épistémologique constitue un décentrement du concept, et aussi brillant qu'il soit, l'argumentaire de Lefevere n'appartient pas au champ « restreint » de la traduction « défini[] par l'irréductibilité de la relation original-traduction » (Berman 1984 : 292).

Lefevere crée un objet traductologique (“*translating action*”) là où nous ne voyons qu'un acte d'écriture¹. Sa démarche illustre une dérive qui n'est pas rare dans les études contemporaines sur la « traduction » : « le centrage [...] n'est pas forcément effectué sur la traduction elle-même mais sur la traduction en tant que province ou illustration de la discipline mère » (Ballard 2006b : 179). Cette dérive sémantique – qui ne dit pas son nom – est d'ailleurs amplement illustrée dans l'ouvrage collectif de Bassnett et Trivedi (1999) : en effet, l'ouvrage, pourtant intitulé *Post-Colonial Translation Studies*, est composé pour une bonne partie d'articles qui traitent **d'écriture** postcoloniale (au sens strict du terme d'écriture première, pas de traduction d'un original), non de traduction *stricto sensu* (nous reviendrons sur cette définition)². Toutefois, la démarche de Lefevere met à jour les idéologies à l'œuvre dans la représentation d'une culture A par les membres d'une culture B (1999 : 77). Sa démonstration nous intéresse donc : elle peut nous éclairer sur les idéologies susceptibles de se retrouver à l'œuvre dans les processus d'écriture, et par extension, dans la traduction, mais par analogie, en tant que « métaphore » de la traduction.

Les Limites du tournant culturel

Outre les dérives sémantiques que nous venons d'évoquer, le paradigme des *Translation Studies* ne nous semble pas en mesure d'apporter de réponse satisfaisante à la traduction des « écritures-déviances ». Envisager le processus de traduction comme un processus de « filtrage » de l'autre déterminé par les perceptions et les attentes de la culture réceptrice aboutit nécessairement à une traduction assimilatrice.

¹ Cet exemple reflète la position générale de Lefevere par rapport au concept de traduction (“*translation*”) : “*the time may have come to move beyond the word as such, to promote it to the realm of metaphor, so to speak, and leave it there*” (Lefevere cité par Susan Bassnett et Harish Trivedi, “Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars”, in Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge, pp.1-19, p.13).

² Nous avons mentionné la communication de Lefevere dans cet ouvrage, l'article de Tymoczko évoque le cas d'écrivains africains écrivant en anglais, Prasad le cas de romans indiens écrits en anglais, etc..

Il nous semble que les approches culturelles ont substitué à l'idéal de la traduction-copie, une conception de la traduction (qui ne peut être que) « assimilatrice » et/ou « manipulatrice ». Les questions de fidélité et d'éthique sont soigneusement « évitées », car si une traduction est une réécriture plus ou moins libre conditionnée par l'action de « grilles textuelles », “[it] does not need to be true or justifiable” (Lefevere 1985 : 215). En effet, pourquoi « juger » la traduction si celle-ci n'est que le produit de critères esthétiques et idéologiques d'une société à une époque donnée? Une perception acritique contre laquelle s'insurge Berman, pour qui la traductologie se doit d'être critique : « en traduction, on ne peut pas, on ne doit pas être neutre » (1995 : 63)¹.

Dans ce sens, les partisans de l'approche « descriptive » ont une attitude paradoxale : d'une part, ils prônent une position acritique, de l'autre, ils appellent de leur vœux une traduction qui n'assimilerait pas la culture source :

we need to find out how to translate the cultural capital of other civilisations in a way that preserves at least part of their own nature, without producing translations that are so low on the entertainment factor that they appeal only to those who read for professional reasons. (Bassnett et Lefevere 1998 : 11)

La position de Lefevere est particulièrement ambiguë : dès 1978, il avait émis le souhait que la branche des *Translation Studies* puissent guider les traductions à venir (cité par Bassnett 1980/2002 : 16), par ailleurs, il fait le constat suivant :

a huge investment in re-education/re-socialization is needed if we are ever to arrive at the goal of understanding other cultures “on their own terms”, and [...] this investment is not going to be made all that willingly by the present socialization process. (Lefevere 1999 : 78)

Lorsqu'il admet implicitement qu'un effort de « ré-éducation » est nécessaire si nous voulons un jour « être capables d'aller vers l'autre », cela revient à reconnaître implicitement la nécessité d'une traductologie critique. Nous pensons qu'il y a là une confusion entre « objectivité » et « objectivisme » : les comparatistes fondent leur

¹ « L'histoire, la sociologie [...], l'ethnologie ne sont pas neutres. *Ce sont des sciences critiques non idéologiques.* Telle doit être la “science de la traduction”, quelles que soient son orientation, sa méthodologie, ses concepts de base, etc.. » (Berman 1995 : 63).

système analytique sur la base de la traduction statistiquement la plus fréquente¹ et en proposent un décryptage. Cette conception de la traduction s'éloigne de l'échange » entre cultures et devient réécriture de l'autre pour le faire se conformer à la vision de la culture réceptrice.

3.4.1. Redéfinition du concept de traduction

Les thèses linguistiques ne sont pas en reste lorsqu'il s'agit de la polysémie du terme « traduction », Jakobson distinguait trois types de traduction (intralinguale, interlinguale et intersémiotique), soulignons cependant qu'il insistait sur le fait que la traduction interlinguale était la « traduction à proprement parler » (*“translation proper”*). On retrouve une conclusion analogue chez Peeters : selon lui, c'est la « traduction interlinguale » qui ressort « de ce que l'on appellera plus tard la traductologie » (Peeters 1999 : 17²). En exergue de son volume de 1964 (*Toward a Science of Translating*), Nida reprend la distinction de Jakobson et précise, quelques pages plus loin : *“the fundamental thrust is, of course, linguistic, as it must be in any descriptive analysis of the relationship between corresponding messages in different languages”* (Nida 1964 : 8). Chez Nida, « traduction » est compris dans son « sens habituel » (Peeters 1999 : 43) de transfert d'un message d'une langue à l'autre. Dans un article de 1995, « Traduire... c'est-à-dire, phénoménologies d'un concept pluriel »³, Ladmiral revient sur la difficulté de définir la traduction. Il écarte d'emblée les emplois purement métaphoriques et rappelle que le noyau minimal commun aux différentes acceptions de « traduction » relève du « transfert interlinguistique » (Ladmiral 1995 : 410) avant d'en donner la définition suivante :

la traduction proprement dite, c'est la production d'un véritable texte, existant en tant que tel, en langue-cible (Tt) pour un public ignorant la langue source (Lo) dans laquelle était rédigé le texte original (To). (Ladmiral 1995 : 412)

¹ C'est-à-dire, pour reprendre les mots de Berman, la « *translatio* littéraire interprétée comme intégration normée » (Berman 1995 : 59).

² Jean Peeters, *La médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*, 1999, Arras : Artois Presses Université.

³ Jean-René Ladmiral, « Traduire, c'est-à-dire... Phénoménologies d'un concept pluriel », *Meta*, vol. 40, n° 3, 1995, p. 409-420.

Ladmiral qualifie cette conception de « degré plein » de la traduction¹.

S'opposant à Toury qui envisage la traduction comme un concept variable, Berman postule que « la traduction n'apparaît pas au Moyen Âge comme à la Renaissance [...] la *translatio* n'est pas la *traductio* », mais « toutes deux sont des actualisations, des manifestations de “La traduction” » (1995 : 61). Parmi ces actualisations, la « “vraie” traduction » est « celle qui est *source-oriented* » (*op.cit.*, 1995 : 59). L'auteur refuse l'idée d'une *doxa* unique (et réductrice) de la traduction, mais il n'y a pour lui qu'une traduction « vraie » celle qui permet la révélation de l'« œuvre étrangère dans son être propre » à la culture réceptrice (Berman 1995 : 57). C'est dans cette acception restreinte que nous utilisons le terme de « traduction ».

4. APPORTS ET LIMITES DES PERSPECTIVES “EXTERNES” DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

L'approche polysystémique a ceci de paradoxal que ses principaux atouts sont également ses principales faiblesses à notre sens². Elle permet de replacer la traduction dans son contexte socio-historique, ce qui est une dimension essentielle de cette activité ; cependant, cette approche globalisante n'envisage que la dimension normative et collective de la traduction : le texte est dissous dans le polysystème littéraire. Cette perspective enlève au texte sa dimension individuelle pour le ramener à sa position dans le répertoire cible, et subordonne ainsi sa traduction aux effets de normes, de tendances, et d'attentes du « lecteur-cible »³.

Le deuxième écueil majeur, conséquence du premier, a trait au rôle joué par le traducteur. Dans ce paradigme, le traducteur se fond dans la masse et n'est plus qu'un agent dont l'agir est « déterminé, non par le désir de “révéler” au sens plein du terme l'œuvre étrangère [...], mais par l'état (relatif) d'ouverture ou de fermeture de la culture réceptrice

¹ Dans *Théorèmes*, il emploie également l'expression de « traduction traductionnelle » (1979 : 41, une expression reprise par Pym 1997 : 75) pour distinguer la traduction professionnelle de la version ou du thème à but pédagogique entre autres.

² Ce que nous allons dire dans les lignes qui vont suivre, à propos de l'approche polysystémiste s'applique également, dans une certaine mesure, aux contributions du tournant culturel.

³ Cf. Alexandra Assis Rosa, “Defining target text reader”, in João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa et Teresa Seruya (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.99-110.

(Berman 1995 : 58). Il n'est pas sujet de l'opération traduisante, mais assujéti à un certain nombre de contraintes qui pèsent sur son activité professionnelle (telle qu'elle est définie par la société qui l'entoure) : pris entre deux orientations (source ou cible) prédéterminées par son expérience et la place de la littérature traduite. Cette conception de la littérature traduite comme un tout ("*an aggregate of phenomena*", Simeoni 2008 : 407¹) est plus socioculturelle que sociologique (Chesterman 2006 : 12²) : il n'y a plus de place pour l'agent en tant qu'individu (Simeoni 1998³). L'approche est exclusivement externe, avec des normes et un système de sanctions imposées de l'extérieur (voire « d'en haut ») : "*norms seem to be imposed from above, and 'sanctions' are attached to them*" (Merkle 2008 : 179⁴). Le rôle du traducteur se limite à trouver sa place et à obtenir la reconnaissance de la profession en se conformant au *diktat* des normes, un rôle qui ne lui laisse pas beaucoup de place comme individu défini par sa trajectoire personnelle et sa volonté propre (Merkle 2008 : 179).

Simeoni relève une autre faiblesse du raisonnement de Toury : selon lui, la position « subordonnée »⁵ du traducteur ne peut suffire à expliquer une soumission totale à des normes, même internalisées. En réalité, Toury occulte une capacité essentielle du traducteur en tant qu'« agent social », son pouvoir à « structurer » autant qu'à être « structuré » : "*Toury chooses not to assign the structured character of practice to its simultaneously structuring power*" (Simeoni 1998 : 22⁶). On ne peut attendre des membres d'une société qu'ils perpétuent des normes s'ils n'ont (ne trouvent) pas une motivation (interne) à le faire. Le principe coercitif ne pouvant fonctionner que sur un laps de temps limité, les sanctions seules ne peuvent expliquer une totale soumission à des normes :

¹ Daniel Simeoni, "Interview in Toronto" [entretien avec Gideon Toury], 2008, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.399-414.

² Andrew Chesterman, "Questions in the sociology of translation", 2006, in João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa et Teresa Seruya (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp. 9-27.

³ Daniel Simeoni, "The Pivotal Status of the Translator's Habitus", 1998, *Target*, vol.10, n°1, pp.1-39.

⁴ Denise Merkle, "Translation constraints and the 'sociological turn' in literary translation studies", 2008, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.175-186.

⁵ "*To become a translator in the West today is to agree to becoming nearly fully subservient: to the client, to the public, to the author, to the text, to language itself [...]*" (Simeoni 1998 : 12).

⁶ Voir aussi ce qu'Even-Zohar appelle "*[the] passive and [...] active aspect of the organization of life*" (Even-Zohar, "The Making of culture repertoires and the Role of Transfer.", 1997, *Target*, vol.9, n°2, pp. 373-381).

clearly there is servitude – subjection to norms – in the translator's task but this servitude is not passive. [...] it takes the shape of servitude volontaire [...] In other words, we are responsible as translators for the conservative decisions we make. (Simeoni 1998 : 23)

La même critique peut être faite à l'attention de Bassnett et Lefevere, qui envisagent le traducteur comme relais de l'idéologie dominante.

Malgré les limitations évoquées ci-dessus, le concept de normes translationnelles nous semble intéressant. Il nous permet d'appréhender ce qu'il y a d'inconscient (ou non) et de social dans certains choix opérés en traduction. Les « normes » ne peuvent expliquer la « myriade de choix déterminants effectués par les traducteurs », ou le fait que « les styles traductifs diffèrent invariablement d'un traducteur à l'autre » (Simeoni 1998 : 1), mais elles fournissent un début d'explication à certaines tendances déformantes observées de manière récurrente, comme l'assimilation, l'ennoblissement, la rationalisation, etc.. Cependant, la position acritique des polysystémistes et des continuateurs du tournant culturel, « qui montre, sans plus, le “pourquoi” des transformations opérées par les traducteurs » (Berman 1995 : 52-53), limite *de facto* l'intérêt de cette analyse socio-idéologique et fait le jeu de tout ce qui se prétend traduction : « pour l'école de Tel-Aviv, est traduction tout ce qui se *dénomme comme tel* » (Berman 1995 : 57). Il en résulte une négation du rôle créateur et autonome du traduire et occulte la question de « la vérité [...] de la traduction », qui sert « la “révélation” pleine et entière de [l']œuvre » (Berman 1995 : 59). Malgré la « grande positivité » de l'école polysystémiste, pour reprendre Berman, ses faiblesses se résument à une seule : elle ne permet pas de considérer le rapport unique qui lie une traduction à son original, cette « unicité qui fait [justement] *l'épaisseur signifiante* de la traduction » (Berman 1984 : 292).

Nous pensons que les limitations du polysystème ont été encore accrues par l'orientation qu'a pris le tournant culturel, en accentuant les effets de réfraction et de manipulation du texte, sans les remettre en cause. Or selon Pym, les lois universelles élaborées par Toury dans le prolongement des normes translationnelles auraient pu connaître une toute autre application. Nous allons ici ouvrir une parenthèse afin de montrer que l'approche polysystémique ne conduit pas nécessairement à occulter le rôle du traducteur et sa responsabilité.

Les Universaux de la traduction et la gestion du risque

Dans la dernière partie de son ouvrage, Toury (1995 : 259-279) élabore deux lois sur les universaux de la traduction : la loi de standardisation croissante (“*law of growing standardization*”), et la loi de l’interférence (“*law of interference*”). La première a trait aux glissements de « textèmes » en « répertoèmes » : *this means a source-text feature in some way specific to that text will tend to be replaced by a feature from the stock held in waiting in the target-language genre*” (Pym 2008 : 314). Cette loi a pour effet d’aplatir le texte traduit et est un corrélat de la traduction acceptable (cibliste). Elle consiste à opter pour des solutions plus habituelles dans la culture cible : « les textèmes employés dans le texte source sont souvent modifiés, voire complètement ignorés, au profit de tournures plus courantes du répertoire-cible » (Toury 1995 : 268)¹.

La loi de l’interférence est son versant opposé : elle concerne le transfert dans le texte d’arrivée de « traits caractéristiques du texte-source » (Toury 1995 : 275). L’interférence dans le texte cible de phénomènes linguistiques et syntaxiques appartenant au texte source peut être positive (il y a interférence, mais celle-ci ne se voit pas car elle ne crée pas de déformation des structures habituelles de la langue d’arrivée), ou négative (le résultat dans la langue d’arrivée est inhabituel et déroge à la norme). Les deux lois coexistent et semblent contradictoires, puisqu’elles suivent deux orientations différentes : l’une (“*law of growing standardization*”) va dans le sens de la culture cible et l’autre (“*law of interference*”) dans le sens de la culture source. Bien entendu, elles dépendent de la position de la littérature traduite dans le polysystème d’arrivée :

[...] the more peripheral [the status of the translation], the more translation will accommodate itself to established models and repertoires [...]

tolerance of interference [...] tend[s] to increase when translation is carried out from a “major” or highly prestigious language/culture, especially if the target language/culture is “minor”, or “weak” in any other sense. (Toury 1995 : 271, 278)

Ces lois sont l’expression des normes translationnelles. Elles occultent pareillement la dimension « sujet » de l’agent traduisant. Pym propose de pallier à cette faiblesse en incorporant le concept de « prise de risque » : “*Toury [...] refers to the cultural position*

¹ “*Textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by the target repertoire*” (Toury 1995 : 268).

of translations and the relative prestige of source texts. [...] But could they also be cognitive and psychological?” (Pym 2008 : 322). Selon lui, on peut voir dans les lois de Toury deux manières différentes de gérer le risque pour le traducteur. Par exemple : si la syntaxe d'un passage (texte source) est particulièrement difficile à interpréter, le traducteur va s'investir plus avant afin de produire un passage clair et lisible (standardisation) pour la culture cible ; dans le cas où la culture source est particulièrement prestigieuse, le traducteur sera peut-être plus enclin à tolérer l'interférence, laissant ainsi à cette « autorité » le soin d'assumer le risque (Pym 2008 : 25). En considérant que les deux lois correspondent en réalité à deux manières qu'a le traducteur d'assumer le risque (standardisation) ou de le transférer (interférence), Pym en fait deux versants d'un processus de décision (prise de risque ou transfert du risque) soumis à des paramètres sociologiques : la prise de risque est-elle récompensée (symboliquement, financièrement, socialement, etc.) ou non ?

Nous venons d'aborder quelques perspectives contemporaines de la traduction qui ont à cœur de replacer celle-ci dans son contexte de production socio-historique. Even-Zohar et Toury ont initié une approche qui permet d'aller au-delà des approches cognitives, en intégrant les déterminants qui sous-tendent la « cognition en pratique » (Simeoni 1998 : 3), et ont ainsi « posé les fondations d'une orientation sociale et sociologique pour la traductologie » (Merkle 2008 : 175). Mais la perspective sociologique ne doit pas se limiter à la description de normes ou de contraintes, elle doit permettre de mieux intégrer le traducteur en tant que sujet au cœur de l'étude des processus traductifs. Il s'agit de réconcilier les dimensions interne et externe du processus, c'est-à-dire « ce qui concerne la traduction comme texte et ce qui concerne son mode d'insertion dans l'institution », afin de « penser une traductologie qui ne reproduise pas purement et simplement les schèmes binaires traductionnels, tout en demeurant “objectivation”, l'objectivation de toute connaissance scientifique » (Gouanvic 2006a : 124¹). C'est ce que se propose de faire Gouanvic, à travers ses travaux récents sur la sociologie de la traduction. Son approche croise les notions d'*habitus*, de champ et d'*illusio* bourdieusiennes (Gouanvic 1999, 2007), et redonne sa place au « sujet traduisant ».

¹ Jean-Marc Gouanvic, « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », 2006a, *TTR*, vol.19, n° 1, pp.123-134.

Les théories herméneutiques, communicatives et linguistiques proposent une vision essentiellement « interne » du processus de traduction : saisie, interprétation et reformulation du sens. *A contrario*, les approches culturelles et socio-sémiotiques se cantonnent à une perspective « externe », c'est-à-dire, de la “traduction-processus” en tant que médiation socioculturelle, et de la “traduction-produit” en tant qu’insertion dans une culture. Nous allons maintenant nous tourner vers des perspectives sur la traduction qui nous semblent pouvoir réconcilier ces deux aspects.

CHAPITRE 5 : AU-DELÀ DES OPPOSITIONS BINAIRES

Tout texte, qu'il soit traduit ou non, est le résultat d'un processus social de production. Il n'est pas possible de le considérer en dehors du social, car ce serait lui ôter ce qui fait de lui un texte, avec tout ce qu'il comporte, depuis la créativité du producteur aux stéréotypes qu'il reproduit [...]. (Gouanvic 2007a : 20)

Nous avons développé dans le chapitre 3 les fondements historiques des pratiques traductives, puis nous avons abordé les théories modernes dans le chapitre 4. A cette occasion, nous avons évoqué les limites des approches qui se cantonnent aux aspects internes (théories linguistiques, herméneutiques) ou externes de la traduction (polysystème, tournant culturel, *skopostheorie*)¹ ; ou qui se cristallisent autour d'une idéologie « sourcière » ou « cibliste ».

Nous souhaitons ici dépasser les limites de ces approches « binaires » tout en rattachant la pratique de la traduction à sa dimension sociologique. En effet, à l'instar de Gouanvic, nous sommes convaincue qu'il est indispensable d'étudier la traduction dans son contexte social afin d'en proposer une analyse réaliste. S'intéresser exclusivement à la dimension herméneutique et/ou linguistique de la traduction signifie la sortir de son cadre et n'offrir qu'une vision théorique coupée de la réalité : « [le] possible d'une traduction ne se définit [...] pas par une comparaison abstraite du texte de départ avec sa traduction, mais dans l'unité culture-langue-temps » (Meschonnic 1973 : 322). Toutefois, selon nous, ce « possible » ne doit pas se limiter à un nombre d'options socio-historiquement prédéterminées ou à un ensemble de comportements normatifs. En se privant de la dimension individuelle de l'acte de traduire et de sa subjectivité, l'approche polysystémiste (et plus tard, le tournant culturel) a donné lieu à un biais de confirmation d'hypothèse : les régularités résultant de l'action des normes translationnelles ont été interprétées comme LE mode du traduire. Dans ce processus désincarné, le rôle du traducteur a été réduit à celui de « relais » de la manipulation et de l'acculturation des œuvres littéraires. Or, si l'action du traducteur relève du collectif dans une certaine

¹ 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).

mesure, elle relève aussi de l'individuel. Le « possible » de la traduction s'actualise par l'agir du traducteur, avec tout ce que cela comporte de subjectivité et de pouvoir décisionnaire, donc de responsabilité. Il manque aux approches culturelles un élément essentiel pour une approche qui serait véritablement sociologique : le sujet traduisant (le traducteur autrement que comme point de passage). Celui-ci s'inscrit dans l'épaisseur de l'acte de ré-énonciation qu'est la traduction.

La « cinquième tâche de la traductologie » nous propose de partir à la recherche du traducteur, de porter notre réflexion sur lui (Berman 1989 : 677). C'est ce que nous allons tenter de faire, en commençant par les récentes perspectives sociologiques en traductologie (Gouanvic 1999, 2007 ; Simeoni 1998). Ces contributions mobilisent les concepts bourdieusiens d'« *habitus* » et de « champ » et devraient nous permettre de découvrir, concrètement, dans quel espace sociologique le traducteur évolue.

Ce n'est pas un hasard si nous avons cité Berman en proposant de partir « à la recherche du traducteur » (1995 : 73) : nous pensons qu'il y a une certaine complémentarité, voire un prolongement mutuel entre la sociologie de la traduction et l'approche traductologique bermanienne. Nous tenterons donc, au fil de notre exposé, de mettre en perspective les préceptes bermaniens à la lumière du paradigme sociologique. Enfin, un troisième angle de vue nous a semblé apporter un éclairage crucial sur l'action du traducteur : le paradigme de la traduction comme « discours rapporté ». Cette approche, qui met l'accent sur les traces laissées par le traducteur dans l'épaisseur de la marge de ré-énonciation, donne une vraie place aux stratégies de restitution des « écritures-déviances » (Folkart 1991 : 170).

Ce dernier chapitre avant notre étude sur corpus nous conduit naturellement à présenter notre positionnement personnel par rapport à la traduction. Celui-ci se révélera au fil des pages, mais nous en proposons une synthèse dans la dernière section de ce chapitre, avant de présenter notre approche traductologique (p.329 *et sqq.*). La traductologie que nous pratiquons est la « traductologie réaliste » élaborée par Michel Ballard. C'est une traductologie d'inspiration interdisciplinaire basée sur l'observation de l'action du traducteur et de ses « façons de faire » (Ballard 2006 : 189) afin de « 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 » (Ballard 2007 : 47¹). Ces quelques mots nous semblent justifier les développements théoriques qui suivent.

Nous avons organisé ce chapitre comme suit : dans un premier temps, nous présenterons le paradigme sociologique de la traduction, notamment à travers les travaux de Gouanvic (1999, 2006, 2007a, 2007b), et Simeoni (1998). Nous en profiterons pour analyser le profil du traducteur littéraire et présenter son environnement socio-économique, puis nous prolongerons cette perspective par une réflexion sur le positionnement éthique du traducteur par rapport à son action, car qui dit sujet dit « responsabilité », dit « liberté » et « éthique »². Enfin, nous terminerons ce chapitre avec la présentation de notre approche méthodologique et de notre corpus.

Avant de nous pencher sur l'applicabilité de la sociologie bourdieusienne en traductologie, nous allons définir ci-dessous le concept d'*habitus*.

Préambule : Notion d'*habitus*

La notion d'*habitus* n'est pas neuve, on la trouve chez Aristote sous le terme de *hexis* (dont *habitus* est l'équivalent latin) : une qualité ou disposition de l'être humain conditionnée par ses origines, sa personnalité, son statut social, etc.. Chez Aristote, la vertu morale, par exemple, est une *hexis* (“*moral virtue comes about as a result of habit*”), parce que contrairement à la vertu “intellectuelle”, elle ne s’acquiert pas par l’expérience ou l’éducation, mais est la concrétisation de certaines dispositions de l’individu. C’est une manière d’être : “*moral virtue is a state of character*”³. L'*habitus* au

¹ Michel Ballard, « Éléments pour une méthodologie réaliste en traductologie », in Nikolay Garbovskiy (Ed.), *Science of Translation Today (Proceedings of the International Conference, 1-3 Oct. 2007)*, Moscou : Moscow University Press, 2007, pp.47-60.

² Cf. Berman 1995 : 59-60 et Barbara Godard, « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le “virage éthique” en traduction », 2001, *TTR*, vol. 14, n° 2, pp. 49-82 (surtout p.54 *et sqq.*).

³ Aristote, *Nicomachean Ethics, The Works of Aristotle* vol.9 [traduit sous la direction de William David Ross], 1925, London: Oxford University Press. Document accessible en ligne. Source électronique : <http://www.archive.org/details/theworksofariosto09arisuoft> [numérotation Bekker: numéro de page, indication de colonne et numéro de ligne]. *Nicomachean Ethics*, II, 1, 1103a, 17-18; 1107a, 36.

sens d'Aristote renvoie aux dispositions innées de l'individu qui déterminent son comportement (*"those dispositions only which determine the character of a man's life"*)¹.

La définition de l'*habitus* donnée par Bourdieu comporte une base commune :

[les *habitus* sont des] systèmes de *dispositions* durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations. (Bourdieu 1980 : 88²)

L'*habitus* détermine la pratique des individus et leurs perceptions « sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles » (*ibid.*). C'est en cela que cette notion est complémentaire des principes érigés par Toury³ :

translatorial habitus mediation provides a practical explanation for the (largely self-inflicted) coercion brought about by the configuration of the field in which translation takes place. (Simeoni 1998 : 30)

La théorie du polysystème postule un comportement normatif chez le traducteur, prédéterminé par l'influence de normes externes (pré-existantes), alors que « l'*habitus* est quelque chose de puissamment générateur » (Bourdieu 1984/2002 : 134⁴). Il ne s'agit pas d'une intériorisation passive de normes, mais de la construction d'une posture qui, à son tour, devient structurante. Avec le concept d'*habitus*, Bourdieu a cherché à réconcilier les « dispositions intérieures » de l'individu avec les « forces extérieures » (Bourdieu 1980 : 92).

Bourdieu exclut toute forme de déterminisme dans l'*habitus*, qu'il conçoit comme un « système de dispositions ouvert » (1992 : 108⁵). Il est façonné par « l'histoire

¹ Aristote, *Rhetorica*, in *The Works of Aristotle* vol.11 [traduction Rhys Roberts, sous la direction de William David Ross (Ed.)], 1946, London/ Oxford University Press. Document accessible en ligne. Source électronique : <http://www.archive.org/details/workсарistotle00arisgoog> [numérotation Bekker: numéro de page, indication de colonne et numéro de ligne]. Aristote, *Rhetorica*, III, 7, 1408a, 29.

² Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, 1980, Paris : Les Éditions de Minuit.

³ Cette complémentarité entre la théorie du polysystème et la sociologie bourdieusienne n'a d'ailleurs pas échappé à Itamar Even-Zohar: "a [...] convincing and striking case is the fascinating work of Pierre Bourdieu and several of his collaborators, who, without any real connection to Dynamic Structuralism (Functionalism) or Formalism, have arrived at many similar conclusions, in some areas superior, to my mind, to both the Russian Formalism and later developments (including my own)" (Even-Zohar 1990 : 3).

⁴ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, 1984/2002, Paris : Les Éditions de Minuit.

⁵ Pierre Bourdieu et Loïc J.D. Wacquant, *Réponses*, 1992, Paris : Seuil.

socialisée » de l'individu et son style propre. Il prend la forme de « schèmes » de représentation et d'assimilation qui vont déterminer la manière dont l'individu appréhendera chaque expérience à venir. L'individu s'envisage à la fois dans son « individualité organique » (Bourdieu 1980 : 101) et comme un être « social et collectif » (son *habitus* est une « subjectivité socialisée », Bourdieu 1992 : 101). Dans ces conditions, non seulement « sa capacité de génération [est] infinie », mais il existe autant d'individus que de trajectoires sociales, et donc, d'*habitus*¹. Chaque individu, à travers ses pratiques sociales contribue à maintenir et à renforcer celles-ci, mais d'une façon qui n'est ni mécanique ni prédéterminée. L'*habitus* n'est pas une fonction de "reproduction" : il est interdépendant de la situation dans laquelle il s'exprime. En fonction des circonstances et des trajectoires personnelles des individus, l'*habitus* ne produira pas les mêmes actes (Bourdieu 1980 : 154). Cette notion nous permet donc de franchir la frontière conceptuelle entre la dimension contraignante (structurante) du contexte social et les dispositions internes, personnelles (subjectives), de l'agent traductif.

Après cette brève introduction à l'outil conceptuel d'*habitus*, nous allons présenter le champ social dans lequel il s'exerce. C'est là un autre aspect important de la thèse bourdieusienne, la répartition du "social" en « champs ». Les pratiques et les perceptions des individus sont le produit de la « relation entre leur *habitus* et les contextes sociaux ou les *champs* qu'ils habitent » (Thompson 1991 : 14², notre traduction) ; la relation étant bidirectionnelle³ et les deux étant indissociables.

¹ « Le principe des différences entre les *habitus* individuels réside dans la singularité des *trajectoires sociales* [...] » (Bourdieu 1980 : 101).

² John B Thompson, "Editor's introduction", 1991, in Pierre Bourdieu, *Language and symbolic power* [traduction Gino Raymond et Matthew Adamson], Cambridge: Polity Press, pp.1-31.

³ Bourdieu parle aussi de « double relation obscure entre les *habitus*, systèmes durables et transposables de schèmes de perception, d'appréciation et d'action [...], et les *champs*, systèmes de relations objectives qui sont le produit de l'institution du social dans les choses ou dans les mécanismes qui ont la quasi-réalité des objets physiques » qu'il précise ainsi : « La relation entre l'*habitus* et le *champ* est d'abord une relation de conditionnement : le *champs* structure l'*habitus* qui est le produit de l'incorporation de la nécessité immanente de ce *champ* [...]. Mais c'est aussi une relation de connaissance ou de construction cognitive : l'*habitus* contribue à constituer le *champ* comme monde signifiant » (Bourdieu 1992 : 102-103).

1. LE TRADUCTEUR DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE

Notre « *habitus* » individuel détermine notre style personnel, mais en entrant dans un champ de pratique, l'individu acquiert le sens pratique désiré (Bourdieu 1997 : 23)¹, car

pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'*habitus* impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. (Bourdieu 1984/2002 : 114, 119)

C'est « l'*habitus* primaire » de l'individu² qui le pousse à rejoindre un champ de pratique donné, ce qui explique qu'il en accepte librement les lois et les enjeux tacites.

Il n'y a pas de champ spécifique de la traduction³, les *habitus* spécifiques de la traduction sont gouvernés par des *hexis* appartenant au champ dans lequel celle-ci est produite, c'est-à-dire, non le champ de la traduction en tant que tel mais, selon le type de production, le champ littéraire, technique, scientifique, etc. :

La traduction comme pratique ne constitue pas un champ pour la principale raison que les textes traduits appartiennent à de multiples configurations qui elles-mêmes sont rattachables à des champs spécifiques. Une traduction relèvera du champ du texte à traduire; par exemple, la traduction d'un texte scientifique demeure dans l'aire du champ scientifique auquel appartient le texte cible. Il en va de même pour un texte juridique, économique, informatique, littéraire, etc. (Gouanvic 2007b : 82)⁴

Les œuvres étrangères « traduit[e]s et mis[es] sur le marché entrent dans la logique du marché des biens culturels » (Gouanvic 1999 : 18). L'*habitus* spécifique du traducteur relève donc du champ littéraire, qui s'inscrit plus largement dans le champ du pouvoir

¹ « Chaque champ est l'institutionnalisation d'un point de vue des choses et dans l'*habitus*. L'*habitus* spécifique [...] n'est autre chose qu'un mode de pensée spécifique, principe d'une construction spécifique de la réalité. » (Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, 1997, Paris: Seuil, p.120).

² L'« *habitus* primaire » (ou « originaire ») est l'ensemble des dispositions « constituées au sein d'un groupe familial socialement situé » (Bourdieu 1997 : 197), c'est-à-dire que c'est l'*habitus* « premier » de l'individu, à distinguer des *habitus* de « champ » ou « *habitus* spécifiques », qui viennent s'y surimposer lorsque l'individu entre dans un champ de pratique. L'*habitus* individuel trouve donc son fondement dans l'*habitus* originaire, façonné ensuite par l'expérience et le parcours de l'individu.

³ Cette affirmation concerne la traduction en tant que pratique. En revanche, « la traductologie est un champ au plein sens du terme. » (Jean-Marc Gouanvic, « Objectivation, réflexivité et traduction », 2007b, in Michaela Wolf et Alexandra Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, pp. 79-92, p.81)

⁴ Voir aussi Simeoni : “*Whatever special habitus can be deemed relevant will have originated in a special field distinct from that which we-as-translation scholars take to be the sphere of translation*” (Simeoni 1998 : 20).

(dans le rapport du microcosme au macrocosme). Le champ littéraire est soumis aux contraintes qui pèsent sur la production et la circulation des biens symboliques en général (politiques, économiques, et sociales), tout en jouissant d'une certaine autonomie. Il obéit « à ses propres lois de fonctionnement et de transformation » correspondant à « la structure des relations objectives entre les positions qu'y occupent des individus ou des groupes placés en situation de concurrence pour la légitimité artistique » (Bourdieu 1991 : 6¹). Concrètement, les enjeux seront différents selon qu'un éditeur cherche à imposer un nouvel écrivain et son œuvre (« un nouveau producteur et un nouveau produit », Gouanvic 1999 : 18) ou que l'ouvrage est destiné au circuit des « fictions commerciales » (Sapiro 2008 : 202²).

1.1. L'espace de la traduction

Le traducteur littéraire exerce son art et sa responsabilité dans l'espace déterminé du champ littéraire, en lien avec des acteurs institutionnalisés. Historiquement, il a toujours été un agent « soumis » aux desideratas d'acteurs idéologiques, économiques et sociaux divers. Les premiers « patrons »³ étaient « *the monarchs and protectors of the day* » (Simeoni 1998 : 12) : des membres du clergé, mécènes, figures de l'intelligentsia, et, plus directement, les commanditaires des traductions. De ces personnes influentes dépendaient la position et le statut du traducteur⁴. Plus le texte était « important » et potentiellement subversif, plus le traducteur était l'objet d'influences politiques et idéologiques⁵. Aujourd'hui, même si le champ littéraire est un champ de luttes et de pouvoir, le traducteur ne risque plus de terminer sur un bûcher (a priori). Concrètement, le « patron »

¹ Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », 1991, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n°1, pp.3-46.

² Gisèle Sapiro, « Normes de traduction et contraintes sociales », 2008, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.199-208.

³ D'après le concept de « *patronage* » développé par Lefevere (1992 : 16 *et sqq.*).

⁴ Une manifestation de l'importance des relations liant les traducteurs à leurs « mécènes » ou « protecteurs » est illustrée par le cas d'Etienne Dolet, d'abord protégé par François 1^{er}, puis finalement abandonné, pour aboutir à la fin tragique qu'on connaît. Amyot, quant à lui, fait précéder sa préface à *La vie des hommes illustres* d'une « épître » au « très-puissant et très-chrestien Roy de France, Henry deuxiesme de ce nom » (Amyot 1784 : xviii).

⁵ C'est encore vrai aujourd'hui : « dans les pays où le champ économique est subordonné au champ politique et où les instances de production culturelles ainsi que l'organisation des professions intellectuelles sont étatiques, comme dans les pays fascistes ou communistes, la production et la circulation des biens symboliques sont très fortement déterminées par des contraintes et des enjeux politiques. » (Sapiro 2008 : 201).

aujourd'hui, c'est l'éditeur (qui représente une maison d'édition). Celui-ci a fonction de commanditaire¹ : il détient les droits de l'œuvre à traduire (dans la plupart des cas), et charge un traducteur de cette tâche, ces deux agents sont alors liés moralement et contractuellement. Le rôle de l'éditeur est important : il choisit de faire confiance (ou non) à un traducteur. Il peut agir en tant que recruteur et lui confier son premier texte à traduire, et la ligne éditoriale qu'il poursuit peut avoir une influence sur ce qui est attendu de la traduction (Sapiro 2008 : 202). Comme le souligne Vidal, il serait vain de s'en tenir uniquement à la « conscience traduisante » pour « couvrir tous les maillons s'interposant entre l'auteur [du texte source] et le lecteur [du texte cible] », car « s'y ajoutent des forces qui, pour avoir été longtemps ignorées, n'en sont pas moins actives et participent de façon très matérielle ». Ces "forces" sont les éditeurs et les réviseurs, qui constituent « l'écran de l'édition » (Vidal 1995 : 377).

La relation de pouvoir entre le traducteur et l'éditeur n'est pas équilibrée, puisque le traducteur ne détient pas les droits du texte qu'il traduit. L'investissement de part et d'autre n'est pas le même non plus : pour l'éditeur, il est d'une part personnel et intellectuel (choix d'introduire une œuvre sur le marché français), mais il s'agit aussi d'un investissement financier conséquent. Les coûts de mise sur le marché d'une traduction sont élevés (les droits de cession de l'œuvre étrangère peuvent être très onéreux, et le coût de la traduction s'y rajoutent). L'investissement du traducteur est d'ordre « matériel » et « spirituel » d'une part (pour reprendre les termes de Ballard 2004b : 52), moral et social d'autre part. En acceptant une traduction, il s'engage par contrat à remettre « un texte de qualité littéraire consciencieuse et soignée, conforme aux règles de l'art et aux exigences de la profession, ainsi qu'aux dispositions particulières du contrat »². Il appartient à l'éditeur, sur la base de ce contrat, « d'accepter ou de refuser une traduction » (Cachin 2007 : 97)³. Toutefois, le traducteur est toujours libre d'accepter ou non la tâche

¹ Nous utilisons le terme « commanditaire » ici, au sens économique du terme : c'est lui qui « finance l'entreprise de traduction. Il est souvent à l'origine de la demande, mais parfois, plus rarement, le texte à traduire peut lui être apporté par le traducteur (cf. Cachin 2006 : 85 et sq.).

² Extrait du paragraphe III du Code des Usages de la Traduction Littéraire. Accessible en ligne : <http://www.atlf.org/Code-des-usages-pour-la-traduction.html>.

³ Selon Tony Cartano (responsable de la littérature étrangère chez Albin Michel), ce relativisme permet « toutes les facilités, toutes les complaisances » (cité par Cachin 2007 : 97). Cependant, on peut gager que l'investissement financier important sert de garde-fou et que ce type de refus doit être mûrement réfléchi.

qu'on souhaite lui confier, et il possède un droit de regard sur la correction des épreuves¹ : aucune traduction effectuée par ses soins ne peut être publiée sans son accord. L'éditeur joue donc le rôle combiné de découvreur de talent (c'est lui qui engage le traducteur et lui donne l'occasion d'exprimer son talent), de protecteur (si tout se passe bien, il appuie les choix de celui-ci), et de producteur de biens symboliques (c'est grâce à lui que la littérature s'enrichit d'une nouvelle traduction). Ces deux acteurs ont donc tout intérêt à établir un rapport de confiance mutuelle, ce qui peut donner lieu à des relations fructueuses entre les éditeurs et leurs traducteurs, comme nous le verrons dans le cas de Coindreau.

Loin de réduire la part de responsabilité du traducteur, nous avons voulu montrer que son activité s'accomplit dans un contexte régi par un certain nombre de principes qui détermine « ce que les autres [clients, éditeurs, lecteurs, etc.] sont en droit d'exiger » de lui (Pym 1997 : 68). Cependant, il y subsiste un « espace de doute [...] propre au traducteur humain, par opposition à la machine ou – ce qui revient au même – au sujet abstrait qui suit sans déviation les codes de déontologie » (Pym 1997 : 68-69). C'est là que s'exerce pleinement sa responsabilité et son **éthique**.

1.2. L'*habitus* du traducteur

Les conditions opérantes [de la production d'une traduction] sont engendrées par l'histoire sociale. [...] Il y a là un double mouvement, dont le traducteur est le centre, à la fois sujet et objet, à la fois actif et agi, à tel point que le traducteur, en tant que principe transformateur et reproducteur des textes sur lesquels il applique sa capacité technique et sociale remet en question la division classique entre le sujet et l'objet et oblige à repenser l'histoire en dehors de l'ancienne opposition entre l'individuel et le collectif. **La notion d'*habitus* chez Bourdieu joue un rôle intégrateur de l'individuel et du collectif.** (Gouanvic 2007a : 35)

¹ Les demandes de révision ne se font que dans les cas extrêmes, mais chaque traduction passe au crible de la procédure de « relecture éditoriale » qui se fait « en deux temps, par un préparateur de copie d'abord sur le tapuscrit remis par le traducteur, puis par le correcteur une fois le texte mis en page. » (Cachin 2007 : 100). C'est souvent là que le bât blesse, quand le traducteur voit son texte « corrigé » par des relecteurs qui, privés du rapport avec le texte de départ, vont souvent vers un « refus du pittoresque », le « gommage de certaines références culturelles », une « volonté de niveler la langue » (Cachin 2007 : 101). En dernier recours, le traducteur peut cependant s'opposer à la parution de sa traduction s'il juge que les « corrections » apportées sont abusives et trahissent son travail (Cachin 2007 : 97).

Indépendamment du cadre juridique, économique et contractuel que nous venons d'évoquer, pour que l'espace de traduction que nous venons de dessiner fonctionne, le traducteur doit en investir les enjeux. Rappelons qu'il ne s'agit pas de son assujettissement à des normes prescriptives ou normatives, mais bien de la création de « son espace propre dans lequel il peut choisir » (Pym 1997 : 69). La constitution de cet espace propre passe par l'acquisition de l'*habitus* spécifique du champ :

Ce qui différencie la norme de la disposition sociale à traduire, c'est que les comportements de traduction ne sont pas du tout vécus comme des contraintes imposées de l'extérieur, mais comme les **conditions opérantes de la production d'une traduction**. (Gouanvic 2007a : 35, les caractères gras sont de notre fait)

L'*habitus* spécifique est un « système de dispositions spécifiques acquises par l'apprentissage implicite ou explicite qui fonctionne comme un système de schèmes générateurs » (Bourdieu 1984/2002 : 119). Le traducteur a accès à cet *habitus* spécifique par le biais d'une formation institutionnalisée et/ou autodidacte, ou directement par la pratique de la traduction (Gouanvic 2007a : 152).

Des études récentes montrent qu'il n'existe pas de profil-type du traducteur littéraire (Gouadec 2002¹, Vitrac 2000²), conséquence d'une activité « hors critères » (Vitrac 2000 : 81), « floue », voire « mystérieuse » (Croix 1997, Durastanti 2002³, Vitrac 2000). L'étude de Vitrac montre que

l'activité de traduction est exercée par des individus aux profils variés. Certains en ont fait leur seul métier, d'autres ont un second emploi ; les uns sont arrivés à la traduction après des études spécialisées, les autres non. (Vitrac 2000 : 74)

¹ « Les traducteurs littéraires présentent la plus extraordinaire diversité de parcours, de rémunérations, et de situations. » (Daniel Gouadec, *Profession traducteur*, 2002, Paris : La Maison du Dictionnaire, extraits disponibles sur le site de l'auteur <http://www.profession-traducteur.net/traduction/traduction.htm>).

² Julie Vitrac, « Profession : traducteur » [rapport d'enquête sociologique réalisée pour l'ATLF en 1998], 2000, *Translittérature* n°18-19, pp. 70-82 (revue semestrielle, co-éditée par l'ATLF et les Assises de la Traduction Littéraire en Arles [ATLAS]). Rapport accessible en ligne au format PDF, source électronique : <http://www.atlf.org/documents/enquetejulievitrac.pdf>.

³ Sylvie Durastanti, *Éloge de la trahison*, 2002, Paris : Éditions Le Passage.

Gouanvic note encore que « les traducteurs ne sont pas à proprement parler “formés” dans des institutions spécialisées (2007a : 152)¹. Pour la majorité des traducteurs littéraires, l'*habitus* spécifique ne s'acquiert donc pas à l'école. Pourtant, on ne peut nier qu'il existe un *habitus* du traducteur littéraire, que Simeoni définit comme suit : “*a complex, adaptive habitus finely tuned to the practical demands of the (special) field(s) in which it operates*” (1998 :14). En réalité, il s'agit moins d'un processus d'acquisition que d'un processus d'extension de l'*habitus* individuel de celui-ci. En effet, selon Bourdieu il y a nécessairement « congruence » entre l'*habitus* individuel du traducteur – qui résulte de sa trajectoire personnelle, son éducation (on peut aussi penser à la « pulsion » de traduire de Berman) – et son *habitus* spécifique (Bourdieu 1997 : 120). Sa conversion, par conséquent, est graduelle et généralement imperceptible : il s'agit d'importer « un *habitus* pratiquement compatible, ou suffisamment proche, et surtout, malléable » (Bourdieu 1997 : 120). Lors de son insertion sociale dans le champ les dispositions personnelles de l'individu (trajectoire personnelle, éducation, apprentissage des langues, etc.) se combinent avec l'*habitus* spécifique du champ. L'*habitus* du traducteur littéraire résulte donc de la convergence de deux types d'*habitus* : général et restreint, social et spécifique (Simeoni 1998 : 18).

Les dispositions existant au préalable chez le traducteur en devenir renvoient à ses compétences². En effet, son aptitude à s'approprier les pratiques du champ est inséparable des compétences spécifiques exigées par celui-ci (Bourdieu 1997 : 120). Cette remarque nous renvoie aux aptitudes attendues du traducteur littéraire, une question que nous abordons dans la section 5.3. Auparavant, nous souhaitons aborder une autre dimension de l'*habitus* du traducteur : sa position ancillaire.

¹ Cette affirmation, qui s'applique aux traducteurs de la période 1920-1960 peut être élargie, d'une part, aux traducteurs concernés par notre étude (dans notre corpus, les traducteurs sont tous arrivés à la traduction par d'autres biais que la formation spécialisée), mais également au profil des traducteurs littéraires en général : « le métier de traducteur apparaît rarement comme un choix clair [...], une vocation [...], mais plutôt comme la conjonction de divers facteurs, un concours de circonstances » (Cachin 2007 : 18). Les conclusions de l'enquête de Vitrac vont dans le même sens : si la grande majorité sont diplômés, voire très diplômés (Vitrac 2000 : 74), la moitié seulement ont fait des études en rapport avec la traduction.

² Pour les traducteurs qui ont perduré, et dont l'entrée “en traduction” s'est faite du jour au lendemain, on peut imaginer que ces dispositions existaient déjà, à l'état latent. Confronté à l'activité de traduire, le traducteur a découvert sa compatibilité avec l'*habitus* spécifique de la traduction littéraire. On peut également rapprocher cette conception comme l'explication “sociologique” de ce que Nida envisageait comme une compétence innée (Eugene A. Nida, “Translators are born, not made”, 1981, *The Bible Translator*, vol.32, n°4, pp.401-405).

Pour comprendre pleinement la spécificité de l'activité du traducteur, il est nécessaire d'y intégrer sa position "subordonnée" : "*this secondariness has become part of the terms of the activity [of translation] as such*" (Simeoni 1998 : 12). Le traducteur est un agent de « l'entre-deux », la personne « en trop » pour paraphraser Zins (*in* Nyssen *et al.* 1986 : 49¹). Cette position d'intermédiaire s'accompagne de doutes sur sa légitimité : « la condition de la traduction n'est pas seulement ancillaire : elle est, aux yeux du public comme aux yeux des traducteurs eux-mêmes, suspecte » (Berman 1984 : 14). Gouanvic (2007 : 152) fait le même constat, tout comme Ladmiral avant lui (« le prestige social du traducteur est assez faible », 1979 : 14) ; et Ballard évoque le « mépris avec lequel on traite trop souvent une activité considérée comme secondaire » (Ballard, 1992 : 11). Pour Gambier encore, « le traducteur doit toujours se justifier » (2000 : 66). Toutes ces remarques sont corroborées par de nombreux témoignages et études subséquents sur le statut du traducteur². Il ne fait nul doute que sont inscrits, dans l'être du traducteur, non seulement sa position "secondaire" et "subordonnée", mais également la part de "déli" qui accompagne son activité (Simeoni 1998 : 7, 12). Ces données nous aident à mieux comprendre dans quel espace limité le traducteur exerce son métier. Elles nous permettent à la fois d'intégrer et de relativiser la part des contraintes qui pèsent sur lui, car le traducteur est toujours sujet de ce qu'il traduit, un sujet socialisé certes, mais un sujet qui assume la responsabilité de ses actes.

1.3. Des compétences du traducteur littéraire

La traduction est une opération pratique qui s'exprime dans une relation entre un travail à *faire* et un agent qui s'exprime dans une relation entre un travail à *faire* et **un agent** qui est **doté de dispositions pour faire ce travail**. (Gouanvic 2007a : 34)

Nous avons évoqué plus haut l'existence de « dispositions » nécessaires à l'insertion dans un champ de pratique, mais quelles sont les dispositions qui mènent un individu à intégrer

¹ Hubert Nyssen *et al.*, « Les Partis pris de traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ? », 1986, table ronde animée par Hubert Nyssen, avec Albert Bensoussan, Jacqueline Guillemin, Henri Meschonnic, Inès Oséki-Dépré, Céline Zins, etc., *Actes des IIe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1985], Arles : Actes Sud, pp.33-70.

² Voir Cary et Jumpelt (1963), Durastanti (2002 : 10 *et sqq.*), Desmond (William Olivier Desmond, *Paroles de traducteur: de la traduction comme activité jubilatoire*, 2005, Louvain : Peeters, p.37), Cachin (2007), Vitrac (2000), etc..

le champ de la traduction littéraire ? Selon Gauvin et Slote (1988¹), il y a deux types de traducteurs littéraires : les « littéraires actifs » et les « littéraires passifs ». Ces deux catégories sont différenciées par la production littéraire : les « gens “préparés” » (ou les « actifs »), sont principalement écrivains (« des producteurs d’œuvres littéraires à part entière qui se sont adonnés à la traduction à un moment de leur carrière », Gauvin et Slote 1988 : 185). Les « passifs » ont une activité principale autre que l’écriture. La deuxième catégorie peut avoir bénéficié d’une certaine préparation « autodidacte » ou « officielle » à la traduction, et les deux doivent avoir en commun un « même bagage culturel et intellectuel » et « un bagage littéraire suffisant » (Gauvin et Slote 1988 : 185). L’accent est mis sur les qualités littéraires du traducteur : il faut avoir un certain talent d’écrivain pour être un bon traducteur littéraire². Cette qualité revient également dans d’autres témoignages : « c’est avant tout un écrivain qui devrait posséder un talent au moins égal à celui de l’auteur étranger qu’il traduit. Quand il a plus de talent que lui, c’est encore mieux » (Tisseyre 1969 : 33³). L’idée n’est pas nouvelle, John Denham déjà établissait un idéal de traduction en ces termes : “*nor ought a genius less than his that writ attempt translation.*” (une bonne traduction nécessite un traducteur d’un génie au moins égal à celui de l’auteur qu’on traduit)⁴.

Déjà se dessine un dilemme supplémentaire pour le traducteur à qui on demande d’agir en tant qu’auteur (il en a le statut⁵), mais sans jamais être « l’Auteur » ; de produire une œuvre de génie au moins égal, mais qui ne sera jamais « l’Œuvre » (Berman 1984 : 19). Comment le traducteur peut-il gérer ce « réseau d’ambivalences » sans dommages ? Comment gérer ses pulsions contradictoires d’« écrivain » : « le pur traducteur est celui qui a besoin d’**écrire** à partir d’une œuvre, d’une langue et d’un écrivain étranger [...] il se veut **écrivain**, mais il n’est que **ré-écrivain** » (Berman 1984 : 18, caractères gras de notre fait). Nous allons voir ci-dessous deux illustrations de cette ambivalence, à travers

1 Denis Gauvin et Daniel Slote, « Aspects pédagogiques de la traduction littéraire », 1988, *Meta*, vol.33, n°2, pp.183-199.

2 On note que les auteurs considèrent les littéraires actifs comme les « gens “préparés” », alors que les traducteurs ayant bénéficié d’une formation à proprement parler sont classés dans l’autre catégorie : doit-on en déduire que la seule “préparation” valable à la traduction littéraire est l’écriture ?

3 Pierre Tisseyre, « Le Point de vue de l’éditeur », 1969, *Meta*, vol.14, n°1, pp.31-33.

4 John Denham, “To Sir Richard Fanshawe, upon his Translation of Pastor Fido” [1648], in *Poetical Works of Edmund Waller and Sir John Denham*, 1857, Edinburgh: James Nicol, pp.268-270, p.269.

5 « Il est important de rappeler que [...] le traducteur est “l’auteur d’une traduction”, il est donc logique qu’il ait un statut d’auteur. Plus précisément, les traducteurs littéraires sont assimilés aux écrivains dans le cadre de la loi de 1957 sur la propriété littéraire et artistique. » (Cachin 2007 : 39).

le cas de traducteurs “se prenant pour des écrivains”, et d’écrivains “se prenant pour des traducteurs”.

1.3.1. Le Traducteur-écrivain vs. l’écrivain-traducteur

Si juridiquement, le traducteur relève des droits d’auteur (Cachin 2007, Gouadec 2002), il n’est qu’auteur second d’une œuvre qui ne lui appartient pas. Il agit dans l’entre-deux, son travail vient forcément “après” celui d’écriture. Ladmiral qualifie d’ailleurs le traducteur de « co-auteur » ou « réécrivain » (1979 : 22). Dans cette position, ses choix sont contraints par ceux d’un autre, ce qui lui complique fortement la tâche. L’écrivain « choisit lui-même ce qu’il va dire » et comment il va le dire avec une « certaine latitude dans le choix de ses moyens d’expression » (Darbelnet 1980 : 396¹). Le traducteur, lui, est privé de cette liberté totale. Là où l’écrivain peut se permettre le supplément d’intuition, de créativité spontanée, « toute la déontologie du traducteur consistera à se l’interdire » (Ladmiral *in* Cartano *et al.* 1988 : 126²). Il est véritablement dans la position du funambule aux pieds entravés qu’évoquait Dryden (1680/1776) : sa créativité ne peut être qu’une créativité “bridée”, puisque « c’est un acte d’écriture par rapport à un calque étranger » (Ballard 1997 : 98³). Chevalier et Delpont soulignent ce rapport avec le « pré-existant » : « [avec la traduction] on n’en est pas à mettre en mots, à donner forme linguistique à ce qui n’en a pas [...]. On travaille [...] à **donner forme linguistique à ce qui l’a déjà reçu.** » (2006 : 122-123⁴). Le traducteur est, par la force des choses, intimement lié à l’auteur qu’il traduit, aussi les rapports qu’il entretient avec lui peuvent avoir leur importance dans sa manière d’aborder le texte, qu’il soit dans une relation d’admiration (c’est le cas de Coindreau avec Faulkner), d’empathie (le cas de Baudelaire

¹ Jean Darbelnet, « Théorie et pratique de la traduction professionnelle : différences de point de vue et enrichissement mutuel », *Meta*, vol.25, n°4, 1980, p. 393-400.

² Françoise Cartano *et al.* « L’informatique : un nouvel outil pour les traducteurs littéraires », table ronde avec Jean-René Ladmiral, Antoine Berman, Jacqueline Lahana, Mats Löfgren et Edith Ochs, 1988, *Actes des IVe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1987], Arles : Actes Sud, pp.115-134.

³ Michel Ballard, « Créativité et traduction », 1997, *Target*, vol.9, n°1, Amsterdam : John Benjamins, pp.85-110.

⁴ Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont, « Traduction, traductologie et linguistique », 2006, *in* Michel Ballard (Ed.), *Qu’est-ce-que la traductologie ?*, Arras : Artois Presses Université, pp.119-132.

traduisant Poe), ou de condescendance (c'est le cas de Fitzgerald traduisant le *Rubaiyat of Khayyam*¹) avec l'auteur et son œuvre.

Pour certains traducteurs, un certain degré d'identification ou d'empathie pour l'auteur et l'œuvre est indispensable, c'est le cas par exemple de Perez Muntaner (1993 : 638) :

dans mes traductions [...] ce qui [est] déterminant, c'est d'abord, pour moi, l'identification avec quelques aspects ou quelques caractéristiques de l'auteur, ou, le plus souvent, avec ses poèmes. Ensuite, il y a le désir de les faire connaître dans ma propre langue... » (Perez Muntaner 1993 : 638)²

Pour Nida, l'empathie est nécessaire au travail du traducteur : “*to summarize, the ideal role of the translator calls for a person who has [...] effective empathy with the original author and the content*” (1964 : 153). Cependant, certains poussent le sentiment d'identification très loin. C'est le cas de Baudelaire, traducteur par passion de Poe : « savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Edgar Poe ? Parce qu'il me ressemblait. »³. Ce “mimétisme” tient avant tout de la projection personnelle. Baudelaire a voulu voir chez Poe ce qui lui ressemblait, et sa traduction s'en est trouvée fortement influencée : « les traductions de Baudelaire sont remarquables par leur respect de la tonalité de l'œuvre originale et leur unité de style... le style de Baudelaire ! » (Gauvin et Slote 1988: 185). L'identification est si exacerbée chez cet auteur-traducteur que ses propres écrits ont des accents de Poe.

Lorsque l'écrivain-traducteur trouve une homologie entre sa sensibilité esthétique et celle de l'auteur à traduire, son *habitus* peut entrer en résonance avec ce dernier (avec les risques d'interférences évoqués ci-dessus). Mais on traduit également par curiosité ou par

¹ Cf. Bassnett 1980/2002 : 13.

² Jaume Perez Muntaner, « La traduction comme création littéraire », 1993, *Meta*, vol.38, n°4, pp. 637-642.

³ « ... La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu, avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES, pensées par moi, et écrites par lui, vingt ans auparavant. » [extrait d'une lettre de Charles Baudelaire à Théophile Thoré, juin 1864], 1907, Charles Baudelaire, *Lettres, 1841-1866*, Paris : Société du Mercure de France, p.362.

nécessité¹, et il peut arriver que les styles de l'écrivain et du traducteur soient aux antipodes. La traduction tient alors de l'exercice de style.

Dans tous les cas, l'écrivain-traducteur n'arrive pas dans le champ littéraire vierge d'*habitus*, il a déjà acquis un *habitus* dans le champ à travers ses productions propres : il y a donc risque d'interférence, qu'elle soit positive ou négative, entre son "style", et celui de l'auteur qu'il traduit. Le conflit entre son *habitus* d'auteur ("*authorial habitus*") et son *habitus* de traducteur ("*translatorial habitus*", Simeoni 1998 : 26) semble inévitable. Dans ces cas-là, qui gagne ? Nous avons déjà évoqué l'exemple de Baudelaire, Simeoni cite celui de Valéry qui avoue avoir eu la tentation fugace de corriger le latin de Virgile (1998 : 27). Pour Talens, la présence visible du traducteur est non seulement « inévitable », mais elle est, de surcroît, « acceptée dans le cas d'écrivains reconnus » (1993 : 632²). Cette « glorification du nom » (Talens, *op.cit.*) n'est pas qu'une affirmation en l'air. Cindy Scodeller-Lefebvre rapporte un constat similaire au sujet de la traduction de *The Waves* (Virginia Woolf, 1931) par Marguerite Yourcenar : on tolère plus l'interventionnisme de l'"écrivain-traducteur" que celui du "traducteur-écrivain" (2009 : 467³).

Ces quelques témoignages montrent toute la difficulté – accrue dans le cas de l'écrivain – qui consiste à différencier « le formidable élan [d']adhésion à [l']œuvre » (Bataillon 1986 : 80⁴) de son propre élan de création. Pour Cindy Scodeller-Lefebvre, « il n'est pas rare de constater que lorsqu'il traduit, [l'écrivain-traducteur] tend à effacer l'écriture de l'auteur au bénéfice de la sienne propre » (2009 : 191). Cet arbitraire est d'autant plus difficile à endiguer que certains écrivains vivent la traduction comme le « prolongement » de leur œuvre personnelle (Perez Muntaner 1993 : 638), ou réclament le droit de s'approprier le nouveau texte ainsi produit à tel point qu'ils parlent de « nouvelle

¹ L'un n'empêche pas l'autre, dans le cas de Baudelaire, ses traductions lui assuraient des rentrées d'argent bienvenues dans les périodes de creux où les magazines n'achetaient pas ses productions personnelles. C'est le cas également de la traductrice Annie Saumont, pour qui l'exercice de la traduction, a été, à ses débuts, un travail d'abord « alimentaire », avant de pouvoir vivre de l'écriture.

² Jenaro Talens, « L'écriture qu'on appelle traduction », 1993, *Meta*, vol.38, n°4, 1993, pp. 630-636.

³ Cindy Scodeller-Lefebvre, *La Présence du traducteur*, 2009, thèse de Doctorat, sous la direction de Michel Ballard, soutenue à Arras le 18 novembre 2009, Université d'Artois.

⁴ Laure Bataillon, « Interpréter Cortázar, entretien avec Inès Oseki-Dépré », 1986, *Actes des IIe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1985], Arles : Actes Sud, pp.79-81.

écriture » (Talens 1993 : 631). On comprend les réticences de Berman, qui voit là l'intervention de « l'arbitraire capricieux [du] poète » :

De nombreux poètes modernes [...] ont traduit d'autres poètes [...]. Beaucoup [...] se sont crus autorisés à des libertés qu'ils ont justifiées par des « lois » du dialogue entre les poètes, « lois » qui les dispensaient des devoirs ordinaires des traducteurs. (Berman 1985/1999 : 40)

Simeoni parle du besoin d'émancipation que seul l'auteur-traducteur peut ressentir (“*the feel for emancipation that only a translator qua author could experience*”, 1998 : 27). Or « le *contrat* fondamental qui lie une traduction à son original [...] interdit tout *dépassement de la texture de l'original* » : une « sur-traduction déterminée par la poétique personnelle du traduisant » qui « dépasse l'œuvre » n'est qu'une « récréation libre » ou « forme hypertextuelle poétique [...] que l'on a pas le droit de confondre avec des [vraies] traductions » (Berman 1985/1999 : 40). Le traducteur doit s'efforcer de ne pas trop trahir, limité par les effets, la forme, le contenu et même les éventuels « défauts » de l'original (Perez Muntaner 1993 : 368). Il doit essayer de se glisser dans la peau de l'autre, et non l'inverse.

Qu'il y ait empathie ou divergence profonde entre le “style” du traducteur et celui de l'auteur, celle-ci est forcément subjective, et il y a là matière à analyse afin d'éviter au maximum les interférences : « le travail du traducteur est [...] d'abord de reconnaître et de faire reconnaître dans sa langue le *même*, et tout ce qui n'est pas le *même* » (Bataillon 1986 : 81).

Nous nous sommes focalisée ici sur les « littéraires actifs », mais il va de soi que les « littéraires passifs »¹, ne sont pas dénués de sens esthétique et peuvent subir le même type d'interférence, mais à un degré moindre. Pour Hoepffner, qui n'est pas passé par l'activité d'écriture avant d'arriver à la traduction, le « traducteur [...] n'est pas un créateur » (Hoepffner *in* LeMénager 2008). Nous aurons l'occasion de revenir sur le

¹ Une distinction qui n'est que relative, puisque, pour Munier, « la pleine traduction n'est atteinte que si le traducteur, partie prenante décisive dans le destin d'un texte à un moment au moins de sa durée, est de plein droit un écrivain. » (Roger Munier *in* François-Xavier Jaujard et al. « Le texte traduit une écriture seconde », 1988, table ronde avec Roger Munier, Jean-René Ladmiral, Jean-Paul Faucher et Laure Bataillon, *Actes des IVe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1987], Arles : Actes Sud, pp.21-34, p.27), ou Talens : « si l'écriture est la production d'un espace *par et pour* la réalisation d'un discours, la traduction constitue un processus similaire » (Talens 1993 : 630).

dilemme entre « écriture » et « traduction » plus en détail dans le cadre de notre analyse sur corpus.

Nous terminerons avec une réflexion de Nida qui nous paraît bien résumer le « réseau d’ambivalences » (Berman) qui affecte le traducteur. Nida met en garde contre les distorsions possibles déjà évoquées : “*the translator should never tack on his own impressions or distort the message to fit his own intellectual or personal outlook*” (1964 : 154). Cependant, il souligne que le traducteur n’est pas une machine, mais un être humain. En tant que tel, il laisse forcément des traces de sa personnalité dans le texte traduit (“*he inevitably leaves the stamp of his own personality on any translation he makes*”, 1964 : 154). Il doit donc faire l’effort d’endiguer au maximum toute intrusion qui n’est pas en harmonie avec l’intention originale de l’auteur (Nida 1964 : 154). C’est là que la « mise en analyse » que préconise Berman (1985/1999 : 49) prend tout son sens : “*for the translator, ‘Know thyself!’ has unusually applicable significance.*” (Nida 1964 : 155).

1.3.2. Berman et le traducteur

Dans la section de *Pour une critique des traductions : John Donne* intitulée « A la recherche du traducteur » (1995 : 73 et sq.), Berman fait l’affirmation suivante : « face à une traduction [...] la question *qui est le traducteur ?* doit [...] être fermement posée » (Berman 1995 : 73). Il précise : « Œuvre et existence sont liées », mais « la question *qui est le traducteur ?* a une autre finalité. [...] la vie du traducteur ne nous concerne pas, et *a fortiori* ses états d’âme » (*ibid.*). Ce dernier commentaire est d’autant plus étrange que l’auteur fait deux exceptions à cette règle : Jérôme et Armand Robin. Cette réflexion nous surprend à plus d’un titre. On connaît l’importance de la dimension psychanalytique de la traduction pour Berman¹, celle-ci est à la base de sa théorie des « tendances déformantes » :

ce système de déformation [...] est **largement inconscient** et se présente comme un réseau de tendances, de *forces*, qui dévient la traduction de sa pure visée. (1985/1999 : 49)

[...] c’est au travers [...] d’une **analyse** – au sens à la fois cartésien et **freudien** – des tendances déformantes qui opèrent dans toute traduction que nous pourrions nous ouvrir

¹ Berman compare d’ailleurs la traductologie à une « *psychanalyse de la traduction* » (1984 : 19).

un chemin vers l'espace positif du traduire. (Berman 1985/1999 : 47, caractères gras de notre fait)

[...] les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires [...] relèvent simultanément des registres de la langue, de l'idéologie, de la littérature et du **psychisme du traducteur**. (Berman 1984 : 19)

Il nous semble qu'il y a donc là une contradiction *per se*. On ne peut pas admettre d'une part la dimension « psychanalytique » et irrationnelle de la traduction et la récuser par ailleurs. On ne peut pas séparer tout ce qu'il y a de personnel, d'impulsif, et d'affectif dans le traduire du “reste” de la personne du traducteur : “*no translator can avoid a certain degree of personal involvement in his work. [...] he will inevitably be influenced by his overall empathy with author and message*” (Nida 1964 : 154). Toute traduction est faite d'une part « décisionnelle » (qui découle du « parti pris » plus ou moins conscient du traducteur), et de glissements accidentels, de moments où « son attention [...] fléchit [...] et [où] il se met à l'écoute de quelque chose d'autre que ce qu'il a, effectivement, à traduire. » (Peraldi 1982 : 23¹). Ce que le traducteur écoute dans ces brefs moments de “défaillance” traductive, n'est-ce pas quelque chose de plus profond que le seul rapport aux langues, aux types d'œuvres qu'il traduit habituellement, à ses domaines de prédilection, etc. (Berman 1995 : 74) ?

Berman est le premier à reconnaître que la pratique du traducteur n'est pas affaire uniquement de « stratégies conscientes » ou d'« intentions expresses », pour reprendre les termes de Bourdieu². Il affirme d'ailleurs qu'il ne suffit pas d'être conscient de la systématique de déformation pour la « neutraliser (1985/1999 : 49). Or, lorsqu'il s'agit de conceptualiser une « théorie du sujet traduisant », son discours devient remarquablement rationnel. L'*habitus* du traducteur au sens où nous l'avons défini plus haut combine l'intégration des enjeux spécifiques du champ par le traducteur, c'est-à-dire sa position en tant que **professionnel** de la traduction, et sa **personnalité** propre en tant qu'individu³. Précisons ici qu'il ne s'agit pas de “psychanalyser” le traducteur, mais d'admettre qu'il

¹ François Peraldi, « Psychanalyse et traduction », 1982, *Meta*, vol.27, n°1, pp.9-25.

² « [...] l'agent n'est jamais complètement le sujet de ses pratiques » (Bourdieu, 1997 : 166), son « *habitus* [lui] permet de faire l'économie de l'intention » (Bourdieu 1980 : 97).

³ Nous aurons l'occasion d'ailleurs, avec le cas de Bernard Hoepffner, d'évoquer des manifestations très concrètes de l'influence de la vie privée du traducteur sur ses choix traductifs.

subsistera toujours une part d'inconnu dans son agir, et ce, quelle que soit la finesse de l'analyse traductologique.

Cette précision apportée, nous allons nous tourner vers le concept bermanien d'« horizon du traducteur ». La notion d'horizon du traducteur désigne :

ce-à-partir-de-quoi l'agir du traducteur a sens et peut se déployer, elle pointe l'espace ouvert de cet agir. Mais, d'autre part, elle désigne ce qui clôt, ce qui enferme le traducteur dans un cercle de possibilités limitées. (Berman 1995 : 80-81)

La notion d'horizon traductif chez Berman a trait au contexte historique et culturel dans lequel la traduction a lieu. Cet horizon est déterminé par le « *à-partir-de-quoi* » on traduit, c'est-à-dire la place "chronologique" de la version concernée (première traduction, retraduction, etc.), l'état du champ littéraire à ce moment-là, les attentes du public, l'état des connaissances, etc.. Berman se défend de toute conception « fonctionnaliste » ou « structuraliste » (1995 : 81), mais ce qu'il inclut dans l'espace « à la fois ouvert et clos » de l'horizon traductif rappelle certains aspects de la théorie du polysystème. L'« horizon du traducteur » nous semble ressortir au contexte socio-idéologique dans lequel la traduction a lieu. Cette contradiction apparente s'explique pourtant à la lumière des convictions bermaniennes, car « l'acte de traduire relève [...] de l'éthique » (1985/1999 : 76) : il appartient au traducteur d'imposer son éthique face aux idéologies contraires qui menacent de déformer « la pure visée traductrice » (Berman 1984 : 19).

Si l'horizon du traducteur détermine l'espace où se produit sa traduction, sa « position traductive » relève de la « conception » ou « perception » du traduire chez le traducteur :

C'est en élaborant une position traductive que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert son épaisseur propre, menacée depuis toujours par trois dangers majeurs : l'informité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement. (Berman 1995 : 75)

Nous remarquons tout d'abord que cette définition n'est pas sans rappeler l'*habitus* du traducteur littéraire tel que nous l'avons défini plus haut, avec ce qu'il comporte de déni et d'ambivalence (tentation de l'effacement) entre le désir de s'approprier l'œuvre (liberté capricieuse) et de la révéler. La « position traductive » définit la relation spécifique que le traducteur entretient avec son activité, et le définit en tant que « sujet-traduisant », il y a

donc « autant de positions traductives que de traducteurs » (Berman 1995 : 75). C'est un compromis entre la manière dont il se « perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire* » et « la manière dont il a “internalisé” le discours ambiant sur le traduire » (Berman 1995 : 75)¹.

Selon Berman, cette position est le résultat d'une élaboration, et il ajoute encore qu'il s'agit d'un « choix » qui « *lie* le traducteur, au sens où Alain disait qu'un “caractère est un serment” » (1995 : 75). Une nouvelle fois, nous notons que l'auteur recourt à une terminologie rationnelle (élaboration, choix, compromis), alors que le « *se-poser* du traducteur vis-à-vis de la traduction » (Berman 1995 : 75) relève autant des forces inconscientes à l'œuvre dans sa psyché que d'un processus de conscientisation de son “parti pris”. Berman précise enfin qu'il n'est pas facile d'énoncer cette position traductive. En effet, lorsque le traducteur tente de le faire, sa position se brouille et il a tendance à « laisser parler en lui la *doxa* ambiante et les *topoi* impersonnels sur la traduction » (1995 : 75). C'est donc dans le texte traduit qu'il faut en chercher les traces.

La « position traductive » et l'horizon du traducteur ne sauraient, à eux seuls, rendre compte du traitement d'une œuvre spécifique, sans être complétés du « projet de traduction ». Selon Berman, toute traduction est portée par « un projet ou visée [...] déterminés à la fois par la position traductive et les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire » (1995 : 76). Les « exigences spécifiques » revêtent pour nous un double sens : il s'agit à la fois des spécificités liées à la nature du texte à traduire, et aux « conditions sociales de l'échange linguistique » (Peeters 1999 : 269). Pour Berman, le projet de traduction se pose d'abord en termes “formels” : traduction monolingue, bilingue, avec ou sans paratexte, etc. (1995 : 76). Il évoque la décision d'opter pour l'une ou l'autre de ces formes comme un « choix » des traducteurs, un choix conditionné, comme on peut l'imaginer, en partie par des contraintes éditoriales (ligne éditoriale de la maison, collection, enjeux commerciaux, etc.). C'est pourquoi Berman précise plus loin que la position traductive et le projet de traduction sont, à leur tour, pris dans l'horizon traductif (1995 : 79).

¹ « “Conception” et “perception” qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction. » (Berman 1995 74).

Le praticien énonce sa vision du « projet de traduction »¹ pour la première fois en 1988 lors d'une intervention aux Assises de la Traduction Littéraire :

L'union, dans une traduction réussie, de l'autonomie et de l'hétéronomie, ne peut résulter que de ce qu'on pourrait appeler un projet de traduction [...] le traducteur peut déterminer a priori quel va être le degré d'autonomie, ou d'hétéronomie qu'il va accorder à sa traduction, [...] sur la base d'une pré-analyse [...] parce qu'on n'a jamais vraiment analysé un texte avant de le traduire [...]. (Berman 1995 : 76).

Il ajoute que cette « visée articulée » n'est pas systématiquement énoncée ni théorisée. Il arrive qu'on en trouve la trace dans des paratextes plus ou moins développés (préfaces, avant-propos), dans des écrits biographiques ou des entretiens, etc. (Berman 1995 : 76), mais la « vérité » du projet ne nous est vraiment accessible qu'à travers « la traduction elle-même »² :

La traduction n'est jamais que la réalisation du projet : elle va où la mène ce projet, et jusqu'où la mène le projet. Elle ne nous dit la vérité du projet qu'en nous révélant comment il a été réalisé (et non, finalement, s'il a été réalisé) [...]. Ainsi on ne peut pas du tout dire : tel projet paraît bon mais voyons les résultats ! Car lesdits résultats ne sont que la résultante du projet. Si la traduction ne « tient » pas, la faute en est imputable au seul projet, ou à tel aspect de celui-ci. (Berman 1995 : 77)

Il semble y avoir là une ambiguïté insoluble : par où entre-t-on dans ce « cercle absolu » pour paraphraser l'auteur ? Il nous semble contradictoire de postuler à la fois l'existence d'un « projet » *a priori* (« image d'un état que l'on pense atteindre »³), et l'impossibilité d'évaluer le résultat en fonction de son adéquation à cette visée (« ainsi on ne peut pas dire... mais voyons les résultats ») ? Comment le projet peut-il être à la fois intention, mobilisation de moyens, et résultante ? L'explication de cette contradiction apparente nous semble liée au fait que le « projet », tel que le conçoit Berman, est peut-être formé *a priori*, mais qu'il ne peut être énoncé qu'*a posteriori* (lorsqu'il est énoncé). Berman paraît vouloir distinguer son « projet de traduction » des « projet[s] théorique[s] » ou « schéma[s] *a priori* » (1995 : 78), c'est-à-dire déterminés à l'avance et formulés en

¹ Le terme est emprunté à Daniel Gouadec (Berman 1995 : 76).

² «Le critique doit lire la traduction à partir de son projet, mais la vérité du projet ne nous est finalement accessible qu'à partir de la traduction elle-même » (1995 : 77).

³ *Petit Robert* 2009.

termes de règles¹. C'est au fil de la traduction que le « projet » bermanien prend forme, c'est pourquoi il EST la traduction (ou la traduction EST le « projet »). Ainsi, toute discordance qui peut apparaître entre le projet (tel qu'il est connu) et le résultat final est liée à la « défektivité inhérente à l'acte traductif », ou à des « contradictions latentes » dans le projet (1995 : 86). Si l'existence d'un projet ne garantit pas contre la défektivité de la traduction, elle garantit sa cohérence.

Enfin, il subsiste une autre ambiguïté théorique que Berman ne lève pas : elle tient à l'intervention des tendances déformantes : interviennent-elles en amont du projet ? ou pendant le processus de traduction, comme autant de glissements accidentels ? ou les deux ? Nous penchons pour cette dernière possibilité : à notre sens, le projet est conditionné par la position traductive et l'horizon du traducteur, donc sujet à la systématique de déformation, mais celle-ci est également présente au « niveau ultime des choix ponctuels » (Berman 1995 : 86). Le projet sert de garde-fou et empêche « le déchaînement de toutes les formes de défektivités », mais il ne garantit jamais totalement contre celles-ci (Berman *op.cit.*). A l'instar de Folkart, nous sommes d'avis qu'une traduction est toujours le résultat d'un parti pris (le projet) et de multiples « accidents de parcours » qui sont autant de micro-glissements, de « filtrages [...] imposés au ré-énonciateur par le nexus de présupposés linguistiques, idéologiques et culturels qui le lient à son vécu » (Folkart 1991 : 309).

Nous sommes allés, pour paraphraser Berman, « à la recherche du traducteur », démarche indispensable si nous voulons l'appréhender en tant que « sujet traduisant ». Nous avons tenté de déterminer le contexte socio-économique et socio-idéologique dans lequel il exerce son activité. Nous avons passé en revue les conditions de production du texte traduit et la manière dont le traducteur se positionne dans son champ d'activité, en mobilisant les approches sociologiques de la traduction avant de les rapprocher de la thèse bermanienne. Nous avons découvert des profils divers partageant le désir de faire passer le texte dans leur langue et l'*habitus* spécifique qu'ils ont intégré en entrant dans le champ. Toutefois, ils sont également le fruit d'*habitus* individuels très divers : aucune trajectoire sociale n'est pareille à une autre, c'est pourquoi il y a autant de positions traductives que de traducteurs (Berman 1995 : 75). Lorsque le traducteur arrive à

¹ Ainsi le projet de traduction ne peut être confondu avec un parti pris théorique sourcier ou cibliste.

« l’instant fatidique » où il va « bien falloir attaquer la première ligne » (Desmond 2005 : 4), il est seul face à lui-même et au texte. Il n’applique pas de recettes toutes faites : la réalisation de son « projet » dépend de chaque “micro-décision” qu’il prendra.

Nous pensons que la complémentarité de l’approche sociologique basée sur les travaux de Bourdieu et l’approche bermanienne que nous venons d’évoquer pourrait nous ouvrir la voie d’une théorie du « sujet traduisant », en nous permettant d’incorporer à la fois sa « position traductive », sa « position langagière », et sa « position scripturaire » (Berman 1995 : 75), dans tout ce qu’elles ont de rationnel et d’inconscient, d’individuel et de collectif. C’est dans cette perspective, avec toutes les limites qu’elle implique, que nous essaierons un peu plus loin, de broser le portrait des traducteurs de notre corpus.

In fine, ces approches justifient notre conception de la traductologie, car c’est à travers la traduction que nous allons retrouver véritablement la trace l’être traduisant : dans l’épaisseur de celle-ci, la marge de ré-énonciation du texte traduit.

2. LA TRADUCTION COMME DISCOURS RAPPORTÉ

Traduire un texte n’est pas traduire de la langue, mais traduire un texte dans sa langue, qui est texte par sa langue, la langue étant elle-même par le texte. (Meschonnic 1973 : 312). [...] la littérature ressortit à la pratique du discours. Donc, à une théorie du discours. (Meschonnic *in* Nyssen *et al.* 1986 : 35)

Le texte littéraire, comme le rappelle à juste titre Meschonnic, est une instance particulière d’utilisation de la langue. C’est une instance de discours, et, en tant que tel, il est porteur d’une marge énonciative, c’est-à-dire : « tout ce qui, dans [l’énoncé], le désigne comme le produit d’une énonciation et manifeste le cadre d’énonciation » (Folkart 1991 : 446). Cette marge est prégnante de ce que « l’auteur a voulu communiquer et des *moyens* qu’il s’est donnés pour le faire » (Zins *in* Nyssen *et al.* 1986 : 50). Par extension, « le problème du traducteur est de penser son travail comme discours, comme activité d’un sujet historique, pas du tout transparent » (Meschonnic 1986 : 36). Tout comme l’auteur s’inscrit dans la marge d’énonciation, le traducteur s’inscrit dans la « marge de ré-énonciation » (Folkart 1991 : 23). C’est le postulat fait par Barbara Folkart, qui envisage la traduction comme « discours rapporté ».

Son approche, inspirée par les travaux de Brian Mossop¹, propose d’assimiler la traduction à un acte de ré-énonciation : « comme la traduction, le discours rapporté est la reprise, dans un cadre qui diffère plus ou moins notablement du cadre d’énonciation originaire, d’un énoncé qui a été produit par une énonciation antérieure » (Folkart 1991 : 17). Cette perspective permet à la fois de réintégrer la subjectivité du traducteur « qui s’inscrit dans l’énoncé qu’il produit » (*ibid.*), tout en tenant à distance le spectre de la ré-écriture-appropriation : « réintroduire le sujet traduisant dans le texte traduit [...] ce n’est nullement ouvrir les écluses aux débordements du n’importe comment » (Folkart 1991 : 14).

Le modèle d’analyse élaboré par Folkart vise à mettre en évidence les traces de l’action du traducteur dans le texte traduit (1991 : 11) et s’inscrit donc parfaitement dans notre démarche d’analyse traductologique. Ce cadre théorique récuse le mythe de la traduction transparente : « comme le discours rapporté, la traduction n’est jamais une transformation nulle » (1991 : 127).

Comme d’autres théoriciens de la traduction, Folkart rejette le concept de fidélité : « comme toute entreprise de naturalisation, l’idéologie de la fidélité finit par devenir une mystification » (1991 : 12)². Elle rejoint en cela Meschonnic, qui décrit le concept de fidélité comme « un masque aimable mis sur un paquet d’ignorance et d’obscurité » (1999 : 26)³. Leur perception de la fidélité est à rapprocher du mythe de la « transparence », de la traduction « qui ne sent pas la traduction » (Berman 1985/1999 : 35). La plupart des théories de la traduction sont habitées par ce désir chimérique de produire « un texte que l’auteur étranger n’aurait pas manqué d’écrire » s’il avait écrit dans la langue d’arrivée (Berman 1985/1999 : 35). Or, ce mythe de la traduction transparente et du traducteur « invisible », auquel Venuti a consacré la majeure partie de ses réflexions, aboutit nécessairement à l’effacement de l’étranger et au nivellement du texte :

¹ Brian Mossop, “The Translator as rapporteur: a concept for training and self-improvement”, 1983, *Meta*, vol.28, n°3, pp.243-278.

² « Naturalisation » est ici entendu au sens de Barthes : elle consiste à « “transformer l’histoire en nature” », c’est-à-dire à installer dans une nécessité transcendante des phénomènes qui, en fait, sont le produit de l’activité humaine » (Folkart 1991 : 448).

³ « La fidélité a les meilleures intentions du monde. Mais elle est elle-même la première dupe involontaire de son application et de sa bonne conscience. Rien de ce qu’elle entreprend ne saurait réussir. Elle pense étreindre un texte, et n’embrasse qu’un énoncé. » (Meschonnic 1999 : 26).

Fluent translation strategies [...] take a characteristic form: they pursue linear syntax, univocal meaning or controlled ambiguity, current usage, linguistic consistency, conversational rhythms; they eschew unidiomatic constructions, polysemy, archaisms, jargon, abrupt shifts in tone or textual effect, any play of the signifier, [...]. Fluency tries to check the drift of language away from the conceptual signified, away from communication and self-expression. (Venuti 1992 : 4¹)

La “traduction fluide” (“*fluent translation*”, Venuti 1992, 1998), traduction-transparence ou traduction “adéquate”², conduit à traduire le texte dans une « langue *normative* – plus normative que celle d’une œuvre écrite directement dans la langue traduisante » (Berman 1985/1999 : 35). On remplace l’écriture idiosyncrasique de l’auteur par des choix plus habituels (Toury 1995 : 268) afin de « donner l’illusion du naturel, quitte à effacer toutes les particularités qui appartiennent à un autre mode de signifier » (Meschonnic 1999 : 26). Précisons ici que pour nous, « fidélité » ne signifie pas « transparence », mais, à l’instar de Berman, la visée éthique de la traduction (sa « pure visée ») : une traduction fidèle, c’est une traduction qui ne nie pas l’étranger « sous couvert de transmissibilité » (Berman 1984 : 17). C’est une traduction qui « prend le parti de l’écrivain et de son texte » (Zins *in* Nyssen 1986 : 50) et ne sacrifie pas « l’écriture-déviance » (Folkart 1991 : 170) sur l’autel du bon français.

La thèse de Folkart représente à la fois une continuation et un dépassement des théories de Berman et Meschonnic : elle partage avec eux le refus de la traduction-transparence et de l’effacement du traducteur, mais elle se distingue de Meschonnic par une approche beaucoup moins « prescriptive », et de Berman par l’absence d’une position éthique clairement identifiée. En envisageant la traduction comme « travail » on admet l’“épaisseur” de la marge traductionnelle. Ce paradigme offre une alternative à la traduction fluide que prônent l’immense majorité des théorisations sur la traduction. L’espace de la traduction ainsi créé permet de réinstaurer l’individualité de l’énonciation que la traduction-transparence efface.

¹ Lawrence Venuti, “Introduction”, *in* Lawrence Venuti (Ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, 1992, London: Routledge, pp.1-17. On ne peut s’empêcher de retrouver là l’influence de Berman qui exprime peu ou prou les mêmes préoccupations lorsqu’il décrit la tendance déformante de « rationalisation » : « La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases selon une certaine idée de l’ordre d’un discours », « [elle] ramène violemment l’original de son arborescence à la linéarité. » (Berman 1985/1999 : 53).

² “An adequate translation is a translation which realizes in the target language the textual relationship of a source text with no breach of its own [basic] linguistic system.” (cité par Toury 1995 : 57).

A la figure canonique de la traduction (assimilatrice¹) qui doit se faire oublier s’oppose la traduction « pensante » (Berman 1985/1999 : 27-35) : une « ré-énonciation » qui manifeste la présence du traducteur et se **présente comme une traduction**. Folkart conceptualise cette épaisseur « pensante » de la traduction avec la notion de « marge traductionnelle » : « tout ce qui, dans le texte traduit, le désigne comme le produit d’une ré-énonciation traductionnelle » (Folkart 1991 : 441). Exit l’illusion du « naturel », la traduction assimilatrice et l’hégémonie du *ratio facilis*², pour qu’entre le « sujet traduisant » et qu’il ait licence de se réapproprier, non plus « l’idiome », mais la « langue », avec toutes les possibilités que cela implique.

En revendiquant la visibilité de la traduction et l’épaisseur de la marge traductionnelle, la thèse de Folkart permet de dépasser la traduction dite « naturelle » ou « spontanée », la traduction comme « non-travail » (1991 : 11). Elle octroie un supplément de créativité au traducteur et donc une meilleure prise en compte des « écritures-déviances » (1991 : 170). En effet, puisque la traduction est identifiée comme un « texte n’ayant pu être énoncé qu’ailleurs » (Folkart 1991 : 196), le traducteur dispose d’une plus grande latitude pour utiliser (toutes) les ressources de la langue, de la faire plier pour accueillir l’étranger, et, le cas échéant « réactualiser, dans toute sa complexité, la marge interne » qui traverse le texte de départ (Folkart 1991 : 124). Le sujet traduisant peut alors, en toute visibilité, endosser le « risque du discours, le risque d’une subjectivation maximale du langage » pour reprendre les termes de Meschonnic (1999 : 130).

Traduire l’écriture littéraire, et en particulier les écritures-déviances, c’est d’abord savoir les reconnaître, et les « écouter », comme le souligne Raguet :

produire du sens est une chose, mais la parole d’un auteur chante, parfois, même, elle crie [...]. Donc le chant et les cris de la parole sont tout aussi essentiels à l’écriture fictionnelle que le sens. (Raguet 2006 : 217³)

¹ « [...] ce sont précisément ces textes qui “se lisent comme des originaux” qui ont été beaucoup trop loin dans la voie de l’assimilation. » (Folkart 1991 : 194).

² « Terme employé par Umberto Eco pour désigner la pratique usuelle de la langue, celle qui se contente de reprendre les “mots de la tribu” » (Folkart 1991 : 450).

³ Christine Raguet, « Sur la raison, sur le discours, sur la pratique du passeur : comment traductologisons-nous ? », 2006, in Michel Ballard (Ed.), *Qu’est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.213-226.

Lorsque le traducteur est à l'écoute et qu'il réinvestit sa langue « *en tant qu'instrument capable de rendre compte de l'attitude d'un écrivain étranger à l'égard de la sienne* » (Zins in Nyssen 1986 : 50), la traduction-transparence peut laisser la place à la « traduction-pratique » :

modalité de traduction qui privilégie la dimension sémiologique de l'énoncé [...] réinvention d'une *ratio difficilis*, la traduction-pratique vise à remanifester à travers le texte d'arrivée le lien idiolectal qui dans le texte de départ assurait la remotivation de l'expression par le contenu. L'appellation traduction-pratique insiste sur l'inventivité dont doit faire preuve le ré-énonciateur, à l'instar de l'énonciateur. (Folkart 1991 : 456)

Traditionnellement, l'« hétéroglossie » et l'« écriture lectale », sont considérées comme étant à la limite de l'intraduisible (Berman 1985/1999 : 64, Folkart 1991 : 178). Mais cette « intraduisibilité » toute relative n'est que l'effet, *in fine*, d'une autocensure¹. Le traducteur, « enfermé dans son propre polysystème » (Folkart 1991 : 205), refoule, plus ou moins consciemment, ce qui ne relève pas du “même” chez l'autre. Les discours « des confins », pour reprendre l'expression de Raguét (2007 : 50²), relèvent malheureusement de ce « recul devant l'Autre » (Folkart *op.cit.*) et sont souvent les premiers sacrifiés³. Pour schématiser, face à la polyglossie et à l'écriture lectale, il existe deux stratégies à chaque pôle d'un continuum qui va du « refoulement » à la stratégie de « décentrement » par analogie. Dans le premier cas on homogénéise le texte⁴ et on atténue les effets de superposition de langues (le « feuilletage énonciatif », Folkart 1991 : 125). C'est le degré de refoulement le plus élevé, car il y a non-restitution de la marge interne. L'autre extrême consiste à chercher « le même » dans l'autre, et donc procède à une traduction par analogie. Concrètement, ces stratégies de “translation” revêtent principalement trois formes : la (relative) neutralisation des systèmes lectaux, le glissement du lecte au registre (familier), et la substitution d'un dialecte endogène. Nous allons en évoquer ci-dessous les limites.

¹ « Nous refusons de traduire ce à quoi notre surdité intérieure oppose une résistance, ce qu'elle censure » (Claude Roy, cité par Folkart 1991 : 207).

² Christine Raguét, « Y a-t-il des limites à la traduction transculturelle ? », 2007, in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi, *La Traductologie dans tous ses états : Mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras : Artois Presses Université, pp.39-52.

³ La faute en incombe à la fois à une conception « monolithique » du français (« langue rigide, corsetée », Wuilmart, 2007 : 132), et à « [nos] préjugés esthétiques [qui], en nous enfermant à l'intérieur de notre propre polysystème, nous aveuglent, faisant écran au niveau aussi bien de la réception [...] que de la remédiation » (Folkart 1991 : 201).

⁴ Cette tendance est largement corroborée par Venuti (*cf.* 1992 : 4).

2.1. La Loi de standardisation croissante

Nous avons évoqué plus haut la « loi de standardisation croissante » développée par Toury 1995 : 259-279), qui veut que la traduction ait tendance à remplacer les syntagmes du texte original (textèmes) par des structures plus courantes dans la langue cible (répétorèmes), ce qui résulte en un aplatissement du relief du texte. Englund Dimitrova¹ a modélisé ce glissement en y intégrant les phénomènes de langue non standard selon un continuum qui procède du « pôle de l’oralité maximale au pôle de la littérarité maximale » (repris par Taivalkoski-Shilov 2006 : 64) :

| Variétés de niveaux de langue dans la représentation sociolectale littéraire (Taivalkoski-Shilov, 2006 : 64) | | | | | |
|---|---|--|-----------------------------------|-------------------------|---|
| <i>variety with specific regional origin</i> | <i>variety with general regional origin or rural origin</i> | <i>variety with specific social origin</i> | <i>marked colloquial language</i> | <i>neutral language</i> | <i>marked written / elevated language</i> |
| variété d’une région particulière | variété régionale ou rurale plus générale | variété d’un groupe social particulier | style nettement familier | style neutre | style recherché |

La modélisation reproduite ci-dessus, élaborée par Englund Dimitrova dans le cadre de ses travaux sur la traduction du dialecte dans les œuvres de fiction en prose, a servi d’échelle pour évaluer des écarts de traduction entre texte de départ et texte d’arrivée. Suivant cette modélisation, les « glissements dans la traduction tendent à aller de gauche à droite² sur le continuum, vers le pôle d’une correction linguistique accrue » (citée par Taivalkoski-Shilov 2006 : 65), une conclusion corroborée par les observations de Leppihalme (2000 : 252). C’est-à-dire que la traduction tend à aller vers une relative neutralisation des phénomènes vernaculaires, quand ceux-ci ne disparaissent pas tout simplement (*gladkopis*). Le traducteur normalise le texte en le faisant rentrer dans le cadre du déjà dit, du déjà connu, même lorsque celui-ci est de l’ordre du jamais vu.

¹ Sa modélisation a été reprise et détaillée par Taivalkoski-Shilov 2006 : 64-65, et est également mobilisée, plus accessoirement, par Leppihalme (2000).

² Le même décalage est, chez Ballard, envisagé « vers le haut » (droite) ou « vers le bas » (gauche) (Michel Ballard, *Versus*, vol.1, 2003a, Paris : Ophrys, pp.228-229).

Un exemple étant toujours plus parlant que des affirmations, comparons un extrait de *Huck Finn* avec deux de ses traductions françaises :

| | | |
|---|--|--|
| <p><i>He was uncommon bright the duke was, and he soon struck it. He dressed Jim up in King Lear's outfit [...] and then he took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. Blamed if he warn't the horriblemst-looking outrage I ever see. (Twain 1884 : 155)</i></p> | <p>Il était malin le duc, et il eut bientôt trouvé. Il a habillé Jim en roi Lear [...] il a pris ses fards de théâtre et il lui a peint la figure, les mains, les oreilles et le cou en bleu, comme un noyé qui serait resté huit jours dans l'eau. C'était horrible. (trad. Bay 1960 : 190¹)</p> | <p>Intelligent comme il l'était, le duc conçut immédiatement un nouveau plan. Il fit mettre à Jim le costume du roi Lear [...] et il lui peinturlura non seulement le visage, mais aussi les oreilles, le cou et les mains, d'un bleu couleur de cadavre. Je ne vis jamais rien d'aussi horrible – on eût dit un noyé qui était resté dans l'eau pendant neuf jours. (trad. Molitor 1963 : 415-416²)</p> |
|---|--|--|

On note un certain nombre de marqueurs non standard du sociolecte de Huck dans le texte de départ (confusion adjectif/adverbe, répétition des “*and*”, conjugaisons non standard “*drowned*”, “*warn't the horriblemst-*”, “*I ever see*”). Et pourtant, dans les versions françaises, on retrouve des passés simples et même un conditionnel passé « deuxième forme » : « on eût dit », préciosité surprenante s'il en est dans la bouche de Huck. Mais l'ennoblissement du texte ne se fait pas qu'au niveau de l'omission des marqueurs du non-standard, et de la sur-correction des traductions, elle se fait également à travers certains glissements du lexique avec “*theatre-paint*” qui devient « fards de théâtre » chez Bay³, un hyponyme qui témoigne d'une connaissance de la terminologie professionnelle, et qui est donc trop cultivé pour Huck. Si Twain a choisi “*paint*”, ce n'est pas un hasard, il serait tout à fait envisageable que les deux escrocs que sont le faux duc et le faux roi fassent usage du terme “*make-up*” pour asseoir leur respectabilité (le *Century Dictionary*⁴ a une entrée pour “*make-up*” qui est on ne peut plus claire sur son usage : “*make-up box*,

¹ Mark Twain, *Les Aventures de Huckleberry Finn*, 1960, traduction d'André Bay, Paris : Stock [1980].

² *Les Aventures de Tom Sawyer et de Huckleberry Finn*, 1963, traduction Paul Maury et Lucienne Molitor, Paris : Éditions Marabout. Ce double recueil porte le nom de deux traducteurs, mais un court explicatif donné au début du roman précise « Les aventures de Tom Sawyer et celles d'Huckleberry Finn ont été traduites de l'anglais respectivement par Paul Maury et Lucienne Molitor ». La traduction de Huck Finn est donc vraisemblablement l'œuvre de Molitor (cf. Lavoie 2002 : 150).

³ Suzanne Néillard, auteur d'une traduction antérieure (1948), propose la même traduction que Bay « fard de théâtre » (1948 : 157).

⁴ *The Century Dictionary and Cyclopaedia*, 1911, New York: The Century Company. Dictionnaire rédigé entre 1889 et 1891, consultable en ligne grâce à l'initiative *The Century Dictionary Online* (2001-2008), qui propose une interface d'accès et de recherche électronique du texte numérisé.

a box containing implements and materials for making up the face to represent a part in a play.”), mais pour Huck, il s’agit de “*paint*”, soit de « peinture » qu’il qualifie d’ailleurs en ajoutant “*theatre-*”, pour bien faire comprendre que c’est une peinture spéciale pour les gens du théâtre. Il s’agit d’un phénomène de sous-lexicalisation que Bay remplace par une terminologie plutôt spécifique. Enfin, on remarquera que le segment traduit par ce dernier témoigne d’un singulier raccourcissement à tous les niveaux, le texte est propre (« lisse »¹), sans emphase, sans l’effet spontané et redondant de l’original. Ce « gommage presque systématique relève[] de la tradition française du bien-écrire qui caractérise le polysystème littéraire auquel le traducteur appartient. » (Lavoie 1994 : 125²). Ces stratégies sont liées à « l’horizon des traducteurs » qui traduisent pour les rayons de la littérature « jeunesse » ou « populaire », une tendance annoncée par l’éditeur de Molitor :

Dans l’édition originale, l’auteur a tenu à faire remarquer que les personnages s’expriment dans plusieurs dialectes [...]. Il n’a évidemment pas été possible de traduire en français les nuances de ces divers dialectes. Aussi le traducteur a-t-il adopté, dans tous les cas, une forme unique de langage populaire. (Twain 1963, note de l’éditeur)

En l’absence de définition, on peut légitimement se demander ce que l’éditeur entend par « populaire » (qui est loin de faire l’objet d’une définition unique et consensuelle, Gadet 1996 : 25³). Ce n’est pas la lecture du passage qui peut nous éclairer sur ce point, car on n’y retrouve aucun des « indicateurs » traditionnels des variables diastratiques ou diaphasiques (Gadet 1996 : 24). De tels exemples d’aseptisation abondent également hors des cadres de la littérature jeunesse, comme l’attestent les travaux de Chapdelaine sur la traduction du *Hamlet* de Faulkner (1996 : 94⁴), ou ceux de Bernard Vidal sur la traduction du vernaculaire noir-américain (1991, 1994).

En prenant en compte des facteurs qui vont au-delà du traditionnel découpage en registres ou niveaux de langue, le tableau d’Englund Dimitrova intègre les dimensions diatopique,

¹ « [...] nous sommes parvenu à un texte “lisse”, qui satisfait à l’exigence cardinale de la “lisibilité” » (Ladmiral 1979 : 221).

² Judith Lavoie, « Problèmes de traduction du vernaculaire noir-américain : le cas de *The Adventures of Huckleberry Finn* », 1994, *TTR*, vol.7, n°2, pp.115-145.

³ Françoise Gadet, « Niveaux de langue et variation intrinsèque », 1996, *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.17-35.

⁴ Annick Chapdelaine, « Reconstructions identitaires en traduction: le conflit des groupes et des langages dans *The Hamlet* de Faulkner », 1996, *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.93-114.

diastratique et diaphasique de la variation linguistique, au lieu d'une classification simplificatrice en termes de niveaux de langue. Elle nous permet d'identifier une autre "défaillance" de la traduction des dialectes ou sociolectes littéraires, qui consiste à les assimiler au registre familier.

2.2. Du vernaculaire au familier

Le continuum d'Englund Dimitrova sépare la « variété régionale marquée » du « style nettement familier » et relève ainsi la différence entre le dialecte (variation diatopique), et le changement de registre, une distinction que le français a du mal à faire, selon Buckley :

[les] variétés dialectales, [...] reléguées au domaine de l'oral par les aléas de l'histoire, qui réservent au français standard le privilège de l'écriture [...] se trouvent généralement au registre familier de façon bien arbitraire. (Buckley 2000 : 267¹)

Or, les mêmes présupposés affectent l'*habitus* des traducteurs : « le terme "dialecte littéraire" s'applique le plus souvent à ce qui n'est qu'une expression populaire teintée de régionalisme ou encore à un niveau de langue très familier » (Vreck 1990 : 105²). Nous ne souhaitons pas commenter ici cette affirmation que nous jugeons erronée, car nous pensons avoir suffisamment apporté d'éléments dans les parties précédentes sur la nature des dialectes littéraires qui vont à l'encontre de ce postulat. C'est une confusion classique, les dialectes littéraires sont souvent simplement considérés sur une échelle subjective qui ne prend en compte que la dimension de relative formalité ou informalité de la langue représentée. Selon Gadet, cette perception de la variation sociale est problématique (« linéaire, « scalaire », « figée », « homogénéisante », « dichotomique », rigide » etc., 1996 : 35). Pour elle, « la notion de niveau de langue [qui fait] l'économie d'une analyse linguistique, et [simplifie] le social à l'extrême [...] n'aura apporté que des étiquettes grossières » (1996 : 35). Cette répartition schématique des traits non standard occulte les dimensions diatopique (géographique) et diastratique (sociale/démographique) de la variation (1996 : 17³). Rappelons que cette dimension est pourtant prédominante dans les

¹ Thomas Buckley, « Oralité, distance sociale et universalité », 2000, in Michel Ballard (Ed.), *Oralité et traduction*, Arras : Artois Presses Université, pp. 265-278.

² Françoise Vreck, « Le Dialecte au théâtre et sa traduction », 1990, in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction Plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.93-107.

³ Gadet 1996 : 17.

œuvres en langue anglaise : “*variation from the ‘standard’ [...] will frequently be marked for social class or regional, rather than register variation*” (Sanders 1996 : 43¹). Nous avons déjà démontré que le non standard n’est pas assimilable à un registre, mais que le registre ou niveau de langue peut se « superpose[r] au dialecte » (Carpentier 1990 : 75), la différence est notable. Comme le souligne Gadet, la qualification des registres est basée sur des critères « extra-linguistiques » (Gadet 1996 : 35). Confondre registre de langue et variation sociolectale revient à confondre un jugement de valeur (cela peut se dire en société, ou cela ne se dit pas, c’est grossier) et « code linguistique ».

A l’inverse du phénomène de neutralisation relative, cette stratégie peut résulter en une amplification des marqueurs sociolectaux : on passe d’une langue marquée à une langue très marquée, très connotée stylistiquement, c’est-à-dire à une langue très familière, voire vulgaire. C’est ce que l’on peut observer par exemple avec la traduction d’Annie Saumont du *Catcher in the Rye*, qui s’éloigne parfois du niveau de langue original pour adopter un ton plus grossier et fait parler Holden comme un jeune “loubard” de banlieue (toute référence au vocabulaire des années 80 n’est pas fortuite). Berman parle de « vulgarisation », « l’envers logique de l’ennoblissement », « c’est le recours aveugle à un pseudo-argot qui *vulgarise* l’original. [...] la grossièreté dégénérée du pseudo-argot trahit aussi bien la faconde rurale que le strict code des parlers urbains. » (1985 : 74).

2.3. Une stratégie de décentrement : le *dialect-for-dialect*

Avant de terminer sur ces approches assimilatrices, nous allons aborder une dernière stratégie possible, qui consiste à substituer un « code linguistique » endogène, au « code linguistique de départ. Dans ce cas, les traducteurs recherchent, par analogie, un « code linguistique » endogène (rural ou urbain, régional ou social, ou les deux, etc.) pouvant correspondre au dialecte du TS. Le sociolecte ou dialecte d’origine finit donc remplacé par un « patois » ou « argot »² local, pour reprendre les termes de Vidal :

[...] notre traducteur [...], conscient de l’enjeu posé [par le vernaculaire noir-américain du texte source], tentera une représentation aussi “fidèle” que possible. Or, quelles solutions

¹ Carol Sanders, “Translating Queneau’s *français parlé*”, 1996, *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.41-48.

² Argot est pris ici dans le sens de « langage particulier à un certain milieu (social, urbain, professionnel, etc.) » (cf. *Petit Robert* 2009).

sa formation et son passé littéraire lui fourniront-ils ? [...] face au vernaculaire noir américain (VNA) la plupart des traducteurs ne voient qu'une seule alternative : l'argot ou le patois. (Vidal 1994 : 168)

Cette stratégie consiste à remplacer le dialecte source par un dialecte endogène jugé plus ou moins équivalent, dans le but de restituer « les distances [...] par rapport à ce “centre” qu'est la koinè » (Folkart 1991 : 177). C'est la forme la plus poussée de la traduction par analogie. La stratégie du dialecte-à-dialecte est attestée dans certaines théorisations de la traduction. Pour Catford, “*when an SL text contains passages in a dialect other than the unmarked dialect (e.g. in the dialogue of novels) the translator may have to select an equivalent TL dialect.*” (1965/1969 : 87). Il ajoute qu'à un dialecte du texte source peut se substituer le dialecte d'une aire géographique équivalente dans la langue cible (*ibid.*). Puis il précise que la dimension géographique est à prendre plus au sens humain que topographique, et argue que le *cockney*, par exemple, pourrait être vu comme un équivalent du parigot.

Il peut paraître tentant de recourir à cette stratégie dans le but de rendre « l'écart entre la langue standard et le dialecte » (Carpentier 1990 : 74). En effet, on peut penser que l'utilisation d'un patois lorrain pour restituer le dialecte du Yorkshire produira une « “décentralisation linguistique” » analogue en français à celle du texte anglais (exemple développé par Muller 1996¹). On retrouvera, par analogie, la « stratification horizontale »² existant dans le texte source. Vreck rejoint très clairement cette position :

Cette fonction symbolique du dialecte, le clivage des générations et la peinture sociale qui l'accompagnent, se transfèrent sans perte notable sur le plan dramaturgique d'une province à une autre et les idiolectes de telle ou telle région minière française (Massif Central ou bassin Nord-Pas de Calais) remplacent avantageusement en traduction ceux du Yorkshire en créant le même effet de réel et de pittoresque. (Vreck 1990 : 103)

Ici, l'accent est mis sur les fonctions de « clivage » et de « distance », de « décentralisation », et de « pittoresque » ce qui ne résume pas tous les rôles que remplit le dialecte dans une œuvre littéraire (nous l'avons longuement développé dans le chapitre

¹ Marie-Sylvine Muller, « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday Night and Sunday Morning* d'Alan Sillitoe et sa traduction française », 1996, *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

² A. J. Ellis cité dans Vreck 1990, p.99.

2). Notons que Vreck s'intéresse à la traduction du texte théâtral, c'est-à-dire, selon ses propres termes « du verbe en situation » (1990 : 100), ce qui laisse au traducteur une plus grande liberté. En maintenant le flou entre traduction et adaptation (elle propose des définitions mais ne précise pas clairement dans quelle orientation s'inscrit la stratégie qu'elle prône), elle nous donne à penser que cette transposition d'un univers à un autre est bien une forme d'adaptation plutôt que de traduction à proprement parler.

Il y a un risque évident dans cette stratégie de substitution : comment expliquer le décalage entre des références très anglo-saxonnes d'une part et un patois qui sort de la mine du coin ? Carpentier tente l'expérience de remplacer le dialecte irlandais d'un roman de J.C. Kickham par un dialecte endogène : le picard. Les résultats démontrent rapidement les limites de cette approche :

ce qui choque le plus, ce n'est pas l'utilisation de la forme en tant que telle mais la juxtaposition de deux éléments incompatibles. Ce n'est pas seulement l'idiome utilisé par Paudheen qui dénote son irlandicité, mais tout un ensemble d'éléments donnés par le texte ou le contexte. (Carpentier 1990 : 83)

Les travaux de Catherine Delesse et Bertrand Richet sur les traductions anglo-saxonnes d'*Astérix (Le Coq Gaulois à l'heure anglaise, 2009¹)*, mettent en avant certaines applications réussies de ce type de stratégie. Dans le chapitre consacré à la traduction des accents et des dialectes, Delesse montre comment les traducteurs anglais, Anthea Bell et Derek Hockridge, ont opté, parfois, pour un dialecte endogène, en substitution d'une écriture française non standard. Dans l'épisode *Astérix chez les Bretons* (1966), par exemple, se trouvent un Hibernien et un Calédonien. Là où le texte français ne différenciait pas ces deux personnages des autres (Grands-)Bretons, les traducteurs anglais ont habilement inséré des tournures dialectales typiques de l'écossais et de l'irlandais dans le texte anglais, « conférant ainsi au dialogue plus d'authenticité et contribu[ant] à l'humour du texte » (Delesse et Richet 2009 : 269). Notons que ce choix est d'autant plus cohérent qu'il s'agit de locuteurs de ces régions à l'origine. Cependant, lorsqu'il s'est agi de traduire le parler marseillais, à défaut de trouver un clivage similaire entre le standard et un dialecte local particulier, les traducteurs de la version anglaise ont opté pour une stratégie différente : ils ont eu recours à diverses formes non standard

¹ Catherine Delesse et Bertrand Richet, *Le Coq Gaulois à l'heure anglaise*, 2009, Arras : Artois Presses Université.

(“*bain’t*” pour “*isn’t*”, “*argufy*” pour “*argue*”, “*oi*” pour “*I*”, etc.) qui n’étaient pas liées à une région unique (Delesse et Richet 2009 : 240). Cette décision montre, à notre sens, les limitations de ce type de stratégie, même dans le cas où la fonction principale du non-standard est de provoquer le rire. En « dévernacularisant » le dialecte employé, les traducteurs ont évité un décalage trop important décalage entre une situation « bien française » et un parler très « anglais ».

On trouve, dans l’étude de Delesse et Richet, un autre contexte, qui, à notre sens, justifiait l’emploi d’une stratégie de substitution d’un vernaculaire endogène : la traduction de l’accent de la vigie noire du bateau pirate. Le discours du personnage de Baba est marqué par l’élision des « r » en français. Les traducteurs de la version britannique ont opté pour une restitution qui emprunte les traits du vernaculaire noir : « On a ’eçu une d’ôle de t’ipotée ! » devient “*Dat sure wuz a hidin’ dey give us !*” (cité dans Delesse et Richet 2009 : 303). Comme on peut le voir, la parole noire en anglais est plutôt moins stéréotypée qu’en français, on y retrouve les traits que nous avons évoqués dans nos chapitres précédents, comme la prononciation /d/ du phonème /ð/, la disparition du /ŋ/ dans “*hidin’*”, le non marquage du passé du deuxième verbe de la proposition (“*give*”). Pourtant, cette traduction, qui nous semblait la plus appropriée (sinon la seule possible), va être frappée de censure. Delesse cite un extrait d’une communication avec Anthea Bell expliquant comment, sous la pression d’enjeux commerciaux importants relatifs à la parution de la bande-dessinée aux États-Unis, le recours au vernaculaire noir s’est avéré « inacceptable » (extrait de correspondance, cité dans Delesse et Richet 2009 : 302). La traductrice explique alors comment elle a dû, avec le co-traducteur Derek Hockridge, réviser la traduction et substituer des calembours et autres jeux de mots pour compenser cette entropie (Delesse et Richet 2009 : 304). Nous avons évoqué plus haut le problème de la réception du non standard, et de la parole noire en particulier avec le cas de Zora

Neale Hurston dans les années 40, comme on peut le voir ici, la stigmatisation des parlers « autres » est loin d'appartenir au passé¹.

L'adaptation du film *La Haine* pour sa sortie dans des salles anglophones (Grande-Bretagne, États-Unis) fournit une illustration particulièrement frappante des risques d'un tel décalage socio-culturel. Les auteurs du sous-titrage ont opté pour une stratégie de dialecte-à-dialecte, en remplaçant de manière plutôt systématique les sociolectes de départ par du VNA urbain. Deux articles de Pierre-Alexis Mevel (2007, 2008²) sur le sujet expliquent ce choix par le fait, entre autres, que la langue et la culture des banlieues françaises ne sont pas si éloignées de la *street culture* américaine, « tant aux niveaux vestimentaires, artistiques ou comportementaux » (Mével 2008 : 175). Cette démarche est, selon Mevel, en partie justifiée du point de vue linguistique : elle retranscrit la déviance par rapport à la norme, la stigmatisation des personnages et de leur langage, et, au moins partiellement, la sémiotique du parler des banlieues à travers les références partagées. Cependant, elle a aussi ses inconvénients lorsqu'elle remplace des références culturelles bien françaises par les références de la langue cible : « la “kro” devient de la “bud”, les francs deviennent des “bucks”, [...] “Darty” est transformé en “Walmart” », jusqu'au nom d'un jeune, victime de violences policières : « Malik Oussekinge » qui devient « Rodney King » (Mével 2008 : 177). On n'a pas de mal à comprendre combien cette transposition est tentante dans le cas de l'adaptation américaine de ce film,³ et, plus qu'ailleurs, presque justifiable, en raison de la “proximité” sémiotique des deux sociolectes. Pourtant, on ne peut s'empêcher de penser au décalage qu'elle risque d'instaurer, d'autant plus flagrant et gênant pour le spectateur qu'il s'agit d'un film et que

¹ Dans son courrier, la traductrice avoue d'ailleurs son « inconfort » vis-à-vis de l'utilisation du vernaculaire noir, ce qui a probablement facilité le changement de stratégie que nous venons d'évoquer (Delesse 2009 : 304). La traduction d'une bande-dessinée comme *Astérix* ne justifie peut-être pas de mener un combat pour imposer le droit à évoquer des parlers de « couleur » dans la littérature, mais nous sommes mal-à-l'aise devant cette capitulation un peu « rapide » devant l'idéologie dominante. Comme le montrent les autres exemples, le personnage de la vigie est loin d'être le seul personnage qui se distingue par son accent ou son parler différent, alors pourquoi cette différence de traitement ?

² Pierre-Alexis Mevel, “The Translation of identity: subtling the vernacular of the French cité”, 2007, *MHRA Working Papers in the Humanities*, vol.2, pp. 49-56. Document accessible en ligne, source électronique : <http://www.mhra.org.uk/ojs/index.php/wph/article/viewFile/56/50>. « Traduire *La Haine* : banlieues et sous-titrage », 2008, *Glottopol n°12 : Pratiques langagières dans le cinéma francophone* [revue de sociolinguistique en ligne], pp.161-181. Source électronique: http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_12.htm,

³ “[...] cultures in the United Kingdom and the United States [...] are [...] unreceptive to the foreign, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with English-language values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other.” (Venuti 1995 : 15).

les références visuelles s'entrechoquent avec la langue utilisée. Le problème de la vraisemblance se pose ici de façon accrue : comment en effet concilier les images, références, repères culturels de la culture source avec un langage typique de la langue d'arrivée ? Pour Mevel, dans le cas du film *La Haine*, cela constitue une perturbation pour le spectateur qui « peut avoir l'impression que le film se déroule en deux endroits à la fois » (Mével 2008 : 177)¹.

La position des traductologues vis-à-vis de cette dernière stratégie varie, entre ceux qui y voient une hérésie (dans la lignée de Berman) et ceux qui trouvent qu'elle peut être justifiée dans certaines conditions (comme Catford 1965/1969, Vreck 1990, ou Sanders 1996). Pourtant, il va sans dire que remplacer un dialecte régional américain ou irlandais par un patois local français n'offre pas forcément les mêmes connotations politiques et/ou idéologiques. Ballard évoque les « limites d'une transposition qui risquerait d'effacer trop complètement les origines du texte » (2003a : 217). Pour Leighton, il est clair que ce type de stratégie est voué à l'échec : *“the majority of modern translators agree that the dialect-for-dialect method has proved to be the worst solution to the problem simply because dialects do not have equivalents in terms of time, place, and cultural-historical associations.”* (cité dans Taivalkoski-Shilov 2006 : 65).

Vidal aussi est très critique sur cette stratégie. Dans son étude sur la traduction du vernaculaire noir-américain dans les romans de Zora Neale Hurston et Alice Walker (1994), il s'indigne contre la substitution d'un dialecte paysan au vernaculaire noir-américain de départ, un choix que la traductrice justifie ainsi : « [J'ai dû] transposer en France ces Noirs du sud profond, les rendre crédibles, grâce à des tournures ou des expressions paysannes d'une certaine époque [...]. Voilà mes Noirs américains transplantés en plein milieu des Charentes (ou du Poitou, pourquoi pas ?) ! »². Pour nous

¹ Pour Mével, ce décalage pourrait en partie expliquer l'accueil mitigé du film outre-Atlantique. Sans mettre en doute le fait que cet élément ait pu jouer un rôle, de courtes recherches sur divers forums et blogs ont révélé d'autres raisons possibles. Dans l'ensemble, les opinions exprimées par les spectateurs de la version sous-titrée montrent qu'ils en ont gardé essentiellement de bons souvenirs et les (rares) réserves émises portent sur la mise en scène, souvent jugée trop académique, voire pédante pour certains. Si la définition « d'accueil mitigé » s'est faite par rapport au nombre d'entrées, il est difficile d'en déduire qu'il est dû à la traduction des dialogues. En effet, on peut gager que le public anglophone pour les films français sous-titrés est plutôt restreint, sans compter que ce film, premier film du réalisateur, en noir et blanc de surcroît, n'a probablement pas bénéficié du budget promotionnel d'une superproduction à la *Amélie Poulain* (dont le potentiel commercial en termes de public visé n'est pas du tout le même).

² Propos de la traductrice, Mimi Perrin, dans une communication aux *Deuxièmes Assises de la Traduction Littéraire*, citée par Vidal (1994 : 171).

cette déclaration serait presque comique si elle n'était au fond tragique : on retient bien le terme de « transplantés »¹. Voilà les protagonistes proprement déracinés, détachés de leur identité, privés de leur histoire (ironie cruelle pour des descendants d'esclaves à nouveau déportés). Pour Vidal, les raisons d'un tel choix sont simples :

Nous assistons, une fois de plus, à la manifestation d'un courant de pensée, suffisamment répandu chez certains traducteurs pour en être dérangeant, et qui, par le biais des universaux inhérents à toute peinture sociale, **refuse obstinément de voir dans la littérature américaine autre chose qu'une extension de la française**. Pour Mimi Perrin le roman se résume ainsi : « Il n'est question ni d'esclavagisme ni de racisme (à un épisode près). C'est une paysannerie, un drame familial, un vrai mélo intimiste. » (Vidal 1994 : 172)

Nous avons amplement traité de la portée culturelle et identitaire du vernaculaire noir-américain plus haut, aussi suffit-il ici de rappeler que nous nous rangeons aux cotés de Vidal et de Berman qui considèrent qu'une telle traduction est « annexionniste » et « exotisante » à la fois (selon la terminologie bermanienne, 1985/1999 : 69, 78). Cet effacement de toute altérité ne peut que conduire à un appauvrissement, voire à une parodie de l'œuvre originale (si l'on veut lire la Charente, pourquoi ne pas lire directement une œuvre qui s'y déroule) ? Rendre « l'étranger du dehors par celui du dedans [...] n'aboutit qu'à ridiculiser l'original. » (Berman 1985 : 78). Ce type d'attitude est attribuable à notre vision « colonialiste » de la traduction, à notre vision « ethnocentrique » de l'étranger, de ce qu'il ressent, par analogie, basé sur nos préjugés, à vouloir interpréter l'étranger selon nos propres termes, son histoire et son vécu en termes de notre propre héritage ou des stéréotypes que nous avons de lui (Buckley 2000 : 277).

Lorsque Berman parle de « **pseudo**-argot », il met le doigt sur un problème fondamental qui sous-tend les stratégies que nous venons d'évoquer, le problème de la motivation :

[...] sans motivation interne, « le parler du texte d'arrivée [...] est moins cohérent, moins authentique, plus artificiel que celui de l'original, plus arbitraire, moins viscéralement motivé » on « régresse du dialecte, terme marqué, à la koinè, terme non-marqué ». (Folkart 1991 : 186)

¹ Pour en savoir plus sur la stratégie de Mimi Perrin, nous renvoyons à sa communication « Improviser comme les jazzmen », 1986, *Actes des IIe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1985], Arles : Actes Sud, pp. 122-124.

Toutes ces stratégies sont limitées car elles consistent, par divers moyens, à rester dans les limites du fonctionnement idiomatique ou attesté de la langue, là où l'original la bouscule et la déborde. Il y a défaut de traduction parce que le traducteur a refusé de s'approprier l'œuvre autrement que par homologie, a reculé devant la responsabilité de « faire sienne la visée de l'original » (Folkart 1991 : 436). Or, ce qui vaut pour « l'original s'applique au traduire » : si l'original se « déplace[] du centre normé vers la marge dans l'espace flou des confins », on devrait retrouver une démarche semblable dans la traduction (Raguet 2007 : 50). Ça n'est possible qu'à travers la « remotivation » de la marge interne par le traducteur : le dialecte doit revêtir, pour le traducteur, « le même caractère de *nécessité interne* » (Folkart 1991 : 186). Une démarche « éthique » consisterait à abandonner ces pratiques hypertextuelles, afin de « restituer le lien idiolectal qui constituait l'originalité du texte de départ » (Folkart 1991 : 418). Toute traduction qui substitue aux textèmes des répertoires est ethnocentrique et hypertextuelle, elle trahit doublement l'original en remplaçant la matière unique, « idiolectale »¹, créative de l'original, par une matière générique, désincarnée, désinvestie. C'est au prix de la remotivation que le traducteur peut assumer pleinement son rôle d'acteur « socio-idéologique », de « sujet traduisant », et « amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté » (Berman 1985/1999 : 41).

2.4. Concrètement, quelles stratégies possibles pour le non-standard ?

Nous l'avons dit plus haut, la traduction « est dans l'impossibilité de concilier ou de cumuler toutes les transparences » (Folkart 1991 : 430) : en tant qu'acte de ré-énonciation, elle implique une modification inévitable du rapport à l'extratextuel (sur les plans culturel, socio-idéologique, synchronique, etc.). Les décalages inscrits dans les référents culturels, les réalèmes, l'onomastique, dénoncent le texte comme ayant été énoncé ailleurs (Folkart 1991 : 196). Il semble donc impossible de reproduire la même distance pragmatique qui situe « les lectures attestées » de l'original par rapport à la koinè (Folkart 1991 : 177), et dans une certaine mesure, cet objectif n'est sans doute pas souhaitable (c'est le type de visée qui pousse à substituer un patois endogène au dialecte

¹ « Idiolecte » est entendu au sens où Folkart l'emploie ci-dessus, c'est-à-dire au sens où la langue du roman n'est pas une reproduction mimétique de la réalité, mais bien une représentation personnelle, créative de l'auteur.

d'origine). Ainsi, le traducteur « acculé à la construction d'un dialecte tout à fait artificiel, mise en forme littéraire, pure construction [peut] néanmoins [...] rester "fidèle" au texte à un niveau autre que celui de l'authenticité sociolinguistique » (Folkart 1991 : 183).

Rappelons ici que le texte n'est pas « la langue » (encore moins « l'idiome »), et ce qui s'applique au texte est également valable pour le sociolecte littéraire : il ne relève jamais de la *mimesis* absolue, mais d'une « représentation » stylistique et subjective opérée par l'écrivain¹. L'épaisseur de cette représentation est de nature à la fois conventionnelle et novatrice : elle est soumise aux contraintes « pragmatico-linguistiques » de l'écriture littéraire (rester dans les limites de la lisibilité, ne pas tomber dans la caricature, etc.), mais également à la position socio-idéologique de l'auteur et à sa stratégie d'orientation des effets de lecture (Lane-Mercier 1995 : 85²). Les passages en dialecte peuvent donc s'assimiler à des syntagmes idiomatiques³ (comme les proverbes ou les locutions, Folkart 1991 : 296) : ils sont à la fois la manifestation d'un univers sociolinguistique, et « d'une inventivité, donc de l'individuel » (Folkart 1991 : 292). Il en va de même pour le dialecte littéraire, et il convient donc, pour restituer les clivages entre dialecte et koinè, de les réactualiser en créant un « langage-système » (Meschonnic 1973 : 314). Pour atteindre cet objectif, « rien n'empêche le traducteur d'inventer au besoin » (Taivalkoski-Shilov 2006 : 66) :

En effet, à partir du moment où l'on admet que toute représentation sociolectale, traduite ou non, ressortit à une pratique rhétorique de la mimésis régie par les exigences du bien écrire ou de la lisibilité, il est possible d'exempter le traducteur de tout contrat de littéralité et d'authenticité [...] : au lieu de viser une impossible transparence du sociolecte d'arrivée par rapport au sociolecte de départ, il convient à la fois de forger une stratégie ré-énonciative [...] et d'assumer les partis pris idéologiques ainsi que les gauchissements et les transformations qu'une telle stratégie suscite. (Lane-Mercier 1995 : 87)

Traduire le sociolecte littéraire, c'est « traduire sa fonction », pour paraphraser Carpentier, dans ces conditions, au lieu de partir des énoncés séparés (voir Folkart), il

¹ Nous avons évoqué à plusieurs reprises combien les retranscriptions des sociolectes littéraires pouvaient varier d'un écrivain à l'autre, de quelques traits stéréotypés à un véritable travail anthropologique.

² Gillian Lane-Mercier, « La Traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », *Palimpsestes 9, La lecture du texte traduit*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp.75-92.

³ Or, comme Ballard le souligne, même le proverbe, syntagme idiomatique conventionnel et figé par excellence, « appartient à un répertoire mais il est utilisé par **un individu dans une situation, un contexte, à des fins multiples** [...] cette utilisation textuelle peut revêtir des formes diverses dont il convient de tenir compte pour sa traduction » (Ballard 2006-2007 : 62).

s'agit de « récupérer le matériau infra-discursif » (Folkart 1991 : 290) ou le « pré-discursif » (Folkart 1991 : 290) pour recréer « un modèle de production soumis aux contraintes de l'univers de discours [...] particulier au roman » (Chapdelaine, citée par Taivalkoski-Shilov 2006 : 66). C'est à ce prix que le traducteur pourra produire un texte cohérent : « la traduction n'est homogène à un texte que si elle produit **un langage-système** [...] une autre langue-culture-histoire.» (Meschonnic 1973 : 314). Ce qui lie le texte-source au texte-cible, c'est ce qu'il fait : la fidélité c'est « faire dans l'autre langue ce qu'il [le texte source] fait » (Meschonnic 1999 : 23). Ce postulat s'oppose à la traduction transparente, en (bon) français, qui arrache les protagonistes à leur « *sol-de-langue* » (Berman 1985 : 67). Au contraire, le traducteur doit reconstruire la position socio-idéologique de l'auteur, en analysant « la valeur de chaque phénomène » ou trait variable (Gadet 1996 : 34), traduire le marqué par du marqué, le non-marqué par du non-marqué (Meschonnic 1973 : 315-316). C'est à ce prix que le traducteur peut « resserrer les pans du manteau » (Benjamin 1923/2000 : 19), et traduire la « signification immanente à l'œuvre » (Berman 2008 : 90), car la fidélité n'est pas adéquation à la « façade de l'original » mais consiste à retrouver le sens de l'œuvre, la vérité mouvante de celle-ci » (Berman 1985/1999 : 96).

Ce que nous prônons ici, c'est la « traduction-pratique », c'est-à-dire un mode de traduction qui « au lieu de s'en remettre entièrement aux moyens d'expression institutionnalisés par les codes que sont le système linguistique, l'idiome, etc., invente, du moins en partie, ses propres moyens d'expression » (Folkart 1991 : 455).

Un exemple concret d'une traduction-ré-énonciation sur ce mode est l'expérience menée par les chercheurs du GRETI¹ : dans une optique de décentralisation (Chapdelaine 1994 : 13), cette équipe de chercheurs canadiens, dirigée notamment par Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, a travaillé à une retraduction du *Hamlet* de Faulkner en puisant « dans les ressources du vernaculaire rural québécois » (Chapdelaine 1994 : 12 ; Lane-Mercier 1995 : 88). Le groupe, qui assume son « appartenance socio-géographique » et les stratégies traductionnelles d'un projet esthétique-idéologique (Lane-Mercier 1995 : 88),

¹ Groupe de recherches en traductologie de l'Université McGill, composé de Gillian Lane-Mercier, Annick Chapdelaine, et de six étudiants. Ce groupe a entrepris une retraduction du *Hamlet* de William Faulkner. Leurs résultats, réflexions et conclusions sont abordés dans les articles de Chapdelaine (1994, 1996), Lane-Mercier (1995, 1997), Chapdelaine et Lane-Mercier (1994).

s'est demandé à qui s'adressait leur traduction, et ont ainsi « identifié » un lecteur modèle québécois qui reconnaît et assume son identité et un lecteur modèle français dont on « ébranle les attentes sociolinguistiques » (Lane-Mercier 1995 : 90). Le but avoué est de reproduire le clivage entre sociolecte et langue légitime. Mais le choix de substituer le vernaculaire rural québécois au parler des *country whites* du Sud des États-Unis n'est pas sans conséquences : si le lecteur français peut ignorer d'où vient le sociolecte qui lui est donné à lire, le lecteur québécois risque d'être doublement surpris d'être confronté à son accent et ses expressions dans la bouche de la famille Snopes du Mississippi. Le lecteur, d'une certaine façon, est trompé sur la marchandise (au moins, pour le lecteur français, ne souffre-t-il pas de ce qu'il ignore). L'hypothèse formulée par Lane-Mercier résume bien nos réserves en soulevant les questions que l'on est en droit de se poser face à un tel choix traductionnel :

[la traduction] évite – du moins faut-il l'espérer – un certain type de rire [...] celui qui découlerait d'une réaction de gêne chez le lecteur québécois, brusquement confronté à sa propre réalité sociolinguistique au sein d'un texte étranger, soit d'une réaction d'amusement chez le lecteur français face à un parler "folklorique" qu'il n'est nullement obligé d'assumer. (Lane-Mercier 1995 : 90)

Nous avons exprimé notre position sur ce type de stratégie qui, à notre sens, déracine le texte. Toutefois, consciente des limites de cette stratégie, l'équipe du GRETI, après plusieurs tentatives successives (cinq), a opté pour un « dosage sociolectal atténué », afin d'éviter « un pittoresque trop appuyé » (1995 : 90). Muller va dans le même sens et argue que si « le traducteur réussit à introduire ces traits [d'un dialecte/sociolecte local] et prend soin d'éviter tout stéréotype linguistique qui évoquerait trop précisément une région française, il doit pouvoir réaliser l'effet d'étrangeté propre à la décentralisation qui nous préoccupe » (Muller 1996 : 73). Les traducteurs sont donc partis de la « manifestation d'un univers sociolinguistique » (le vernaculaire rural québécois), puis, en le « dévernacularisant », l'ont transformé en « inscription d'une inventivité, donc de l'individuel » (Folkart 1991 : 292).

Il ne s'agit pas ici de recette miracle, ce type de « remotivation » du texte n'est pas la seule option possible, comme nous aurons l'occasion de le voir avec notre corpus. Cependant, cette stratégie ouvre un espace de traduction où la créativité du traducteur

peut s'exprimer, pour rédimmer la « pure langue créatrice-de-monde » (Berman 2008 : 178).

3. LA TRADUCTION : UN OBJET INTERDISCIPLINAIRE

Nous avons passé en revue divers angles d'approche de la traduction. Nous avons tenté de démontrer les limites des théories qui ne prennent en compte qu'un aspect de celle-ci. A l'instar de Ballard, nous sommes d'avis que « certaines théories » sont « délibérément ou non, trop partiales », et qu'une « théorie équilibrée de la traduction devrait intégrer tous ces aspects, y compris les comparaisons qui permettent de porter un jugement sur la relation du texte traduit au texte de départ » (1997 : 88). La justification de cette interdisciplinarité est également résumée par Berman :

La traduction [...] porteuse d'un savoir propre, [...] ne peut être le sujet de ce savoir que si elle s'ouvre sur une traductologie au sens esquissé ici.

Il s'agira donc de fonder – ou de radicaliser les tentatives de fondation déjà existantes, souvent décisives – un espace de réflexion, et donc de recherche. Cet espace, nous l'avons indiqué au début de cet ouvrage, couvrira simultanément le champ de la communication au sein des autres champs interlinguistiques, interlittéraires et interculturels, l'histoire de la traduction et la théorie de la traduction littéraire [...]. Le savoir qui prendra pour thème cet espace sera autonome : il ne relèvera en soi ni de la linguistique pure ou appliquée, ni de la littérature comparée, ni de la poétique, ni de l'étude des langues et littératures étrangères, etc., bien que toutes ces disciplines constituées revendiquent, chacune à leur manière, le champ de la traduction. Cependant, dans la mesure même où ce champ croise, de par sa nature, une multiplicité de domaines, et au premier chef ceux des disciplines sous-mentionnées, il y aura forcément interaction entre celles-ci et la traductologie. Aucune réflexion sur la traduction ne peut faire l'économie des apports de la linguistique et de la théorie de la littérature. La traductologie est par excellence interdisciplinaire, précisément parce qu'elle se situe *entre* des disciplines diverses, souvent éloignées les unes des autres. (Berman 1984 : 291)

3.1. Pour une traductologie réaliste

La traductologie que nous pratiquons est donc interdisciplinaire, elle trouve sa méthode « dans la nature et la pratique de la traduction » (Ballard 2006b : 182). Cette démarche est basée sur l'observation de l'action du traducteur et de ses « façons de faire pour essayer d'en décrire le fonctionnement » (Ballard 2006b : 189), et doit nous permettre de « 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 » (2007c : 47¹). Nous nous inscrivons donc en droit fil de la traductologie réaliste prônée par Michel Ballard :

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 » (2007c : 47)

Cette perspective s'intéresse avant tout à l'action (individuelle) du traducteur, mais elle intègre également les paramètres sociologiques de production, parmi lesquels nous pouvons citer le contexte sociohistorique, le projet de traduction/d'édition, l'habitus du traducteur, etc.. La 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 téléologique, la dimension éthique du rapport entre la traduction du texte et l'original.

Nous avons évoqué ci-dessus les « tendances déformantes » de la traduction (Berman 1985/1999). C'est pour nous une autre dimension essentielle du travail du traducteur : « l'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Berman 1985/1999 : 74). Pour nous, la visée de la traduction est bien d'amener le lecteur au texte, non le texte au lecteur. C'est dans cet esprit que nous souhaitons examiner l'éthique des traductions de notre corpus.

3.2. Le Corpus

La constitution d'un corpus cohérent et pertinent est une étape essentielle de l'analyse traductologique. Nous avons voulu constituer un corpus représentatif de ce que pouvait être l'écriture non standard, afin d'en illustrer différentes fonctions et différentes stratégies de traduction. Notre choix s'est donc porté sur quatre romans : *The Adventures of Huckleberry Finn* (Mark Twain 1884), *The Sound and the Fury* (Faulkner 1929), *The Grapes of Wrath* (Steinbeck 1939), et *The Catcher in the Rye* (Salinger 1951). Ces

¹ Michel Ballard, « Éléments pour une méthodologie réaliste en traductologie », 2007c, in Nikolay Garbovskiy (Ed.), *Science of Translation Today (Proceedings of the International Conference, 1-3 Oct. 2007)*, Moscow University Press, pp.47-60.

romans ont tous en commun le recours à des écritures non standard de manière récurrente (voire omniprésente). Trois d'entre eux (les romans de Twain, Steinbeck et de Salinger) ont fait l'objet de plusieurs (re-)traductions en français : ils offrent ainsi des possibilités de comparaison étendues. Le roman de Twain a été traduit pour la première fois en 1886, et sa traduction la plus récente date de 2008, on peut imaginer la différence d'approche entre les deux. Ces romans sont tous américains, le sujet étant vaste, il nous a semblé préférable de nous limiter à cette aire géographique, afin de pouvoir approfondir l'étude des données sociolinguistiques et culturelles dans notre analyse (quelque chose qui serait rendu difficile si nous avions "mêlé" littérature américaine, britannique, des caraïbes, de l'Afrique anglophone, etc.). Ils ont tous un autre point commun : ils ont marqué, chacun à leur manière, l'histoire de la littérature, tant aux États-Unis que dans leur pays "d'accueil". Ils ont été écrits sur une période de 70 ans environ, par des auteurs qui sont inscrits au panthéon de la littérature, et montrent que l'écriture non standard n'est pas un phénomène isolé.

3.3. Les Traducteurs

Nous reviendrons de manière plus détaillée sur l'*habitus* des traducteurs, leur position traductive et leur projet de traduction lors de notre analyse sur corpus, mais nous avons souhaité ici en brosser un premier portrait.

Les traducteurs de notre corpus se répartissent schématiquement en trois sous-catégories : ceux ayant eu une carrière littéraire conséquente en dehors de leurs activités de traduction, ceux qui sont un peu écrivains et surtout traducteurs, et ceux qui, à notre connaissance, n'ont pas eu de carrière littéraire indépendamment de leurs traductions.

Annie Saumont et Sébastien Japrisot (*The Catcher in the Rye*) font partie de la première catégorie. Nous classons dans le deuxième groupe André Bay et Bernard Hoepffner (*Huck Finn*). Enfin, le dernier groupe est composé de Marcel Duhamel (*The Grapes*), Maurice-Edgar Coindreau (*The Grapes, The Sound and the Fury*), et Suzanne Nétillard (*Huck Finn*).

Nous allons commencer par le traducteur, ou plutôt la traductrice, dont nous savons le moins de choses : Suzanne Nétillard. Née à Brest en 1910, elle est agrégée d'anglais et

traductrice (Maniez 1998 : 80¹). Outre la traduction d'*Huck Finn*, elle est l'auteur d'un certain nombre de traductions, et non des moindres : *Joseph Andrews* (1955, Henry Fielding), *L'œil du cyclone* (1978, Patrick White), et *Le léopard des neiges* (1982, Peter Matthiessen), traduction qui lui vaudra le prix Maurice-Edgar Coindreau en 1984 (Maniez, *op.cit.*).

Ce relatif anonymat ne s'applique pas au cas de Maurice-Edgar Coindreau (1892-1990), traducteur du *Bruit et de la fureur* (1938). C'est une figure de la traduction, associé aux plus grands noms de la littérature américaine en France, à tel point que l'on parle même de « littérature Coindreau » (Gouanvic 2007a : 160). Titulaire d'une agrégation d'espagnol, Coindreau débute sa carrière dans un lycée à Orléans, avant d'obtenir un poste à Princeton, où il sera professeur de français de 1922 à 1961. C'est à ce poste qu'il repère les talents de la littérature américaine comme John Dos Passos, William Faulkner, Flannery O'Connor, avant de les "importer" en France, par le biais de son ami éditeur Gaston Gallimard.

Lorsqu'il traduit *The Sound and the Fury* (1938) de Faulkner, il n'en est pas à son coup d'essai, il a déjà traduit *As I Lay Dying* (1934) et *Light in August* (1935). Coindreau a une prédilection pour les écrivains du Sud américain, en qui il reconnaît une homologie de destins, selon Gouanvic :

Intellectuel, il assigne une fonction quasi philosophique aux œuvres qui ont sa prédilection, les romans du Sud des États-Unis. Cette fonction est liée au dépassement de l'échec historique de la guerre de Sécession.

[...] les États du Sud des États-Unis correspondent à la Vendée et la rébellion des Chouans est le pendant de la rébellion des États du Sud, les deux entreprises se terminant par un échec. (Gouanvic 2007 : 159, 155)²

Coindreau établira un lien privilégié avec Faulkner à qui il voue une admiration sans bornes³. Il se fera en quelque sorte son agent dans le champ littéraire français (Gouanvic

¹ Claire Maniez, « Les traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* : production et réception », 1998, *AMA* 7, pp.71-82.

² Ces conclusions de Gouanvic sont amplement corroborées par les rapprochements que fait Coindreau entre la Guerre de Sécession et la Chouannerie dans *Mémoires d'un traducteur* (Maurice-Edgar Coindreau et Christian Giudicelli, *Mémoires d'un traducteur*, 1974, Paris : Gallimard, p.19).

³ « [Faulkner] n'a pas besoin qu'on l'étiquette et qu'on le place dans un tiroir en plus ou moins bonne compagnie. Les tiroirs ne sont pas faits pour les géants. » (Coindreau et Giudicelli 1974 : 75).

2007 : 154). Nous verrons plus loin les enseignements que nous pouvons tirer de ces informations sur l'*habitus* de Coindreau.

Coindreau a également co-signé avec Marcel Duhamel, *Les Raisins de la colère* (1947). On peut gager que sa relation au texte de Steinbeck est assez différente. En effet, pour Coindreau les écrivains de la « génération perdue » sont des « usurpateurs qui prennent aux écrivains du Sud la place qui leur revient » (d'après Coindreau, Gouanvic 2007a : 155). Toujours selon Gouanvic, « l'*habitus* de Marcel Duhamel est fondamentalement différent de celui de Maurice-Edgar Coindreau » (2007a : 156) :

Marcel Duhamel [...] est aux antipodes de la trajectoire sociale de Coindreau, du fait que son *habitus* primaire est d'une nature différente. Duhamel n'a pas continué ses études au-delà du certificat d'études primaires, mais, d'une intelligence vive, il a appris l'anglais sur le tas, petite main dans un hôtel de son oncle à Manchester pendant la Première Guerre mondiale. [...] D'abord doubleur de cinéma, il est passé à la traduction littéraire progressivement pour donner toute sa mesure à la fin de la Deuxième Guerre mondiale et après, en créant la collection de la Série Noire en 1945 et en traduisant plusieurs auteurs américains réalistes. (Gouanvic 2006a : 126-127)

Duhamel (1900-1977) est directeur de la collection Série Noire et « conçoit la littérature comme jubilation et comme susceptible d'éveiller le plaisir (poétique) du lecteur » (Gouanvic 2007a : 159). S'ils sont aussi différents, on peut se demander ce qui a pu amener les deux traducteurs à travailler "ensemble" à la traduction du texte de Steinbeck. En réalité, dans *Mémoires d'un traducteur* (1974), Coindreau rapporte qu'il n'a pas pu poursuivre la traduction du roman de Steinbeck au-delà des 50 premières pages, c'est donc Duhamel qui a dû se charger du reste. Nous y reviendrons plus en détail au chapitre suivant, dans l'étude de la traduction des *Grapes* (p.346 et sq.).

Venons-en maintenant au cas d'André Bay. Sa position est moins nette que celle(s) des traducteurs précédemment évoqués. Pour Gouanvic, il appartient au premier groupe, celui des « écrivain[s] connu[s] » (Gouanvic 2004 : 155). Bay est l'auteur de plusieurs romans sur le thème amoureux : on lui doit *La Carte du tendre* (1959) notamment, qui semble rester son œuvre la plus (re-)connue. Cependant, il nous semble que sa carrière de traducteur et d'éditeur a largement pris le pas sur celle d'écrivain (cela explique peut-être les difficultés que nous avons eues à déterminer sa production personnelle).

Hoepffner présente également un double-profil : ce dernier a été restaurateur d'objets d'art et agriculteur avant de se consacrer à l'écriture et à la traduction. Il a publié en 1998 un essai *Guy Davenport : L'Utopie localisée* (Belin) et est également l'auteur d'un certain nombre d'articles et d'essais parus dans diverses revues et ouvrages collectifs. La majorité de ses publications concerne la traduction ou l'écriture littéraire.

Enfin, notre corpus présente le cas de deux « littéraires actifs » dont l'activité principale a été (et reste, dans le cas de Saumont) l'écriture : Annie Saumont et Sébastien Japrisot.

Annie Saumont, qui a retraduit Salinger (1986), est arrivée à la traduction indirectement : « J'ai toujours voulu devenir écrivain [...]. Plus tard je me suis dit que la traduction était le métier qui me permettrait de vivre de l'écriture. » (Cachin 2007 : 18). Saumont est une nouvelliste reconnue, dont le travail a été récompensé à plusieurs reprises¹. Ses écrits mettent souvent en scène des personnages en marge, des adolescents en rupture familiale, des laissés-pour-compte et des écorchés vifs. Adepte du « courant de conscience », son style est âpre, et le langage employé oscille entre le familier et l'argotique :

Pas vraiment un look branché, le motard à la Kawa. Mais on sentait qu'il avait guère à se casser pour survivre, que tout lui était servi sur un plateau d'argent. Ma grand-mère aurait dit qu'il était né coiffé. Il était plutôt décoiffé, la franche jusqu'aux sourcils. Moches les hublots. Non, vous m'arrêtez pas madame la Juge, faut que je cause, j'ai pas d'avocat. (extrait de « J'l'ai rendu », Saumont 1998²)

On comprend à la lecture de cette nouvelle, pourquoi Salinger a paru convenir à la traductrice.

Sébastien Japrisot (1931-1996) est « l'autre » traducteur de Salinger. C'est lui le premier qui traduit le *Catcher* en français (*L'Attrape-cœurs*, 1953). L'histoire de son parcours d'écrivain-traducteur reste un exemple surprenant. Né en 1931, il publie *Les Mal partis*, son premier roman, chez Robert Laffont en 1950 sous le nom de Jean-Baptiste Rossi. Ce roman lui vaudra le Prix de l'Unanimité en 1966. Le grand public le connaît sans doute à travers les adaptations de ses romans à l'écran, comme *L'été meurtrier* (1977, Prix des

¹ Elle a reçu, entre autres, le Prix Goncourt de la nouvelle pour « Quelquefois dans les cérémonies », 1981 ; Prix SGDL de la nouvelle pour « Je suis pas un camion », 1989 ; Prix Renaissance de la Nouvelle pour « Les voilà, quel bonheur », 1993, etc..

² Annie Saumont, *Aldo mon ami et autres nouvelles* [présentation et dossier de Marie-Pierre Dupleix], 2002, Paris : Flammarion.

Deux-Magots 1978), *Un long dimanche de fiançailles* (1991, Prix Interallié), dont il a souvent lui-même écrit les adaptations. Fort d'une intuition littéraire certaine mais, de son propre aveu, sans autre qualification ni compétence (linguistique ou autre), à tout juste 20 ans, il traduit Salinger¹ :

Je ne parle aucune langue sauf, évidemment, le français, [...]. Une fois, j'ai traduit un livre de Salinger, [...] Cela ne signifie nullement que je comprends l'anglais, cela signifie que j'avais un bon dictionnaire et que l'entêtement est le trait de mon caractère le plus remarquable. (Japrisot *in* Sieur 1992²)

Il s'agit ici d'un cas extrême de concours de circonstances : après un début de carrière sous le signe du succès, Japrisot dilapide ses droits d'auteur et se voit obligé de trouver diverses occupations afin de se renflouer (tout en se faisant oublier de l'administration fiscale, ce qui explique en partie les changements de nom de plume en cours de carrière). La traduction de Salinger tombe donc à pic, la demande est arrivée à point nommé et a rencontré la « pulsion de traduire » qui existait chez Japrisot :

J'ai beaucoup de traductions d'Alice. Un jour, très probablement, je ferai la mienne. Je n'aurai pas besoin de dictionnaire. Avec elle, je comprends l'anglais. (préface à *La Dame dans l'auto...*, Japrisot 1972³).

L'évocation de ces parcours de traducteurs avait pour but de souligner la diversité des *habitus* qui s'illustrent dans les textes traduits. C'est vers ceux-ci que nous allons maintenant nous tourner, avec la dernière partie de cette étude : l'analyse sur corpus.

¹ Il a également traduit divers romans (des westerns) de Clarence E. Mulford, sous le pseudonyme de Robert Huart dans les années 1950-60, toujours chez Robert Laffont.

² Isabelle Sieur, entretien avec Sébastien Japrisot, extrait du dossier de l'édition France Loisirs d'*Un Long dimanche de fiançailles*, 1992. Accessible en ligne : <http://www.figuresdestyle.com/japrisot/jardin/inter.htm>.

³ Sébastien Japrisot, *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*, 1966/1982, Paris : France Loisirs.

**PARTIE III : NOIR, BLANC, ET QUELQUES
NUANCES DE GRIS**

-

ÉTUDES SUR CORPUS

Dans cette dernière partie, nous présentons nos recherches sur corpus. Sur la base des apports théoriques présentés précédemment, et à travers une démarche s’inscrivant dans le cadre de la traductologie réaliste, nous allons analyser les traductions françaises de certains romans américains (dont nous avons donné la liste pp.329-330). Ils présentent, à un des degrés divers, une écriture non standard. Notre objectif est de comprendre quelle stratégie a guidé chaque traduction, et quel effet cela a sur le texte d’arrivée et sa réception potentielle par le lecteur. Nous montrerons comment certains choix sont guidés (consciemment ou non) par des considérations qui peuvent être d’ordre sociologique, linguistique et/ou idéologique. Pour cela, notre démarche mobilise l’éclairage critique bermanien, mais bénéficie également des apports de la sociologie de la traduction et du paradigme de la ré-énonciation que nous avons présentés au cours de notre chapitre précédent. A travers l’analyse des traductions, nous espérons découvrir des stratégies qui fonctionnent et comprendre pourquoi certaines traductions qui relèvent du non-standard représentent des échecs partiels.

Nous avons développé la notion de non-standard comme « système » ou « code » linguistique, aussi avons-nous décidé d’aborder notre analyse sous l’angle des « **réseaux langagiers** » (Berman 1985/1999 : 63). Ceux-ci se manifestent sous plusieurs formes, à divers degrés d’intensité, et concernent différents “plans” du texte (nous allons y revenir). La systématique de déformation peut prendre la forme d’une « destruction ou [d’une] exotisation des réseaux langagiers vernaculaires », et/ou d’une « destruction des réseaux signifiants sous-jacents » (Berman 1985/1999 : 63). La destruction des « réseaux vernaculaires » se produit au premier plan du texte alors que la destruction des « réseaux sous-jacents » ne se révèle qu’au prix d’une analyse plus poussée. Ce que nous appelons ici « premier plan » est ce qui correspond au « texte manifeste » (Berman 1985/1999 : 61), soit, en art pictural, ce que l’on voit en premier : si les sociolectes et les vernaculaires disparaissent, l’œuvre est “visiblement” amputée d’une part d’elle-même. Par contraste, les réseaux signifiants sous-jacents appartiennent au deuxième plan du texte, ou à ce que Berman appelle le « sous-texte » :

toute œuvre comporte un texte “sous-jacent”, où certains signifiants clefs se répondent et s’enchaînent, forment des réseaux sous la “surface” du texte, je veux dire, du texte manifeste, donné à la simple lecture. (Berman 1985/1999 : 61)

Des réseaux de signifiants se répondent, se font écho au fil du texte, qui ne sont pas forcément « visibles » à première vue, mais participent à la signifiante de l'œuvre.

Le phénomène d'« ennoblissement » ainsi que « l'effacement des superpositions de langues » participe au premier plan de la destruction des réseaux langagiers, (Berman 1985 : 57, 66). Dans cette catégorie, on retrouve l'occultation de la dimension vernaculaire du texte de départ, qui se traduit par la disparition pure et simple du dialecte ou du sociolecte d'origine (ennoblissement), sa substitution par un autre vernaculaire dans la langue d'arrivée, ou son remplacement par un registre de langue populaire dans une tentative de recréer un relief dans le texte cible (exotisation). L'exotisation des vernaculaires se produit lorsque le résultat dans la langue d'arrivée est plus saillant, plus caricatural et crée un autre type de rapport à la langue de référence que celui qu'entretenait le vernaculaire avec la langue source dans le texte de départ. Il y a donc à la fois « entropie » et « augmentation » : on perd le vernaculaire et sa fonction socio-idéologique, et on « gagne » (si l'on peut parler de gain), une autre esthétique.

Comme nous l'avons dit plus haut, les réseaux sous-jacents sont constitués d'éléments qui se répondent à travers le texte, à diverses fréquences. Ces éléments, le traducteur doit être à même de les repérer et de les restituer. Ils font partie du « système discursif » d'une œuvre et contribuent à son unité. Par ailleurs, ils opèrent un maillage du discours qui peut participer de la création de véritables idiolectes ou "*mind-styles*" (cf. *supra* p.75 et *sqq.*), et leur non-translation constitue donc une perte importante au niveau de la portée de l'œuvre.

Le chapitre qui suit sera consacré à la traduction des réseaux langagiers vernaculaires, c'est-à-dire aux dialectes et aux sociolectes littéraires recréés par les écrivains. Afin de traiter de cette question, nous avons examiné la traduction des discours de Huck Finn, des Joad (*The Grapes of Wrath*), et de deux vernaculaires noirs : ceux de Jim (*Huckleberry Finn*), et de Dilsey (*The Sound and the Fury*). Le recours au vernaculaire n'a pas le même sens pour tous les auteurs, c'est pourquoi nous remettrons systématiquement le discours observé dans le contexte plus large du roman et de sa finalité avant de procéder à l'étude des divers extraits. A partir des « indices de ré-énonciation » laissés dans le texte, notre objectif est d'induire la démarche du traducteur et son impact sur le produit final. Nous aurons l'occasion de revenir sur les enjeux propres aux différents textes, leur impact et les

positions autoriales qu'ils véhiculent, c'est sur cette base que nous établirons la validité ou le succès de la démarche traductive adoptée.

Présentation des références et conventions typographiques

Pour une meilleure lisibilité, nous avons adopté les conventions suivantes pour la présentation des extraits du corpus :

- les passages originaux seront présentés en italiques et seront identifiés par le nom de l'auteur, l'année de première parution et le numéro de page (pour les éditions utilisées, se reporter à la bibliographie)
- les passages traduits seront repérés en fonction du nom du traducteur, l'année de première publication de sa traduction, suivie du numéro de page correspondant à l'édition utilisée
- dans certains cas, les segments sur lesquels portera plus précisément notre analyse apparaîtront en gras. Toute utilisation des caractères gras au niveau du corpus sera donc de notre fait, sauf mention contraire.

CHAPITRE 6. LES RÉSEAUX VERNACULAIRES : LANGAGE, COMMUNAUTÉ ET VISION DU MONDE

Dans notre première partie, nous avons défini les concepts (socio-)linguistiques de langue standard et non standard ainsi que les notions de dialectes, sociolectes et idiolectes. Nous avons ensuite montré comment ces formes linguistiques étaient représentées dans la littérature avant d'étudier les implications de cette forme de stylisation. Au cours de ces développements, il nous est arrivé d'utiliser les termes de « vernaculaire », « dialecte », « sociolecte », etc. comme parasyonymes pour renvoyer au non-standard. Dans cette partie, nous serons amenée à distinguer les notions de « vernaculaire », de « dialecte », et d'« idiolecte » pour désigner les divers efforts de stylisation littéraire illustrés dans les œuvres. Nous avons longuement développé les aspects de ces divers types de discours dans notre chapitre 2, nous souhaitons donc simplement rappeler ici sur quelles bases nous les différencions :

Du point de vue de la traduction, il semble[] crucial de distinguer entre, d'une part, les variétés diastratiques ou dialectiques qui sont réellement parlées par différents groupes à l'intérieur d'une communauté linguistique donnée, et, d'autre part, les parlers qui n'existent pour ainsi dire que dans l'écriture. **D'un côté, les parlers authentiques**, qui relèvent du sociolinguistique et mènent une existence autonome en dehors de l'écrit, [...]. **De l'autre côté, les parlers de pure convention littéraire**, pseudo-codes n'ayant d'existence que livresque, objets construits, formalisés, hyper-conceptualisés [...]. (Folkart 1991 : 179)

Les « dialectes » et « vernaculaires » rentrent dans la première catégorie, puisqu'ils sont des créations de parlers attestés dans la réalité linguistique¹. L'« idiolecte » (ou « sociolecte restreint »), en revanche, « détourne, en quelque sorte, la notion d'idiome » : au lieu de renvoyer aux « moyens d'expression d'une communauté » (Spill 2009 : 63), il

¹ Les deux renvoient à des « mangues maternelles » au sens de Berman : « le dialecte est ce qui, au moins potentiellement, exprime le mieux l'essence du propre et du “natal”. La langue maternelle ou nationale est “fille” de ses dialectes [et] aussi leur “mère” », 1984 : 265). Traditionnellement, dans les études sociolinguistiques, le terme « dialecte » est employé pour désigner des variétés identifiées par rapport à une région spécifique, alors que le terme de « vernaculaire » renvoie à une communauté de locuteurs qui peut être dispersée sur le territoire.

consiste à singulariser un personnage à travers des modalités discursives qui n'appartiennent qu'à lui, il relève donc de la seconde catégorie.

Selon la distinction faite ci-dessus, les Joad, Huck, Jim et Dilsey parlent un « dialecte » ou un « vernaculaire » : au sens de la langue maternelle d'un groupe restreint, en marge de la langue officielle. A l'opposé, le « parler » de Benjy (*Le Bruit et la fureur*) ne correspond pas à une réalité linguistique attestée. Son discours est une création stylisée permettant de dessiner son « syle psycho-cognitif » (“*mind-style*”). Enfin, dans tous les cas, les variantes attestées peuvent croiser une utilisation “individualisante” de la langue : le discours de Jim est caractéristique du VNA, mais il possède aussi des particularités qui n'appartiennent qu'à lui. Si nous prenons le cas d'Holden (*The Catcher in the Rye*), son discours contient des éléments du parler des adolescents de son milieu (sociolecte), mais il possède des caractéristiques singularisantes (donc idiolectales). La fonction de son parler est à la fois de l'identifier comme “jeune” et de l'individualiser pour l'inscrire en marge de la société (laquelle inclut souvent ses pairs). Les notions de vernaculaire et d'idiolecte se distinguent donc à la fois par leur(s) fonction(s) (communauté vs. individualité) et leur représentativité (attesté vs. non attesté).

Enfin, soulignons à nouveau que les notions de vernaculaire/dialecte renvoient à des créations stylisées. Quelles que soient les instances de discours observées ici, quel que soit leur réalisme, leur “authenticité”, nous ne perdons pas de vue que nous avons affaire à une écriture littéraire stylisée reflétant les positions socio-idéologiques d'un auteur.

De l'Oklahoma au Mississippi

Nous allons maintenant examiner le traitement de quatre exemples de vernaculaire : celui des Joad dans *The Grapes of Wrath*, celui des Gibson dans *The Sound and the Fury*, et ceux de Huck et de Jim dans *The Adventures of Huckleberry Finn*. Nous avons choisi ces romans parce que le vernaculaire est présent dans une large proportion des espaces discursifs (voire omniprésent dans le cas de *Huck Finn*), et qu'il est utilisé dans la caractérisation de personnages de premier plan. Deux des auteurs mettent d'ailleurs en avant leur volonté d'utiliser le vernaculaire afin de donner plus de poids à leur œuvre. Twain affirme en exergue de son roman :

In this book a number of dialects are used [...] The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work, but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. (Twain 1884 : 6)

Steinbeck s'inscrit dans la continuité d'une tradition initiée par Twain et utilise le vernaculaire dans son roman parce qu'il veut « écrire son livre, non à la manière dont les livres sont écrits, mais à la manière dont les vies sont vécues » (lettre à son éditeur 1939, cité par DeMott 2006 : xviii).

Ci-dessous, nous allons dans un premier temps nous intéresser au traitement du vernaculaire des Joad (section 1), celui de Huck Finn dans le roman éponyme (section 2) avant d'étudier la traduction en français du vernaculaire noir-américain (section 3), tel qu'il est représenté par Faulkner dans *The Sound and the Fury* à travers le discours des membres de la famille Gibson, et enfin, nous terminerons avec le vernaculaire de Jim (3.2).

1. LE PRIX DE LA TERRE

« Récit naturaliste, *The Grapes of Wrath* est une critique du capitalisme [...], de la religion [...] et de l'aliénation en général des petits fermiers par la pauvreté, l'exploitation, la malnutrition. » (Gouanvic 2007a : 120). *The Grapes of Wrath* est le récit du destin tragique de la famille Joad : comme des centaines de milliers d'autres paysans de l'Oklahoma, ils sont contraints à l'exode à la suite d'une énième tempête de poussière qui a détruit leurs récoltes. Les métayers ne parviennent plus à rentabiliser les terres qu'ils occupent. Arrivent alors les banquiers, pour saisir les terres et exproprier les fermiers. Expulsés de la terre qu'ils ont toujours connue, les Joad partent ainsi en quête d'une vie meilleure en Californie, annoncée à grand renfort de tracts ("*handbills*") qui promettent l'eldorado à quiconque ne rechigne pas au travail : "[...] *Pickers Wanted in California. Good Wages All Season.*" (Steinbeck 1939 : 147).

The Grapes est l'œuvre d'une vie, prise de position d'un auteur dont la conscience sociale et politique trouve là un exutoire à la mesure de son sentiment de révolte comme il l'écrit en 1938 dans une lettre à Elizabeth Otis :

I must go over into the interior valleys. There are about five thousand families starving to death over there, not just hungry but actually starving. [...] The government is trying to feed them and get medical attention to them with the fascist group of utilities and banks and huge growers sabotaging the thing all along the line.... [...] The states and counties will give them nothing because they are outsiders. But the crops of any part of this state could not be harvested without these outsiders. I'm pretty mad about it. (Steinbeck, février 1938, cité par DeMott 1992 : xii)

Steinbeck a assisté en première ligne¹ à l'exploitation des immigrants du *Dust Bowl* qui ont tout perdu et qui viennent chercher en Californie un eldorado qui n'existe pas. Ils vont y connaître à la place l'enfer de la destitution et l'exode forcé de camp en camp. Steinbeck passe les trois années précédant la parution de son roman à interviewer les migrants, à visiter les camps comme ceux où la famille Joad fait escale. Le ton est passionné, empathique, ses détracteurs le lui ont suffisamment reproché : certains passages sont jugés trop mélodramatiques, le symbolisme trop lourd, les thématiques contestataires trop présentes et le langage cru (DeMott 1992 : xl).

[...] The Grapes of Wrath has a populist, homegrown quality: part naturalistic epic, part labor testament, part family chronicle, part partisan journalism, part environmental jeremiad, part captivity narrative, part road novel, part transcendental gospel. (DeMott 1992 : xiii)

Mais, en véritable œuvre « schizophrène » comme elle a parfois été qualifiée (DeMott 1992 : xli), les défauts du roman de Steinbeck sont aussi sa plus grande force. Ainsi les choix esthético-idéologiques de Steinbeck se reflètent dans la stylistique qu'il imprime au roman : la voix narrative [...] ne cesse de dénoncer la tyrannie du discours autoritaire des pères » (Salati 2008 : 54²). Le narrateur est partout et nulle part à la fois, grâce à la focalisation externe, la part belle est laissée à la parole vernaculaire à travers les discours des Joad et de Casy. Même dans les chapitres intercalaires, une multitude de voix anonymes viennent se substituer à la voix narrative (Salati, *op.cit.*). En floutant les rapports entre « discours autoritaire » et « discours persuasif interne », Steinbeck resserre

¹ Steinbeck, jeune, a également travaillé comme saisonnier itinérant dans les champs californiens, où il a côtoyé des migrants de tous les coins du pays, et c'est sûrement cette expérience qui lui a inspiré les thèmes de *Of Mice and Men* (1937) et plus tard, *The Grapes of Wrath* (1939).

² Marie-Odile Salati, « Des mots et des hommes : parler, prêcher, écouter dans *The Grapes of Wrath* », 2008, *Représentations* [Revue en ligne du Centre d'Études sur les Modes de la Représentation Anglophone (CEMRA)], Hors Série 2, pp.54-63. Document accessible en ligne, source électronique : http://w3.u-grenoble3.fr/representations/article_pdf_hs2/Salati.pdf.

les liens entre auteur, texte et lecteur. Ce faisant, il favorise l'implication affective de celui-ci.¹

1.1. De Steinbeck à Coindreau : de la continuité à la dissociation

Le roman de Steinbeck a fait l'objet de deux traductions en français : une première version est publiée en Belgique en 1944, puis la version des Éditions Gallimard par Maurice-Edgar Coindreau et Marcel Duhamel paraît en 1947 (alors que la première version en français, *Grappes d'amertume* (traduction Karin Hatker et Albert Debaty), publiée par les Éditions de Kogge a été « placée “sous séquestre” et interdite de diffusion » (Gouanvic 2007a : 121)².

Maurice-Edgar Coindreau se voit confier la traduction du roman de Steinbeck peu avant la guerre, et les événements tragiques qui s'ensuivront vont empêcher sa progression. Dans *Mémoires d'un traducteur*, il explique comment il n'a jamais pu achever ce travail : « j'ai traduit en effet *Des Souris et des hommes*, mais pour *Les Raisins de la colère*, je n'en ai traduit que les cinquante ou soixante premières pages. C'est en réalité Marcel Duhamel qui est le traducteur. La guerre est responsable de mon interruption » (Coindreau et Giudicelli 1974 : 54³). Le traducteur ajoute, plus loin :

le malheur des temps interrompit mon travail. Quand, après l'armistice, les contacts reprirent entre l'Amérique et la France, Gaston Gallimard m'écrivit pour me demander où en était ma traduction. Elle en était, hélas, toujours au même point. Marcel Duhamel s'offrit aimablement à la terminer. (Coindreau et Giudicelli 1974 : 61)

On est en droit de se demander pourquoi, une fois la guerre finie, le traducteur n'a pas souhaité terminé ce qu'il avait commencé... on peut sans doute voir dans ce manque de motivation les goûts personnels du traducteur qui ne le menaient pas vraiment dans cette direction. Hormis *Des Souris et des hommes*, qui est pour lui « son chef d'œuvre », le traducteur n'est pas un adepte de Steinbeck (Coindreau et Giudicelli 1974 : 54), loin s'en

¹ Pour une présentation détaillée de la composition et de la macrostructure « rhapsodique » du roman de Steinbeck, nous renvoyons à la partie I (pp.112-113), où nous avons abordé en détail la dimension dialectique de *The Grapes of Wrath*.

² Après quelques recherches, nous n'avons pas réussi à en savoir plus sur le statut actuel de cette édition. Cependant, cette version ne semble pas avoir été réimprimée par la suite. Nous avons pu en localiser un exemplaire d'occasion à un prix qui témoigne de la rareté de l'ouvrage (195,00€).

³ Maurice-Edgar Coindreau et Christian Giudicelli, *Mémoires d'un traducteur*, 1974, Paris : Gallimard.

faut. Coindreau n'aime pas les romans à thèse et n'a pas de mots assez durs pour certains passages des *Raisins* « où tout, jusqu'aux chasses d'eau, [...] arrache [aux Joad] des cris d'admiration au milieu de propos aussi fades que ceux des fantoches de Verlaine » (*ibid.*, p.59). Le volume de ses mémoires se termine d'ailleurs sur cette déclaration : « je suis devenu conscient que certaines nourritures m'étaient plus agréables à déguster que d'autres. Alors j'ai laissé tomber les Hemingway, les Steinbeck, les Caldwell... » (Coindreau et Giudicelli 1974 : 138).

C'est donc Duhamel qui a terminé le travail, mais il semble que, dans le respect d'une certaine hiérarchie entre traducteurs, Duhamel-traducteur se soit effacé partiellement devant Coindreau-traducteur, et qu'il a poursuivi la traduction des *Raisins* dans la veine imprimée par ce dernier (Gouanvic 2007a : 158-161).

1.1.1. Le Surmarquage des prises de parole

The Grapes of Wrath alterne langue standard (passages narratifs) et vernaculaire (dialogues entre les personnages du roman comme les Joad, Casy, et d'autres personnes rencontrées au hasard du périple). Cependant, la division entre les deux n'est pas nette. Ainsi, dans certains chapitres intercalaires le discours narratif se voit parasité par d'autres voix, vernaculaires, sur le mode du discours direct ou indirect libre :

*THE OWNERS of the land came onto the land, or more often a spokesman for the owners came. They came in closed cars, and they felt the dry earth with their fingers, and sometimes they drove big earth augers into the ground for soil tests. The tenants, from their sun-beaten dooryards, watched uneasily when the closed cars drove along the fields. And at last the owner men drove into the dooryards and sat in their cars to talk out of the windows. [...] The owner men sat in the cars and explained. **You know the land is poor. You've scabbled at it long enough, God knows.** [...]*

*The squatters nodded – **they knew, God knew. If they could only rotate the crops they might pump blood back into the land.** [...]*

***But if we go, where'll we go? How'll we go? We got no money.** [...]*

*The children crowded about the women in the houses. **What we going to do, Ma? Where we going to go?** (Steinbeck 1939 : 31-35)*

Dans ce passage, plusieurs voix et points de vue s'entremêlent : focalisation externe (“*the owners of the land came*”), discours direct libre des banquiers (“*you know the land is poor*”), des enfants (“*where we going to go?*”), indirect et direct libre des métayers (“*if*

they could only” , “*where’ll we go?*”). Le discours narratif en langue standard se mêle aux tours vernaculaires des fermiers et de leurs enfants (“*where’ll we go?*”, “*what we going to do*”). Pour Ginfray, l’auteur refuse de choisir entre « l’idiome directement hérité d’Emerson et celui construit dans et par la masse des locuteurs inscrits dans la “réalité” des lieux » (2008 : 78).

Les propriétaires terriens s’en venaient sur leurs terres, ou le plus souvent, c’étaient les représentants des propriétaires qui venaient. Ils arrivaient dans des voitures fermées, tâtaient la terre sèche avec leurs doigts et parfois ils enfonçaient des tarières de sondage dans le sol pour en étudier la nature. Les fermiers, du seuil de leurs cours brûlées de soleil, regardaient, mal à l’aise, quand les autos fermées longeaient les champs. Et les propriétaires finissaient par entrer dans les cours, et de l’intérieur des voitures, ils parlaient par les portières. [...] Les agents assis dans leurs voitures expliquaient : « **Vous savez que la terre est pauvre. Dieu sait qu’il y a assez longtemps que vous vous échinez dessus.** » [...]

Les fermiers opinaient... **Dieu sait qu’ils s’en rendaient compte. S’ils pouvaient seulement faire alterner les cultures, ils pourraient peut-être redonner du sang à la terre.** [...]

– **Mais si nous partons, où irons-nous ? Comment irons-nous ? Nous n’avons pas d’argent.** [...]

Les enfants se groupaient autour des femmes dans les maisons.

– **Qu’est-ce qu’on va faire, Man ? Où va-t-on aller ?** (Duhamel et Coindreau 1947 : 49-54)

En anglais, la frontière entre l’idiome dominant et la langue vernaculaire des fermiers est brouillée : aucune marque typographique ne vient interrompre le flot narrativo-discursif. Les seuls indicateurs de changement de point de vue et/ou de locuteur sont le changement de sociolecte justement (Gouanvic 2007a : 122). En français, par contre, la traduction (imputable pour ce chapitre sans doute à Coindreau seul) redécoupe le texte et introduit des passages au discours direct là où il n’y avait que de l’indirect ou du direct libre, le résultat en français étant « une fusion beaucoup moins intime que dans la narration américaine » (Gouanvic, *op.cit.*). La continuité et les glissements fluides d’un mode de discours à un autre, caractéristiques du style de l’auteur, sont transformés en une mise en scène typographique qui contraste visuellement les éléments de dialogue avec les passages narratifs.

Gouanvic remarque que « l’absence dans le texte source des marqueurs de prise de parole des représentants des banques a pour effet de créer une certaine sympathie, une forme de bienveillance à leur égard chez le lecteur » (2007 : 123). Cependant, plus que la

bienveillance du lecteur, nous pensons que cette technique appuie plutôt l'inexorabilité de la dépossession des fermiers, avec cette identité momentanée entre le narrateur et la (les) voix des propriétaires et de leurs envoyés, le discours prend un caractère inéluctable (une inéluctabilité d'ailleurs notée par Gouanvic, *op.cit.*). Par ce choix stylistique, le lecteur pénètre dans la scène : il assiste à l'argumentaire des propriétaires, mais est-ce-à-dire qu'il sympathise – même momentanément – avec eux ? Nous en doutons. En revanche, il peut ainsi se mettre à la place des fermiers, qui entendent ce même discours, alors que la version française reproduit une scène bien délimitée par les signes visibles (guillemets, tirets d'ouverture, etc.). Le résultat en français permet une prise de distance par rapport à la scène qui se joue sous les yeux du lecteur. Le TA présente une scène dont le lecteur est le spectateur passif, alors que le mode discursif choisi par l'auteur dans le TS fait du lecteur une partie prenante, pas plus que les métayers il ne peut échapper à l'inexorabilité du drame qui se présente à lui :

I've done my damndest to rip the reader's nerves to rags, I don't want him satisfied [...]. Throughout I've tried to make the reader participate in the actuality, what he takes from it will be scaled entirely on his own depth or hollowness. (Steinbeck, lettre à son éditeur Pascal Covici du 16 janvier 1939, cite par DeMott 2006: xvii)

Cette stratégie qui consiste à marquer la rupture discursive par divers moyens typographiques (tirets, retours à la ligne, etc.) n'est pourtant pas inévitable. La manière dont elle est appliquée dans la traduction est d'ailleurs curieuse, puisqu'elle ne s'applique qu'aux trois premiers chapitres intercalaires. A partir du chapitre 9, le changement énonciatif n'est plus signalé de cette manière :

| | |
|---|---|
| <p><i>In the little houses the tenant people sifted their belongings and the belongings of their fathers and of their grandfathers. [...]</i></p> <p><i>Fifty cents isn't enough to get for a good plow. That seeder cost thirty-eight dollars. [...] Take the well pump and the harness. [...] Take the little glass brow-band jewels, roses red under glass. Got those for the bay gelding. 'Member how he lifted his feet when he trotted?</i></p> <p><i>[...] They walked back to the farms, hands in their pockets and heads down, shoes kicking the red dust up.</i></p> <p><i>Maybe we can start again, in the rich new land – in California, where the fruit grows. We'll start</i></p> | <p>Dans leurs petites maisons, les métayers triaient leurs affaires et les affaires de leurs pères et de leurs grands-pères. [...]</p> <p>Cinquante cents ce n'est pas assez pour une bonne charrue. Ce semoir m'a coûté trente-huit dollars, ce n'est pas assez. [...]. Prenez la pompe du puits et le harnais [...] prenez les petites verroteries, les petites roses rouges sous le verre. J'les avais achetées pour mon hongre bai. Tu te rappelles comme il levait les pattes en trottant ?</p> <p>[...] Et les métayers s'en revenaient les mains dans les poches, tête basse, les souliers soulevant la poussière rouge.</p> <p>Peut-être pourrions-nous recommencer sur une terre nouvelle, riche... en Californie, où poussent</p> |
|---|---|

| | |
|------------------------------------|--|
| <i>over.</i> (Steinbeck 1939 : 86) | les fruits. Nous recommencerons. (Coindreau et Duhamel 1947 : 123-124) |
|------------------------------------|--|

Au vu de ce passage qui présente les mêmes caractéristiques que le chapitre 5, force est de constater que l'approche a changé. Pourquoi ? A partir de là, tous les chapitres intercalaires seront traités dans le respect de la stylistique de l'auteur, abandonnant le schéma classique illustré dans les chapitres intercalaires 1, 5 et 7. On est en droit de s'interroger sur les raisons qui peuvent conduire à cette inconstance. Doit-on y voir une différence de traitement due à la reprise du texte par Duhamel ? Le chapitre 7 se termine à la page 66 de notre édition, cela pourrait donc coïncider avec la partie réalisée par Coindreau (« pour *Les Raisins de la colère*, je n'[ai] traduit que les cinquante ou soixante premières pages »¹). Il semble difficile de trouver une autre explication à cette différence de traitement entre le début et la suite du roman. Par ailleurs, le fait que Duhamel adopte une stratégie plus appropriée pour la suite signale qu'il était conscient de l'enjeu : pourquoi n'a-t-il pas alors harmonisé les premiers chapitres ?

1.1.2. Entre “parenthèses”

Nous souhaitons aborder ici un autre aspect de la stratégie typographique des deux traducteurs, l'usage des parenthèses :

[1]

| | |
|--|---|
| “Well, I ain't heard lately. I never was no hand to write, nor my old man neither.” He added quickly , “But the both of us can, if we want.” (Steinbeck 1939 : 9) | – Ben, j'ai pas eu de ses nouvelles, ces temps. J'ai jamais été très fort pour ce qui est d'écrire et mon père non plus. (Et il ajouta très rapidement :) Mais si on le voulait, on le pourrait, lui aussi bien que moi. (Coindreau et Duhamel 1947 : 18) |
|--|---|

[2]

| | |
|--|--|
| “[...] So he stole a car an' come back.” Joad got out his tobacco and blew a brown paper free of the pack and rolled a cigarette. “The guy's right too,” he said. (Steinbeck 1939 : 26) | – [...] Alors il a volé une auto et il est revenu. (Joad sortit son tabac et roula une cigarette.) Sans compter qu'il avait raison, le type, dit-il. (Coindreau et Duhamel 1947 : 42) |
|--|--|

¹ Coindreau et Giudicelli 1974 : 54.

[3]

| | |
|---|--|
| <p>“Doorstep’s here,” he said. “But they’re gone – or Ma’s dead.” He pointed to the low timber gate across the front door. “If Ma was anywheres about, [...]. That’s one thing she always done – seen that gate was shut.” His eyes were warm. Ever since the pig got in over to Jacob’s an’ et the baby. (Steinbeck 1939 : 41)</p> | <p>– Là c’était le pas de la porte, dit-il. Mais ils sont partis... ou bien Man est morte. (Il montra le portillon.) Si man était dans les parages [...]. C’était une chose qu’elle oubliait jamais... de fermer le portillon. (Ses yeux s’attendraient.) Depuis le jour où un cochon était entré chez les Jacobs et avait mangé le bébé. (Coindreau et Duhamel 1947 : 63)</p> |
|---|--|

[4]

| | |
|--|--|
| <p>[...] <i>But I’m wonderin’ if we can all ride, [...]. An’ kin we feed a extra mouth?</i>” Without turning his head, he asked, “Kin we, Ma?” (Steinbeck 1939 : 102)</p> | <p>– [...] Mais j’m demande si on pourra tous tenir dans le camion [...]. Et si on pourra nourrir une bouche de plus ? (Sans tourner la tête il demanda :) Pourrons-nous, Man ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 145)</p> |
|--|--|

[5]

| | |
|---|--|
| <p>Tom listened. “Put up your spark an’ idle,” he said. He opened the hood and put his head inside. “Now speed her.” He listened for a moment and then closed the hood. “Well, I guess you’re right, Al,” he said. (Steinbeck 1939 : 165)</p> | <p>Tom écouta : – Mets au ralenti, dit-il. (Il ouvrit le capot et y plongea la tête.) Maintenant, accélère. (Il écouta un moment puis referma le capot.) Ben, j’crois que t’as raison, Al, dit-il. (Coindreau et Duhamel 1947 : 232)</p> |
|---|--|

[6]

| | |
|--|---|
| <p>“You goin’ out there – oh, Christ!” The giggling started again. “You goin’ out an’ get – good wages – oh, Christ!” He stopped and said slyly, “Pickin’ oranges maybe? [...]” (Steinbeck 1939 : 188)</p> | <p>– Vous allez là-bas... Oh ! nom de Dieu ! (Il se remit à rire.) Vous allez là-bas pour gagner de gros salaires... oh ! nom de Dieu ! (Il s’arrêta et dit perfidement :) Vous allez cueillir des oranges peut-être bien ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 263)</p> |
|--|---|

Selon Demanuelli, les parenthèses peuvent servir

à intercaler un segment de sens complet dans une phrase, dont elles interrompent la suite, une réflexion accessoire [...] qui n’est pas indispensable [...] dont on ne juge pas opportun de faire une phrase distincte. (Demanuelli 1987 : 63)

ou « pour indiquer un jeu de scène [et] isoler celui-ci dans une réplique » (1987 : 63). Il ne s’agit pas ici d’insérer une « digression » ou un commentaire anecdotique, on peut donc les assimiler à l’indication d’un « jeu scénique ». C’est en tout cas l’interprétation

que semblent avoir fait les traducteurs des phrases narratives s’intercalant entre les répliques en anglais. C’est un choix étrange : ces parenthèses sont intrusives. Une stratégie d’autant plus inexplicable que l’auteur fait par ailleurs de son mieux pour mêler les “voix” et les discours dans son roman. Ces parenthèses attirent inutilement l’attention sur les circonstances de l’action et isolent les remarques du reste du discours. Or, dans l’extrait [5] par exemple, peut-on parler de jeu de scène ? La scène qui est narrée mélange les dialogues et les énoncés factitifs, il n’y a pas là de mise en scène ou d’indication tierce. Dans l’extrait [6], le fait d’isoler le discours de l’homme de la description de son état d’esprit (“*the giggling started again*”, “*he [...] said slyly*”) atténue l’effet doublement cruel de ses propos. Le [1] a pour effet d’attirer l’attention sur la gêne supposée de Tom, lorsqu’il intime que s’il n’écrit pas souvent, ce n’est pas parce que lui ou son père sont illettrés. Or, dans le TS, c’est une remarque rapide, que le chauffeur ne relève même pas. Ce choix nous paraît curieux dans un texte qui ne s’y prête pas vraiment, alors qu’on aurait pu avoir tout simplement :

[3b]

| | |
|---|---|
| <p>“<i>Doorstep’s here,</i>” he said. “<i>But they’re gone – or Ma’s dead.</i>” He pointed to the low timber gate across the fornt door. “<i>If Ma was anywheres about, [...]. That’s one thing she always done – seen that gate was shut.</i>” His eyes were warm. “<i>Ever since the pig got in over to Jacob’s an’ et the baby.</i>” (Steinbeck 1939 : 41)</p> | <p>– Là c’était le pas de la porte, dit-il. Mais ils sont partis... ou bien Man est morte. » Il montra le portillon : « Si Man était dans les parages [...]. C’était une chose qu’elle oubliait jamais... de fermer le portillon. » Ses yeux s’attendrirent. « Depuis le jour où un cochon était entré chez les Jacobs et avait mangé le bébé. » (adapté de Coindreau et Duhamel 1947 : 63, notre réagencement)</p> |
|---|---|

A propos des guillemets, Demanueli souligne que « sous l’influence de la typographie moderne, la présentation des dialogues s’est considérablement simplifiée » et l’on tend à passer de :

« Elle n’a pas trop de jeu ? demanda Al.

– Un peu, mais pas trop. [...]

– Démonte-la. [...] »

Al rampa sous la voiture. (d’après Coindreau et Duhamel 1947 : 250, notre adaptation)

à

– Elle n’a pas trop de jeu ? demanda Al.

– Un peu, mais pas trop. [...]

– Démonte-la. [...]

Al rampa sous la voiture. (Coindreau et Duhamel 1947 : 250)

Mais la stratégie d’insertion des parenthèses ne semble pas être due uniquement aux conventions typographiques ici, puisque l’on retrouve parfois l’usage des guillemets dans le texte français¹. Par ailleurs, il y avait une autre solution pour éviter la surcharge de guillemets :

[3c]

– Là c’était le pas de la porte, dit-il. Mais ils sont partis... ou bien Man est morte.

Il fit un geste vers le portillon.

– Si Man était dans les parages [...]. C’était une chose qu’elle oubliait jamais... de fermer le portillon.

Ses yeux s’attendrirent.

– Elle le gardait fermé depuis le jour où un cochon était entré chez les Jacobs et avait mangé le bébé. (Coindreau et Duhamel 1947 : 63, notre réagencement)

Cet usage des parenthèses s’inscrit dans le droit fil du traitement des passages mélangeant DDL et DIL dans le début du roman et introduit une rupture discursive analogue. La version française substitue une mise en scène typographique à la fluidité du glissement d’un mode de discours à l’autre. L’écriture caractéristique de l’auteur est transformée et augmentée de “verrues” visuelles qui sont aux antipodes de son style. Enfin, contrairement au cas des chapitres intercalaires, elle s’applique à tout le roman.

1.2. Stylisation du discours : glissement du vernaculaire au familier dans *The Grapes of Wrath*

A propos du vernaculaire des Okies, Gouanvic déclare : « la langue des fermiers de l’Oklahoma mériterait à elle seule toute une étude comparative » (2007 : 124). Le discours des Joad est un parler qui emprunte au sud rural et au vernaculaire noir-

¹ « Les agents assis dans leurs voitures expliquaient : “Vous savez que la terre est pauvre. Dieu sait qu’il y a assez longtemps que vous vous échinez dessus.” » (Coindreau et Duhamel 1938 : 49).

américain de nombreuses formes¹. On y retrouve des formes récurrentes à travers le roman avec la même densité du début à la fin : phénomènes de préfixation du “a-” devant les formes *-ing* (“*I ain’t a-going*”, “*I’d be a-eatin’*”, etc.), syncopes (“*Ever’body says word...*”, “*That’s on’y about a mile*”, etc.), aphérèses (“*just skin her along ’less we want to take a chance*”, “*’cause of the pigtail yanking*”, etc.), perfectifs incomplets (“*we seen*”, “*I done it myself*”, etc.), phénomènes d’hypercorrection (“*I says*”), d’absence de désinence, “*he don’t think*”, etc.), etc.. Il y a assez peu de variation, les mêmes formes reviennent de manière récurrente et régulière.

Cette parole des paysans de l’Oklahoma est utilisée comme instrument de revendication, et de subversion du système de valeurs dominant : « c’est par une remise en cause de la langue que l’individu et l’écrivain affirment leur différence et leur résistance à la société » (Salati 2008 : 54). Le vernaculaire est l’expression de « l’essence » des Joad, et, plus largement, des métayers de l’Oklahoma destitués. C’est à travers leur langage que Steinbeck établit les fondations réalistes (et socio-idéologiques) du roman : « la langue vernaculaire est celle d’une classe qui vit, se bat et meurt ; les dialogues entre Okies sont des dialogues vraisemblables, reconnaissables, dramatiquement humains, porteurs des valeurs morales censées servir de soubassement à tout édifice social » (Ginfray 2008 : 78).

1.2.1. Le Vernaculaire des *Okies* : identité, communauté, mode de reconnaissance

Nous allons maintenant observer le passage en français d’un extrait du roman. On est au début du voyage des Joad qui doit les conduire jusqu’à la Californie. C’est une première rencontre sur la route, elle revêt une signification particulière parce que les époux Ivy sont aussi des exilés du *Dust Bowl*. Après une brève entrée en matière, les Joad ne savent plus sur quel pied danser : “*social intercourse had paused before it started*” (1939 : 135). Mais le père Joad va briser la glace en posant la rituelle question, prélude aux présentations mutuelles :

¹ Si la référence au vernaculaire noir américain peut sembler étrange dans le contexte de cette œuvre, il s’avère pourtant que certaines formes non standard sont communes au VNA, comme l’absence d’inflexion à la troisième personne, en particulier à la forme négative (Fasold 1972 : 122-123), le phénomène d’hypercorrection (Fasold 1972 : 131), certains phénomènes de syncopes et d’aphérèses, etc..

“You ain’t Oklahomy folks?”

And Al, who stood near the car, looked at the license plates. “Kansas,” he said.

The lean man said, “Galena, or right about there. Wilson, Ivy Wilson.”

“We’re Joads,” said Pa. “We come from right near Sallisaw.”

“Well, we’re proud to meet you folks,” said Ivy Wilson. “Sairy, these is Joads.”
(Steinbeck 1939: 135)

L’échange de platitudes sur la provenance de chacun va rapidement se charger de sens : les Joad et le couple d’inconnus sont réunis par la même épreuve et se “reconnaissent” (*“Well, we’re proud to meet you folks”*). Enfin, la situation se dénoue avec la remarque du père Joad sur l’accent des Wilson et la réponse de Sairy, qui constitue une mise en abyme du vernaculaire utilisé dans le roman :

“I knowed you wasn’t Oklahomy folks. You talk queer kinda – that ain’t no blame, you understan’.”

“Ever’body says words different,” said Ivy. “Arkansas folks says ’em different, and Oklahomy folks says ’em different. And we seen a lady from Massachusetts, an’ she said ’em differentest of all. Couldn’ hardly make out what she was sayin’.” (Steinbeck 1939 : 135)

L’échange n’est pas dénué d’humour, contrastant le dialecte appuyé de Sairy et ses propos sur « la dame du Massachusetts ». Dans ce passage figurent nombre de marqueurs non standard : les contractions, d’abord, multiples et omniprésentes, désaccords grammaticaux (phénomènes d’hypercorrection *“folks says”*, *“these is”*, perfectif incomplet *“we seen”*, conjugaison vernaculaire *“I knowed”*¹), écriture phonétique (*“kinda”*), double-négation, et comparatif déviant (*“differentest”*).

La traduction de Duhamel et Coindreau n’occulte pas totalement cette dimension stylistique, en reproduisant en français une langue vaguement familière :

– J’savais que vous étiez point de l’Oklahoma. Vous parlez drôlement. Sans offense, naturellement.

– Chacun a son parler, dit Ivy. Les gens d’Arkansas parlent d’une façon, et ceux de l’Oklahoma d’une autre. Et nous avons rencontré une dame du Massachusetts qu’était bien la plus différente de toutes. On pouvait à peine comprendre ce qu’elle disait. (Duhamel et Coindreau 1938 : 190)

¹ *“Knowed :[...] chiefly Southern or Upper Southern U.S.”* (AHD 2004).

On retrouve dans la version française quelques marqueurs familiers : l'élision du « e » muet (« j'savais »), une négation tronquée (« que vous étiez point »), et une autre forme elliptique « qu'était ». Le découpage syntaxique est le même dans le TA que dans le TS, et seule la ponctuation est modifiée. Dans la première proposition, en particulier, le point remplace le tiret, suivant ainsi l'usage du français qui l'utilise beaucoup moins que l'anglais : si le tiret est parfois considéré comme la « bonne-à-tout-faire » de l'anglais¹, « le français rejette [...] a priori l'utilisation du tiret auquel il semble préférer tout autre trait susceptible de le remplacer »² (Demanuelli 1987 : 257).

Si nous comparons les deux versions de l'extrait plus en détail, dès la première phrase, on note une légère rupture de focalisation entre “*I knowed you wasn't Oklahomy folks*” et la version française :

| | |
|---|--|
| <p>“<i>I knowed you wasn't Oklahomy folks. You talk queer kinda – that ain't no blame, you understan'.</i>” (Steinbeck 1939: 135)</p> | <p>– J'savais que vous étiez point de l'Oklahoma. Vous parlez drôlement. Sans offense, naturellement. (Duhamel et Coindreau 1947 : 190)</p> |
|---|--|

De la référence à une « communauté » (*folks*) géographiquement identifiée, on passe à la simple référence au lieu de provenance. Dans ce court extrait, “*folks*” est répété 3 fois, et il fait écho à la question de Pa Joad quelques lignes plus haut : “*You ain't Oklahomy folks*” (sur 15 lignes, ‘*folks*’ est répété cinq fois, dont trois fois dans l’expression ‘*Oklahomy folks*’). On peut dire que ‘*folks*’ (“*people of a specified class or group*”) revêt une valeur iconique dans le roman (277 occurrences dans le texte, dont 32 pour le seul chapitre 6). “*Folks*” n’est pas “*people*”, il s’agit d’identifier une communauté de gens, avec une culture et une tradition communes. Dans le roman, “*folks*” renvoie principalement à « la famille » (“*my folks*”, “*our folks*”), et aux gens dans la même situation que les Joad ou encore qui sont restés en arrière (au pays). Le mot désigne ici les

¹ “*The dash is seductive; it tempts the writer to use it as a punctuation-maid-of-all-work that saves him the trouble of choosing the right stop*”, Gowers cité par Claude Demanuelli, *Points de repère : Approche interlinguistique de la ponctuation français – anglais* [Travaux du CIEREC, vol. LVIII], 1987, Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne, p.60.

² « ... depuis les points de suspension, le point d'exclamation ou même le point d'interrogation [...], en passant par des ponctèmes plus neutres (point ou virgule) jusqu'à la charnière 0 ou la sémantisation. » (Demanuelli 1987: 257).

gens d'une communauté qui transcende les barrières géographiques (puisque les Wilson viennent du Kansas) des déshérités, des paysans en exil. Il les désigne « eux » contre les autres, les instances du pouvoir. Cette dichotomie fait écho à l'opposition entre « les hommes » (entité fragmentable, humaine) et l'entité aveugle (non-fragmentable, inhumaine) de « la banque » (chapitre 5) :

It's not us, it's the bank. A bank isn't like a man. [...] That's the monster. [...] We're sorry. It's not us. It's the monster. The bank isn't like a man.

Yes, but the bank is only made of men.

No, you're wrong there – quite wrong there. The bank is something else than men. It happens that every man in a bank hates what the bank does, and yet the bank does it. The bank is something more than men, I tell you. It's the monster. (Steinbeck 1939 : 33)

Le raisonnement des fermiers est démonté par les représentants des propriétaires et des banquiers, le tout n'est pas égal à la somme des parties : ce n'est pas parce que la banque est faite d'hommes qu'elle est humaine. Ces hommes ont été absorbés par l'entité aveugle : elle ne peut plus se fragmenter en petites entités responsables ou capables de sentiment.

A l'inverse de l'entité anonyme et insensible, '*folks*' est une multitude à la fois globale et fragmentable. En recentrant l'énoncé sur les gens liés à une communauté, il n'est plus simplement question de là où on vient, mais de là où on *est*, de l'histoire, et des traditions dont on est empreint. Par ailleurs, en français, « Oklahoma » implique la notion de distance, déictique (là-bas), alors que la mention de l'*Oklahoma*, pour les Joad, c'est la « patrie », leur « chez eux » affectif, et le « ici » géographique (repérage nynégocentrique de l'énoncé) : dans la scène, ils sont encore à Bethany, donc en Oklahoma.

Une autre difficulté a trait à la déformation d'Oklahoma en "*Oklahomy*". Pour certains linguistes, la substitution du /-ə/ final¹ par un /-i/ (signalé par la graphie "y") serait un phénomène d'hypercorrection dicté par le manque de prestige du dialecte :

[...] prestige differences between dialects frequently give rise to hypercorrections. [...] In a group of dialects intermediate between northern and southern US speech, stretching

¹ Oklahoma : /əʊklə'həʊmə/.

from Maryland in the east to Kansas in the west, final [-ə] at one time had changed to [-i]. (Hock et Joseph 1996 : 347¹)

Selon les auteurs, le phénomène recouvre une zone s'étendant entre le Maryland et le Kansas, il n'est donc pas étonnant que les Joad et les Ivy utilisent la même prononciation. Ce phénomène serait difficilement reproductible en français, il n'aurait aucun sens et ne serait que bizarre. Les deux traducteurs l'ignorent donc et utilisent l'orthographe consacrée d'« Oklahoma ». Le premier segment ainsi traduit présente une entropie au niveau du lien partagé, avec la non-traduction de “folks” et l'abandon de l'hypercorrection dans “Oklahomy”. Par ailleurs, dans “Oklahomy”, il y a “-homy” (“home” et “homy”/“homely”) : “simple but cosy and comfortable, as in one's own home” (OED 2005), c'est-à-dire « accueillant » (OHD 1996). On ne peut s'empêcher de penser que cette homophonie est heureuse, pour les Joad c'est la patrie... On pourrait dès lors avoir en français : « J'savais qu'vous étiez pas des gens de chez nous/d'ici. » qui rétablirait la relation déictique d'origine. Le « chez nous » contient la dénotation nécessaire (chez nous = Oklahoma) ainsi que la connotation affective d'origine (“home”). En effet, la référence géographique est déjà incluse dans la question de Pa “*You ain't Oklahomy folks?*” / « J'savais que vous étiez point de l'Oklahoma. ».

Le texte inséré dans une autre culture implique une part inévitable de distorsion déictique (la relation du lecteur français à l'Oklahoma n'est pas la même que celle du lecteur américain, du lecteur américain du *Midland*, du Sud, etc.). Mais la traduction l'accentue encore :

| | |
|---|--|
| “ <i>You ain't Oklahomy folks?</i> ” (Steinbeck 1939 : 135) | Vous venez pas de l'Oklahoma ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 189) |
|---|--|

Avec le verbe « venir de », la version française sous-entend qu'ils ne sont pas en Oklahoma. Deux moyens étaient pourtant à la disposition des traducteurs pour éviter l'effet de distanciation : le choix du verbe « être » qui supprimait ainsi la notion de

¹ Hans Henrich Hock et Brian D. Joseph, *Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics*, 1996, Berlin - New York: Walter de Gruyter.

déplacement « depuis » un autre lieu, et la suppression de l'article « l' » (impliquant qu'il y a référent commun) : « Vous êtes pas d'Oklahoma? ».

L'emploi de « point » adjoind à « j'savais » donne une tonalité rurale au tout : « point (adv.): Vx ou littér. Deuxième élément de la négation, employé normalement avec *ne*. [...]. Sans *ne* (Rural) *Elle est point bête.* » (*Petit Robert* 2009). Évidemment, les Joad viennent d'une région rurale, ce sont des paysans... mais pas de la Lozère, de l'Oklahoma. De plus, « point » a vieilli (d'où la mention du *Petit Robert*), alors que l'énoncé vernaculaire “*I knowed you wasn't*” n'est ni éculé ni daté¹, il peut être localisable socialement et/ou régionalement (sud des Etats-Unis), mais son usage n'est pas restreint à une zone géographique². Enfin, la tournure est « marginale » (au sens « en marge de la langue officielle »), mais elle ne fait pas penser à Jacquou le Croquant : une impression encore renforcée lorsque Duhamel traduit “*a couple beers*” par des « demis » :

| | |
|--|---|
| <i>Well, we could get a couple beers, can't we?</i> (Steinbeck 1939 : 175) | On pourrait bien boire un ou deux demis, pas vrai ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 246) |
|--|---|

On est en droit de se demander pourquoi le traducteur a recours à une institution bien française au lieu de s'en tenir à « quelques bières ».

1.2.2. Vernacularité et oralité

Il existe une autre différence fondamentale entre le passage original et le passage dans la langue cible, c'est son oralité. Le premier passage est oral. On peut “l'écouter”. La traduction française fait quasiment disparaître cette oralité si ce n'est un malheureux « j'savais ». Par ailleurs, l'oralité passe dans les rythmes et l'enchaînement des segments, pas uniquement à travers une certaine transcription phonétique de celle-ci.

¹ Cf. cette occurrence dans le roman *No Country for Old Men* la phrase “*I knowed you was crazy when I seen you setting there.*” (Cormac McCarthy 2005 : 257) ou “*you knowed they'd play hell sowed in oats finding your ass down here*” (McCarthy 1992/2002 : 66).

² “*I knowed*” est une conjugaison commune aux locuteurs blancs comme noirs, et se retrouve dans les parlers noirs des zones urbaines, elle ne se limite pas aux régions rurales du sud. Quant à la forme “*you was(n't)*”, elle n'est pas exclusive aux locuteurs ruraux ni même au territoire américain.

| | |
|---|--|
| <p>“<i>I knowed you wasn’t Oklahomy folks. You talk queer kinda – that ain’t no blame, you understan’.</i>” (Steinbeck 1939: 135)</p> | <p>– J’savais que vous étiez point de l’Oklahoma. Vous parlez drôlement. Sans offense, naturellement. (Duhamel et Coindreau 1947 : 190)</p> |
|---|--|

Si la disparition du tiret et son remplacement par un point se justifie par une concession à la ponctuation française, elle imprime au texte une pause d’une nature différente (perte du sentiment de commentaire, de reprise). C’est donc un premier effacement de l’oralité, suivi d’un second : « Sans offense, naturellement. ». Le plus courant à l’oral serait « Sans vouloir vous offenser, bien sûr. ». La traduction française est de l’oral écrit par opposition à « l’écrit oralisable » dont parle Demanuelli (1993).

De même, dans la deuxième partie de notre exemple :

| | |
|--|---|
| <p>“<i>Ever’body says words different,</i>” said Ivy. (Steinbeck 1939 : 135)</p> | <p>– Chacun a son parler, dit Ivy. (Duhamel et Coindreau 1947 : 190)</p> |
|--|---|

la recatégorisation du syntagme “*ever’body says words different*” en « chacun a son parler » restitue l’idée de la parole “prononcée” grâce à l’emploi du substantif « parler »¹. « Prononcer les mots » n’était pas une option et aurait eu un effet bizarre. Mais la suite du segment abandonne l’effet ludique produit en anglais par les quatre répétitions du syntagme “*say + words/them + different*” :

| | |
|---|--|
| <p>“<i>Ever’body says words different,</i>” said Ivy. “<i>Arkansas folks says ‘em different, and Oklahomy folks says ‘em different. And we seen a lady from Massachusetts, an’ she said ‘em differentest of all. Couldn’ hardly make out what she was sayin’.</i>” (Steinbeck 1939 : 135)</p> | <p>– Chacun a son parler, dit Ivy. Les gens d’Arkansas parlent d’une façon, et ceux de l’Oklahoma d’une autre. Et nous avons rencontré une dame du Massachussetts qu’était bien la plus différente de toutes. On pouvait à peine comprendre ce qu’elle disait. (Duhamel et Coindreau 1947 : 190)</p> |
|---|--|

Dans le TA, on retrouve une structure parallèle d’opposition : « Les gens d’Arkansas parlent d’une façon, et ceux de l’Oklahoma d’une autre. », mais il n’y a plus l’emphase

¹ « Manière de parler, [...] parlure. “Son parler avait quelque chose de rude.” (Radiguet) » (*Petit Robert* 2009)

créée par la reprise de “*different*”. Le processus stylistique qui lie “*different*” et “*differentest*” est effacé et l’effet de reprise disparaît. Dans le TS, la graduation de la « différence » est utilisée comme ressort comique, basé sur la référence culturelle partagée. On retrouve là l’idée de « communauté » (le Kansas, l’Arkansas et l’Oklahoma sont des états limitrophes, le Massachussetts est symboliquement aussi éloigné d’eux qu’un autre pays peut l’être du nôtre). Par ailleurs, la répétition de “*says ‘em...*” rythme le segment en anglais, alors qu’en français, le rythme est totalement bouleversé. La traduction française a amoindri l’humour de la situation et le sentiment de rapprochement entre les deux familles. Il est difficile de garder les trois occurrences, mais on pourrait au moins en conserver deux :

| | |
|---|--|
| <p>“<i>Ever’body says words different,</i>” said Ivy. “<i>Arkansas folks says ‘em different, and Oklahomy folks says ‘em different. And we seen a lady from Massachussetts, an’ she said ‘em differentest of all. Couldn’ hardly make out what she was sayin’.</i>” (Steinbeck 1939 : 135)</p> | <p>« Tout le monde parle différent », dit Ivy. « En Arkansas, on a not’ accent, et en Oklahoma vous parlez autr’ment. Et on a rencontré une dame du Massachussetts, elle parlait l’plus différent de tous. C’tait à peine si on comprenait c’qu’elle disait. » (notre proposition)</p> |
|---|--|

C’est une proposition extrême, mais conserver la substitution de l’adjectif pour l’adverbe en français n’est pas si improbable qu’il y paraît de premier abord. Utiliser l’adjectif en guise d’adverbe en français n’est pas un fait nouveau, comme en attestent les divers exemples proposés par Wilmet dans *Grammaire critique du français*, certains d’entre eux si courants qu’on ne songe même plus qu’ils sont, sur le plan formel, déviants : « investir intelligent, bronzer idiot, s’habiller jeune » (2003 : 462¹). Ainsi, la construction, sur un plan purement formel, est possible en français. Sur le plan du sens, il ne semble pas qu’il y ait d’obstacle majeur à la compréhension de « parler différent ». La plus grosse difficulté réside sans doute dans le fait d’aller jusqu’au bout de la démarche et de l’étendre à la « dame du Massachussetts ». En signalant l’amuissement de plusieurs « e » par une apostrophe, on retrouve les traces “visibles” du jeu sur la langue et l’ironie implicite ; et la substitution du pronom « on » à la place de « nous » semble plus proche du style de l’original. Cet exemple de traduction est limité de par sa nature ponctuelle, puisqu’il ne s’inscrit pas dans la continuité d’une stratégie qui aurait été établie dès les

¹ Marc Wilmet, *Grammaire critique du français* [3^e édition], 2003, Louvain : Duculot.

premières phrases du texte. Nous ne la posons pas en solution mais il nous semble qu'il y a là des voies que les traducteurs auraient pu explorer.

1.2.3. Du motivé à l'arbitraire

Nous venons de montrer un exemple d'entropie liée à une prise en charge insuffisante des marqueurs du vernaculaire. Comme nous l'avons dit plus haut, Coindreau et Duhamel n'ont pas effacé toute trace d'une langue marquée, mais ils n'ont pas remplacé la « matière dialectale »¹ du texte original par une matière équivalente. Ce n'est pourtant pas que le français manque de moyens, puisqu'ici et là, la traduction présente des tours « marqués », qui peuvent constituer des moyens intéressants pour restituer l'oralité du TS. On a par exemple le rajout de « que », assorti de la non-inversion du sujet, dans les phrases interrogatives :

[1]

| | |
|---|---|
| “ <i>Where is Grampa?</i> ” (Steinbeck 1939 : 75) | Où qu'est Grand-père ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 108) |
|---|---|

[2]

| | |
|--|---|
| “ <i>Where is he? Goddam it, where is he?</i> ” ... “ <i>How are ya, Tommy?</i> ” “ <i>O.K.</i> ” said Tom. <i>How ya keepin' yaself?</i> ” (Steinbeck 1939 : 79) | – Où qu'il est, [...], où qu'il est ? ... – Comment que tu vas, Tommy ? – ... et toi, Grand-père, comment que tu te sens ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 113) |
|--|---|

[3]

| | |
|---|---|
| <i>What'd they want ta lie for, an' costin' 'em money to lie?</i> ” (Steinbeck 1939 : 92) | Pourquoi qu'ils mentiraient, ... ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 131) |
|---|---|

[4]

| | |
|--|--|
| “ <i>Say – what'll ya take for that light?</i> ” ... “... <i>how much am I gonna give you for this here?</i> ” (Steinbeck 1939 : 181) | ...combien que t'en demandes de cette lampe ? ... combien que je vais te donner pour ça ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 253) |
|--|--|

Lorsqu'on compare les deux textes, on remarque qu'il n'y a pas une logique constante

¹ Folkart 1991 : 343

dans les choix traductifs, puisque certains segments parfaitement neutres en anglais (“*Where is he?*”) son surinvestis en français. C’est également le cas avec les petits derniers, Ruthie et Winfield :

[5]

| | |
|--|--|
| “ <i>Where is he? Where’s Tom?</i> ” (Steinbeck 1939 : 98) | Où qu’il est ? Où qu’il est, Tom ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 108) |
|--|--|

Dans le texte original, il y a une différence entre la question neutre que pose Tom, lorsqu’il demande où est son grand-père, et le ton vernaculaire que prend sa voix lorsqu’il lui demande comment il se porte : “*where is he?*” / “*how’re ya keepin’ yasef?*”. Cet écart est reflété dans les mêmes questions, posées par le grand-père : “*where is he? Where’s Tom*” / “*How are ya, Tommy?*”. En distinguant les énoncés ainsi, l’auteur a utilisé les propriétés déictiques du vernaculaire pour marquer le changement de ton et véhiculer l’affection qui lie les deux personnages (Traugott 1981 : 309)¹, ce que le texte français occulte.

Un autre trait réapparaît plusieurs fois dans la traduction de Duhamel et Coindreau, pour marquer la parole vernaculaire : la conjugaison déviante « je vas » au lieu de « je vais ». En voici quatre occurrences, énoncées par des locuteurs différents : *Ma*, un homme qui met les Joad en garde, et Tom ([3a] et [4a]):

[1a]

| | |
|--|---|
| “ <i>I’ll get you a bite now, but it ain’t much.</i> ” (Steinbeck 1939 : 95) | – J’vas vous préparer un morceau, mais j’n’ai pas grand-chose. (Coindreau et Duhamel 1947 : 135) |
|--|---|

[2a]

| | |
|---|---|
| “ <i>Lemme tell ya what to do when ya meet that fella says he got work. Lemme tell ya. ...</i> ” (Steinbeck 1939 : 190) | – J’vas vous dire ce qu’il faudra faire quand vous verrez le gars [...]. J’vas vous dire. (Coindreau et Duhamel 1947 : 265) |
|---|---|

[3a]

| | |
|---|---|
| “ <i>Guess I’ll go see Ma for a minute...</i> ” | – J’vas aller voir Man une minute... |
|---|---|

¹ Cf. *supra.*, p.102 et sqq.

| | |
|------------------------|-----------------------------------|
| (Steinbeck 1939 : 191) | (Coindreau et Duhamel 1947 : 267) |
|------------------------|-----------------------------------|

[4a]

| | |
|---|---|
| <p><i>“I’m gonna go down an’ take a bath. That’s what I’m gonna do – before I sleep. ...</i></p> <p><i>... Anybody comin’ with me? I’m gonna wash, an’ I’m gonna sleep in the shade – all day long.”</i> (Steinbeck 1939 : 203)</p> | <p>– J’m’en vas descendre jusqu’à la rivière prendre un bain, déclara Tom. Aussi vrai que j’suis là, j’vais me baigner avant d’aller me coucher.</p> <p>... Y a des amateurs pour le bain ? J’vas me laver et j’vas dormir à l’ombre toute la journée. (Coindreau et Duhamel 1947 : 284)</p> |
|---|---|

Ici encore, le choix de « j’vas » ou « j’m’en vas » n’est pas constant : il ne correspond pas aux mêmes traits dans le texte source, et surtout, il est loin d’être constant dans le TA, comme on le voit en [4a], où la même tournure donne lieu à deux traductions différentes :

| | |
|---|---|
| <p><i>“I’m gonna go down an’ take a bath. That’s what I’m gonna do – before I sleep. ...</i> (Steinbeck 1939 : 203)</p> | <p>– J’m’en vas descendre jusqu’à la rivière prendre un bain, déclara Tom. Aussi vrai, que j’suis là, j’vais me baigner avant d’aller me coucher. (Coindreau et Duhamel 1947 : 284)</p> |
|---|---|

alors que quelques lignes plus loin, la même répétition donne lieu à deux « j’vas » :

| | |
|--|---|
| <p><i>... Anybody comin’ with me? I’m gonna wash, an’ I’m gonna sleep in the shade – all day long.”</i> (Steinbeck 1939 : 203)</p> | <p>... Y a des amateurs pour le bain ? J’vas me laver et j’vas dormir à l’ombre toute la journée. (Coindreau et Duhamel 1947 : 284)</p> |
|--|---|

Il nous semble que ce choix est disproportionné et donne un accent inutilement archaïsant à Tom, d’autant que cet accent semble lui venir tout d’un coup :

[1b]

| | |
|--|---|
| <p><i>“... how much am I gonna give you for this here?”</i> (Steinbeck 1939 : 181)</p> | <p>... combien que je vais te donner pour ça ? (Coindreau et Duhamel 1947 : 253)</p> |
|--|---|

[2b]

| | |
|--|---|
| <p><i>“I’m gonna take a fall outa you, Al.”</i> (Steinbeck 1939 : 182)</p> | <p>– Al, j’vais être forcé de t’engueuler un bon coup. (Coindreau et Duhamel 1947 : 254)</p> |
|--|---|

[3b]

| | |
|---|---|
| <p>“Al,” he said, “I’m gonna fill her up, an’ then you drive some.” (Steinbeck 1939 : 226)</p> | <p>– Al, dit-il, je vais faire le plein, et après tu prendras le volant. (Coindreau et Duhamel 1947 : 315)</p> |
|---|---|

« J’vas » est une tournure qui est également absente du discours des autres locuteurs dialectaux comme Muley (un voisin) ou Al (le frère de Tom), qui utilisent la conjugaison normale :

[4b]

| | |
|---|---|
| <p>“I’m gonna sleep right here.” (Steinbeck 1939 : 56)</p> | <p>... J’vais dormir là où je suis. (Coindreau et Duhamel 1947 : 88)</p> |
|---|---|

[5b]

| | |
|---|--|
| <p>“<i>First chance I git, I’m gonna fin’ a long plank an’ make a ridge pole, an’ put the tarp over that.</i>” (Steinbeck 1939 : 109)</p> | <p>Savez pas ce que je ferai ? J’m’en remplirai une bassine, de raisins, et j’m’assoierai au beau milieu... (Coindreau et Duhamel 1947 : 154)</p> |
|---|--|

En [4a], on pourrait penser que les traducteurs ont souhaité marquer l’excitation de Tom : il est enthousiaste à l’idée de pouvoir se baigner alors qu’il fait très chaud. Mais cette explication ne s’applique pas à [1b], ni à [2b]. Le résultat est donc curieux. Le choix de « j’vas » en [3a] nous semble le seul réellement justifié. L’homme parle un vernaculaire marqué, signalé par les marqueurs phonologiques : “*Lemme tell ya*”, “*when ya*”, “*fella*”, et une relative déviante “*says he got work*”, d’une part. Et d’autre part, il tente de convaincre les Joad que tout ne vas pas être rose, son ton est vindicatif (“*lemme tell ya*”), et surtout, il ne fait pas partie du clan des Joad, il n’est donc pas surprenant qu’il utilise une tournure par ailleurs quasi-absente du discours des Joad. Ces quelques exemples confirment les propos de Folkart : parce qu’il n’est pas « *viscéralement motivé* », « le parler du texte d’arrivée [est] moins authentique, moins cohérent, plus artificiel que celui de l’original, [et] avant tout *plus arbitraire* » (Folkart 1991 : 186). Là où le TS présente un vernaculaire dense, régulier, le TA saupoudre quelques traits populaires ici et là, sans qu’on y reconnaisse de véritable stratégie. Le vernaculaire du texte original crée une poésie singulière, avec ses propres rythmes, alors que le parler populaire saupoudré ici et là dans le texte d’arrivée ne permet pas la restitution de cette esthétique particulière,

mais au contraire contribue, par certains aspects, à ajouter une tonalité cocasse en surjouant le côté “rural” et “archaïsant”.

2. LE VERNACULAIRE DE HUCK FINN: TROIS TRADUCTEURS, TROIS STRATÉGIES

Nous allons maintenant nous pencher sur le roman de Mark Twain *The Adventures of Huckleberry Finn*. Il ne fait pas de doute aujourd'hui que cette œuvre est non seulement LE chef d'œuvre de Twain (cf. Eliot 1950/1984), mais également le chef d'œuvre de la littérature américaine que Mencken avait pressenti dès 1913 : “*I believe that he [Twain] was the true father of our national literature, the first genuinely American artist of the blood royal*” (Mencken cité par Fishkin, 1993 : 149). Devenu un classique de la littérature américaine, l'iconicité du roman n'est pas seulement attribuable aux thèmes évoqués, mais tient surtout à l'innovation stylistique radicale employée pour les aborder :

Repeated readings of the book only confirm and deepen one's admiration of the consistency and perfect adaptation of the writing. This is a style which at the period, whether in America or in England, was an innovation, a new discovery of the English language. (T.S. Eliot 1950/1984 : 106¹)

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). C'est un point de vue narratif idéal selon Lefevere pour dénoncer la corruption d'un système sociopolitique (1996/1999 : 79). Le style de Huck, empreint de verve et de spontanéité, est un exemple typique de *skaz* (“*first-person narration that has the characteristics of the spoken rather than the written word*”, Lodge 1992 : 18). Cependant, Twain a poussé plus loin le procédé stylistique de l’“*oral everyday narration*” (définition du *skaz* donnée par Bakhtin 1981 : 262). Il a proposé un récit entièrement narré dans une langue non standard : “*the vernacular spokesman takes over the narrative entirely*” (Smith 1978 : 108²). Il n'était pas le premier auteur américain à utiliser des formes dialectales, mais ce fut le

¹ T.S. Eliot, “Mark Twain's masterpiece” [preface to *The Adventures of Huckleberry Finn*, 1950, The Cresset Press], Thomas Inge (Ed.), *Huck Finn among the Critics: A Centennial Selection 1884-1984*, Frederick (MD): University Press of America, pp.103-112.

² Henry Nash Smith, *Democracy and the Novel: Popular Resistance to Classic American Writers*, 1978, Oxford – New York: Oxford University Press.

premier à pousser aussi loin l'écriture lectale¹. D'ailleurs, le romancier le signale dès le début de son roman dans son "Explanatory" :

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 AUTHOR (Twain 1884 : 6)

Sa démarche est d'autant plus originale qu'il insiste sur le fait que cela n'a pas été fait à la légère, mais qu'il a utilisé sept dialectes différents², en s'appuyant sur son expérience personnelle. Cette explication souligne le rôle prépondérant de ces dialectes et le souci d'exactitude avec lequel ils ont été « péniblement » reproduits: "*I amend dialect stuff by talking & talking till it sounds right*" (lettre de Twain à William D. Howells, 1874, Paine 1917 : 227³).

En choisissant de faire parler Huck en dialecte, Twain permet au lecteur de s'identifier à lui (Fulton 1997 : 62) et de pénétrer son "*insideness*" (*op.cit.* 53). En l'ancrant dans son contexte socio-géographique, il accroît dans le même temps l'illusion de réalisme, mais la fonction la plus intéressante est la fonction subversive du vernaculaire de Huck. Le "discours persuasif interne" de Huck est quasi-omniprésent dans le récit, il devient la norme intratextuelle. Il est implicitement opposé à la langue légitime, et donc aux valeurs conventionnelles de la société, comme le souligne Smith,

[...] even when the straight character is no longer visible, there is an implied antagonism between him and the vernacular character. The antagonism represents a polarity between the high culture of the society, and a folk culture based on a contrasting system of values. (Smith 1978: 108)

¹ Voir Pederson 1967, Carkeet 1979, Sewell 1987, Cohen-Minnick 2004/2007.

² Au terme d'une analyse linguistique poussée, David Carkeet a pu dresser l'inventaire des traits linguistiques et de leur répartition dans les différents discours. Il a ainsi identifié la retranscription de sept dialectes différents (David Carkeet, "The Dialects in *Huckleberry Finn*", 1979, *American Literature*, vol.51, n°3, pp.315-332).

³ Albert Bigelow Paine (Ed.), *Mark Twain's Letters*, vol.1, 1917, New York – London: Harper & Brothers.

En basant le système de référence du roman autour d'un narrateur vernaculaire, Twain établit immédiatement son système de valeurs "individuelles" en opposition au système de valeurs de la société conventionnelle. Il arrive d'ailleurs que ce système de morale interne soit remis en cause par les intrusions du "discours de l'autorité" (Bakhtin 1981 : 342). C'est le cas, comme nous le verrons plus bas lorsque la Veuve et Miss Watson tentent de le « siviliser », ou lorsque sa conscience le tiraille. C'est ainsi que se crée une dialectique entre "*a sound heart and a deformed conscience*" (Twain, cité par Smith 1978 : 111). La dichotomie ainsi 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 effet de "double-jeu" (Bakhtin 1981 : 337). En choisissant un narrateur enfant qui échappe aux normes, celui-ci est libre d'exprimer une vision du monde détachée des discours convenus, libre d'exposer les failles dans les valeurs conventionnelles de la société (Carkeet 1979 : 331). Puisque Huck ne maîtrise pas la langue du pouvoir (et donc de la manipulation), nous n'avons pas de raison de douter de lui ou de ce qu'il présente comme étant vrai :

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 1976 : 208¹)

Le vernaculaire devient donc une arme à double tranchant, outil bien affûté qui sert la visée de l'auteur, sans parler des effets hautement humoristiques qu'elle produit.

2.1. Les Parlers de *Huck Finn*

Depuis sa parution, *Huckleberry Finn* n'a cessé de faire couler l'encre, et les innovations de Twain en matière de langage ne laissent pas d'attirer l'attention. Parmi les travaux qui se sont intéressés au langage de Huck, notons plus particulièrement l'article de David Carkeet "The Dialects in *Huckleberry Finn*" (1979) qui est devenu une référence en la matière, et l'étude originale, plus récente, de Shelley Fisher Fishkin : *Was Huck Black?*

¹ Janet Holmgren McKay, "Tears and flapdoodle: Point of view and style in *Adventures of Huckleberry Finn*" [Style 10, 1976, pp.41-50], 1984, in Thomas Inge (Ed.), *Huck Finn among the Critics: A Centennial Selection 1884-1984*, Frederick (MD): University Press of America, pp.201-210.

(1993)¹. Les traductologues ne sont pas en reste, citons notamment Judith Lavoie, qui a fait sa thèse sur le traitement de la parole noire chez Twain, thèse dont a été tiré l'ouvrage *Mark Twain et la parole noire* (2002), et Jean-Marc Gouanvic, qui propose quelques points de repère sociologiques dans un article « L'Adaptation et la traduction : analyse sociologique comparée des *Aventures de Huckleberry Finn* » (2004²). Il y a certainement matière à étude, lorsqu'on s'intéresse à la (aux) traduction(s) de *Huck Finn* : Ronald Jenn, dans son article "From American frontier to European borders" (2006³) dénombre pas moins de huit traductions françaises différentes, auxquelles s'ajoute la dernière en date par Bernard Hoepffner (2008).

2.1.1. Traductions et retraductions de *Huck Finn*

La première traduction française date de 1886 (William-Little Hughes). Depuis, le roman a été régulièrement retraduit et adapté : Gouanvic 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 2004⁴). C'est sans équivoque possible le cas de celle de Hughes qualifiée, à juste titre, d'« anesthésiante » par Garbagnati : « [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 : 218⁵).

¹ La liste est loin d'être exhaustive, et les études sont nombreuses, portant sur tel ou tel aspect de l'utilisation du langage : Pederson 1967, Tidwell 1942 (cité par Carkeet 1979), Sewell 1987, Fishkin 1993, Cohen-Minnick 2004/2007, etc..

² Jean-Marc Gouanvic, « L'Adaptation et la traduction : analyse sociologique comparée des *Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain (1948-1960) », 2004, *Palimpsestes 16, De la lettre à l'esprit : Traduction ou adaptation?*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.151-168. Les dates entre parenthèses font référence aux deux traductions que compare plus particulièrement l'auteur.

³ Ronald Jenn, "From American frontier to European borders", 2006, *Book History*, vol.6, Penn State University Press, pp.235-260.

⁴ 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).

⁵ Lucile Garbagnati, « Une traduction anesthésiante pour un texte subversif : Mark Twain : *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) », 1984, *Actes du Congrès de Poitiers*, Paris : Didier Érudition, pp.215-222.

Ces nombreuses traductions et retraductions ont ceci de commun qu'elles sont presque toutes destinées à un public de jeunes. Parmi celles-ci, deux retraductions sont devenues « canoniques » : celle de Nétillard (1948) et celle de Bay (1960)¹. Ce sont également les deux traductions s'adressant plutôt à un public d'adultes, même si la version de Nétillard a été reléguée aux rayons jeunesse suite à la parution de celle de Bay (*cf.* Jenn 2006)². Dans le cadre de cette étude, nous nous bornerons le plus souvent aux traductions encore en circulation³, c'est-à-dire celles de Nétillard (1948), Bay (1960) et Hoepffner (2008), avec quelques mentions occasionnelles, à des fins d'illustration, des traductions de Hughes (1886) et de Molitor (1973).

2.1.2. La Traduction-adaptation de William-Little Hughes (1886)

Manipulation du texte, modifications, ajouts, coupes, la liste des altérations que Hughes a fait subir au texte sous couvert de conservatisme et de morale est longue. Un exemple d'adaptation typique chez Hughes est l'insertion de dialogues là où il n'y a que le discours narratif de Huck, mais il fait pire. Sa version peut être qualifiée de « colonialiste » en maintenant 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. Il parvient également à escamoter un autre thème majeur du roman à force de manipulations et de transformations : la satire de la doctrine religieuse (et de l'ordre établi) et la moralité (bien personnelle) du héros. Ainsi, les passages évoquant la religion sont totalement méconnaissables chez Hughes :

¹ Il est encore trop tôt pour se prononcer sur le sort de la nouvelle version proposée par Hoepffner.

² Pour Jenn, le destin de ces deux traductions est lié à la position des acteurs dans le champ : Suzanne Nétillard « occupait dans le champ littéraire la simple fonction de traductrice » alors qu'André Bay, en plus d'être écrivain, « était critique littéraire et directeur de collection ». (Ronald Jenn, « Voix, rythme et interpellation. Les évolutions théoriques à l'épreuve du paraverbal », 2008, *Synergies Pologne* n°5, pp. 11-19, p.15).

³ Selon des analyses Edistat arrêtées au 31 mai 2009, depuis le 1^{er} janvier 2004, il s'est vendu 4559 exemplaires de la traduction de Bay (dont 82 sur le mois précédent l'analyse), 12670 de Bernard Hoepffner (dont 142 sur le mois précédent), et 9246 pour la version de Nétillard (dont 30 sur le mois précédent). Edistat, Service d'informations et de statistiques pour l'édition : « Tite Live réalise des 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). Ce panel est représentatif du poids des différents circuits de distribution dans la vente de livres neufs aux particuliers (hors Club et VPC). La représentativité de l'échantillon est calculée selon les données du DEP-Ministère de la Culture (TN-Sofres pour l'Observatoire de l'économie du livre). ». www.edistat.com.

The widow she cried over me, and called me a poor lost lamb, and she called me a lot of other names, too, but she never meant no harm by it. She put me in them new clothes again, and I couldn't do nothing but sweat and sweat, and feel all cramped up. Well, then, the old thing commenced again. The widow rung a bell for supper, and you had to come to time. When you got to the table you couldn't go right to eating, but you had to wait for the widow to tuck down her head and grumble a little over the victuals, though there warn't really anything the matter with them,—that is, nothing only everything was cooked by itself. In a barrel of odds and ends it is different; things get mixed up, and the juice kind of swaps around, and the things go better.

After supper she got out her book and learned me about Moses and the Bulrushers, and I was in a sweat to find out all about him; but by and by she let it out that Moses had been dead a considerable long time; so then I didn't care no more about him, because I don't take no stock in dead people.

Pretty soon I wanted to smoke, and asked the widow to let me. But she wouldn't. She said it was a mean practice and wasn't clean, and I must try to not do it any more. That is just the way with some people. They get down on a thing when they don't know nothing about it. Here she was a-bothering about Moses, which was no kin to her, and no use to anybody, being gone, you see, yet finding a power of fault with me for doing a thing that had some good in it. And she took snuff, too; of course that was all right, because she done it herself.

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 for an hour it was deadly dull, and I was fidgety. Miss Watson would say, "Don't put your feet up there, Huckleberry;" and "Don't scrunch up like that, Huckleberry—set up straight;" and pretty soon she would say, "Don't gap and stretch like that, Huckleberry—why don't you try to behave?" 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. She said it was wicked to say what I said; said she wouldn't say it for the whole world; she was going to live so as to go to the good place. Well, I couldn't see no advantage in going where she was going, so I made up my mind I wouldn't try for it. But I never said so, because it would only make trouble, and wouldn't do no good. (Twain 1884 : 12)

Je retournai donc chez Mme Douglas, qui me reçut à bras ouverts et ne m'adressa pas trop de reproches, de sorte que je fus fâché de lui avoir causé de la peine. Elle me fit endosser mes habits neufs. La vieille histoire recommença. La cloche sonnait pour annoncer le déjeuner, le dîner ou le souper. Que l'on eût faim ou non, on était tenu d'arriver à l'appel et de rester à table jusqu'à ce que le dernier plat eût été servi. Au bout de dix minutes, j'en avais toujours assez, et je ne demandais qu'à m'en aller. Ah ! bien oui. Chez les gens civilisés, les choses ne se passent pas ainsi. Pour peu que l'on mange vite, il faut regarder manger les autres, et sans bâiller encore ! J'eus beau me plaindre, la veuve tint bon.

– Mon pauvre Huck, me dit-elle, c'est là une affaire d'habitude ; tu apprendras bientôt à demeurer assis sans te sentir des fourmis dans les jambes.

Elle se trompait joliment ; les fourmis s'acharnaient contre moi avant que le repas fût à moitié fini. Alors la sœur de la veuve, miss Watson – une vieille fille qui n'était pas méchante au fond – se mettait de la partie. « Huck, ne pose pas les coudes sur la nappe ; Huck, tiens-toi droit ». Puis elle me faisait rire en imitant mes bâillements, et les fourmis décampaient pour le moment. Elle avait été maîtresse d'école. C'est sans doute pour cela qu'elle me reprenait à tout propos. Avec elle pourtant, pas moyen de se fâcher.

Ma mère m'avait un peu appris à lire et à écrire ; mais, comme mon père refusa plus tard de me laisser aller à l'école, c'était presque à recommencer ; grâce à miss Watson, je me rattrapai vite. Les leçons s'allongeaient et ne m'ennuyaient plus autant.

– Est-ce que j'arriverai jamais à écrire aussi bien que Tom ? Lui demandai-je un jour.

– D'ici à un mois tu écriras beaucoup mieux et tu feras moins de fautes d'orthographe que lui, si tu veux te donner un peu de peine. Je n'ai jamais eu un meilleur élève que toi, Huck. (William-Little Hughes 1886 : 4-5)

Que le lecteur nous pardonne cette longue citation, mais il nous semblait intéressant de montrer sans équivoque possible la transformation radicale que Hughes fait subir au texte. On notera que, pour le coup, la version française est plus courte... et pour cause ! Les altérations les plus notables portent sur les développements à caractère moralisateur. Là où l'original accentue l'inconfort de Huck face aux tentatives de la veuve et de Miss Watson, la version "francisée" montre un enthousiasme qui va croissant : « elle me faisait rire [...] et les fourmis décampaient », « je me rattrapai vite », « les leçons s'allongeaient et je ne m'ennuyai plus autant », « est-ce que j'arriverai jamais à écrire aussi bien que Tom ? », etc.. Le Huck français fait preuve de remords après sa fugue (« je fus fâché de lui avoir causé de la peine ») et ne se prive pas d'expliquer comment les choses se déroulent dans la bonne société (« chez les gens civilisés, les choses ne se passent pas ainsi »). Miss Watson ne menace plus Huck de l'enfer. Elle se montre sous son jour le plus sympathique et va jusqu'à le complimenter : « je n'ai jamais eu de meilleur élève que toi, Huck ». Les écarts ne portent pas sur des détails : texte-source et texte d'arrivée racontent deux histoires différentes. Dans la version de Hughes, tout est bien propret, consensuel. Le tour de passe-passe le plus "aveuglant" qu'ait réussi Hughes est l'oblitération pure et simple de la moindre référence à la religion. Ainsi, le passage sur Moïse et les "*Bulrushers* [sic]"¹, le bénévolat ("*you had to wait for the widow to tuck down her head and grumble a little over the victuals*"), et le paradis ("*the good place*") ont simplement disparu de la traduction française². Avec eux a également disparu la ridiculisation de la "bigoterie" aveugle et de l'hypocrisie de la société incarnée dans la veuve Douglas. Les références à la religion sont systématiquement occultées, et souvent

¹ "*Any of various aquatic or wetland herbs of the genus Scirpus, having grasslike leaves and usually clusters of small, often brown spikelets.*" (*American Heritage Dictionary* 2004). Du même ordre que le 's' dans « siviliser », cette modification orthographique montre que Huck n'a vraisemblablement pas prêté une grande attention au récit de la veuve.

² Des « caviardages » pour paraphraser Gouanvic, que nous avons pu constater dans d'autres passages encore plus inoffensifs.

remplacées par une thématique éducative : “*changes invariably aimed at concentrating the plot around school matters, as well as enhancing the image of teachers and teaching*” (Jenn 2006 : 239). Selon Jenn, cette substitution serait due aux activités de Hughes au Ministère de l’Intérieur et aux liens qu’entretenaient l’éditeur (Hennuyer, collection « Bibliothèque nouvelle de la jeunesse ») et l’état français, dans un contexte de laïcité croissante et de développement de l’éducation pour tous (Jenn 2006 : 239). Le texte d’arrivée résulte du croisement de l’*habitus* du traducteur et du positionnement de l’œuvre dans le polysystème (dans le répertoire jeunesse notamment). Il met ainsi en avant les bienfaits de l’instruction et des bonnes manières : de subversif, il devient édulcoré et consensuel, un charmant roman d’aventures pour la jeunesse.

Nous n’irons pas plus loin dans la stratégie de Hughes, nous aurons l’occasion d’y revenir de manière ponctuelle. Il nous a paru utile de montrer une tentative extrême de manipulation du texte. Nous avons ainsi pu entrevoir les idéologies à l’œuvre derrière l’altération du texte¹.

2.2. Nouvelle traduction, nouvelle stratégie ?

Le projet d’Hoepffner ne pourrait pas être plus éloigné de celui 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 grande littérature en restituant ce qu’il y a de plus inventif chez Twain.

Son projet de traduction est énoncé à travers le péri-texte ainsi que les diverses communications du traducteur sur le sujet. Cette nouvelle version est présentée comme novatrice, voire “inédite”, du jamais vu en français :

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. (*Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduction Hoepffner 2008, 4e de couverture)

¹ Nous renvoyons aux articles de Jenn (2006) et de Gouanvic (2004) pour une analyse des forces déformantes à l’œuvre derrière cette adaptation qui ne dit pas son nom, et surtout à l’ouvrage de Judith Lavoie (2002) pour une analyse approfondie de la traduction (trahison) de Hughes et de son traitement du personnage de Jim.

Hoepffner est partisan de faire comprendre au lecteur que ce qu'il lit est une traduction, que ça n'a pas été écrit directement en français :

[...] 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. (Hoepffner in Leménager 2008)¹

Le titre ambitieux de l'entretien avec Grégoire Leménager (« C'est Mark Twain qu'il ressuscite »), ainsi que les propos (vraisemblablement attribuables à l'éditeur) en 4^e de couverture semblent répondre aux attentes que Lavoie avait exprimées : « aucun traducteur n'a véritablement osé, à ce jour, faire parler Huck comme le petit garçon peu instruit qu'il est en anglais. [...] Une telle traduction permettrait dès lors de faire renaître l'œuvre de Twain » (2002 : 213).

Entre la première traduction de *Huck Finn* en 1886, et la neuvième en 2008 (Hoepffner parle de douzième, mais il y inclut des adaptations), il n'est pas surprenant que l'approche ait quelque peu changé : comme le souligne Hoepffner, « nos manières de traduire évoluent [...]. On prend beaucoup plus de risques aujourd'hui » (2008). Mais dans ce cas précis, la nouveauté n'est pas uniquement due à la nouvelle traduction du roman. Il s'agit d'une nouvelle édition, augmentée de chapitres jusqu'ici jamais publiés en France (Hoepffner in Leménager 2008)². La décision de l'éditeur de réintroduire des chapitres jusqu'ici inédits en français montre un grand respect envers la restitution, aussi intégrale que possible, de l'œuvre originale, loin des considérations traditionnelles où l'avait enfermée le carcan de la « littérature jeunesse ». L'éditeur et le traducteur ont ainsi décidé de réintroduire un épisode où Jim évoque sa rencontre avec un cadavre dans une salle de dissection, et l'épisode du tonneau hanté, absents jusque-là des versions françaises et de la

¹ 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).

² Dans ce sens, cette nouvelle traduction constitue une véritable *retraduction*.

plupart des éditions anglophones¹. La démarche d’Hoepffner s’inscrit donc dans un projet plus global, il est pris dans un horizon traductif où la dimension de *retraduction* est assumée au plein sens du terme : c’est-à-dire comme « *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 : 414²).

Les éditions Tristram 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. Leur catalogue comprend de nombreuses traductions et retraductions 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 et Jean-Hubert Gailliot 2006). La liberté (et la visibilité) du traducteur ici semble(nt) donc liée(s) à un projet d’édition résolument novateur et anticonformiste.

Il n’y a pas que les données 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-idéologique “avoué” de Twain. Son projet apparaît également dans le périexxte du roman. Sous la traduction de 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

¹ Pour information, ces épisodes n’apparaissent que dans l’édition révisée et complétée de Victor Fischer et Lin Salamo, sur la base du manuscrit original de Mark Twain (Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*, Mark Twain Library Edition, Berkeley [CA]: University of California Press) et celle de Michael Patrick Hearn (Mark Twain, *The Annotated Huckleberry Finn*, New York: W. W. Norton & Company, 2001) clairement destinées à un public académique. Le débat sur l’opportunité de réintroduire ces chapitres (absents de la majorité des éditions en anglais à l’exception des deux éditions précitées) dépasse la présente étude, aussi nous ne l’explorerons pas plus avant. Pour exemple, le chapitre 16, où figure l’un de ces rajouts, passe désormais de 8 pages environ à 31 pages alors que les autres chapitres du roman ne dépassent pas la quinzaine de pages.

² Yves Gambier, « La retraduction, retour et détour », 1994, *Meta*, vol.39, n°3, pp. 413-417.

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. (Hoepffner 2008 : 9)

Ce commentaire permet d'accentuer la visibilité du traducteur (et attire donc l'attention du lecteur sur le fait qu'il s'agit d'une traduction), de montrer l'importance du vernaculaire dans le texte original, et d'attirer l'attention du lecteur sur sa présence dans le texte traduit. Si l'on peut s'interroger sur l'opportunité de mentionner « l'écoute des voyageurs dans les transports en commun », on ne peut que louer cette tentative avouée de restituer, au moins partiellement, la visée de l'original.

Le projet d'Hoepffner n'est pas sans rappeler l'idéal bermanien du travail sur la lettre et de la traduction comme restitution de celle-ci. Celui-ci va même plus loin et semble animé d'une pulsion mimétique 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 2005¹). Le traducteur déclare encore : « 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 : 21²). Nous aurons l'occasion de revenir sur les implications de cette « position traductive » plus loin.

2.3. Huck se « civilise »

Passons maintenant à l'étude plus détaillée de l'extrait précédemment cité, dont nous n'examinerons que le dernier paragraphe :

| | |
|--|---|
| <i>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</i> | 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. |
|--|---|

¹ Bernard Hoepffner, « Retraduire Mark Twain ? », 2009, *Tire-Lignes, La revue du Centre Régional des Lettres, Midi-Pyrénées*, n°3, p.21.

² Pour que l'on ne se méprenne pas sur le sens de cette déclaration, Hoepffner s'empresse d'ajouter : « Je ne veux pas dire par là que ma traduction est aussi merveilleuse que l'original, mais que le texte de Twain fonctionne encore aujourd'hui, plus d'un siècle plus tard, et dans une autre langue. » (Hoepffner 2009 : 21).

| | |
|---|---|
| <p><i>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 1884 : 12)</i></p> | <p>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. (Hoepffner 2008 : 13)</p> |
|---|---|

On peut constater ici le respect du découpage du texte, quasi identique à l'original. Lorsque c'est possible, Hoepffner effectue une traduction littérale, au plus près de l'original. Cette stratégie devient particulièrement évidente lorsqu'on met en regard la traduction d'Hoepffner avec celles de Nétillard et de Bay :

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. (Twain 1884 : 12)

| | | |
|--|--|--|
| <p>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. (Hoepffner 2008 : 13)</p> | <p>Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille assez maigre et portant bécicles, qui habitait avec elle depuis quelque temps, s'attaqua alors à moi avec un abécédaire. (Nétillard 1948 : 8)</p> | <p>Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille sèche à bécicles, était venue habiter avec elle, et elle s'était mis en tête de m'apprendre à lire. (Bay 1960 : 21)</p> |
|--|--|--|

On remarque une gradation entre la traduction d'Hoepffner et celle de Bay. Bay est celui qui remanie le texte avec le plus de liberté, avec une tendance à la rationalisation et au raccourcissement. Sa traduction sémantise la syntaxe orale, avec « elle s'était mis en tête de... », alors que les deux autres traducteurs la suivent de plus près. Si l'on mettait le texte d'Hoepffner sur un calque, il se superposerait à la virgule près à celui de Twain. Nous avons évoqué, dans notre chapitre 3 (cf. *supra* partie II, p.218), l'importance de la « syntaxe » dans le respect de la lettre vernaculaire (cf. Berman 2008 : 170). On peut dire qu'Hoepffner respecte la syntaxe¹ originale 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 (2006 : 58) entre autres. Est-ce-que cela

¹ Au sens linguistique d'agencement formel et logique de la phrase.

implique une restitution plus fidèle de l'esprit vernaculaire de l'original ? 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. Ce segment présente un premier décalage, par rapport à l'oralité du texte de départ, causé par une littéralité trop "servile" :

| | |
|--|--|
| <i>She got mad then, but I didn't mean no harm.</i> (Twain 1884 : 12) | Elle est devenue folle, alors, mais je pensais pas à mal. (Hoepffner 2008 : 13) |
|--|--|

Dans une expression qui a toutes les caractéristiques de l'oral, ce « alors » postposé en incise est incongru. On l'attendrait plutôt en position antéposée comme l'a bien vu Bay : « alors elle s'est mise en colère » (Bay 1960 : 21). Par ailleurs, le "then" de la phrase anglaise se trouve dans une position où il sera accentué, donc mis en relief. On aurait donc pu imaginer une tournure qui restitue l'emphase : « là-dessus, elle s'est mise en colère... », « c'est là qu'elle s'est mise en colère... », « et là, ça l'a mise dans une colère ... ». En voulant suivre pas à pas la lettre de Twain, Hoepffner a oublié de remotiver la lettre d'arrivée et s'est écarté de la visée du segment.

Notre deuxième exemple tiré de ce passage semble relever de la logique combinée d'une optique littérale et d'une erreur d'interprétation :

| | |
|--|--|
| <i>All I wanted was to go somewheres; all I wanted was a change, I warn't particular.</i> (Twain 1884 : 12) | Tout ce que je voulais, c'était aller quelque part ; tout ce que je voulais, c'était faire autre chose, n'importe quoi. (Hoepffner 2008 : 13) |
|--|--|

Dans un premier temps, on note qu'Hoepffner calque l'agencement original : "all I wanted..." / « tout ce que je voulais... », "was to go somewheres" / « c'était aller quelque part ». Il pousse la littéralité jusqu'à traduire "somewheres" par l'équivalent formel « quelque part »¹. Il fait la même chose avec l'enchaînement de propositions suivant, il traduit le début à l'identique, puis opère une commutation (Ballard 2004a : 214) pour la deuxième proposition : "a change" devient « faire autre chose ».

Or, le segment original vient juste après l'allusion à l'enfer : "then she told me all about the bad place". Dans ce cas, "a change" établit une relation anaphorique avec "the bad

¹ "Somewhere[...], adverb, quelque part" (OHD).

place” : Huck s'ennuie tellement que tout semble bon à prendre tant que ça lui permet de s'échapper, il est même prêt à aller en enfer. Pour conserver l'ironie du segment, il est donc nécessaire de conserver la référence “spatiale”. Le choix que fait Hoepffner supprime la référence à l'enfer et conditionne la suite : il est obligé de continuer avec « n'importe quoi » (au lieu de « n'importe où »). En voulant faire ressortir la “lettre” de l'œuvre, il brise le ressort comique de la phrase, et 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 au lieu sans pour autant perdre l'effet de répétition :

Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille assez maigre et portant bécicles, 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 !** (Nétillard 1948 : 8)

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 « ailleurs » et « n'importe où ». Mais il y avait une autre possibilité, illustrée dans la traduction de Bay qui réalise, à notre avis, pleinement la visée ironique (et la dimension humoristique) de l'original :

Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille sèche à bécicles, 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.** (Bay 1960 : 21)

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. En effet, l'humour réside dans le fait que Huck n'est pas très regardant sur la destination, tant que ça le sort du guêpier dans lequel il s'est fourré. On est en droit de questionner cet écart chez Hoepffner, dans le sens où on aurait parfaitement pu avoir, dans la même logique :

Tout ce que je voulais, c'était sortir d'ici ; tout ce que je voulais, c'était être ailleurs, j'étais pas trop regardant sur l'endroit.

ou

Tout ce que je voulais, c'était sortir d'ici ; je voulais qu'une chose, être ailleurs ; j'étais pas trop difficile.

Ceci étant dit, l'équivalent proposé par Bay nous semble imprimer le meilleur rythme à la phrase : elle ne dénote pas avec le style oral et est plausible dans la bouche de Huck, tout en reprenant l'accent ironique de "*I warn't particular*".

Nous aimerions faire une remarque au sujet des choix ponctuationnels des traducteurs dans ce dernier extrait, en particulier ceux de Bay et d'Hoepffner. Chez ce dernier, on note une différence de traitement entre les deux structures disloquées. La première est articulée autour d'une virgule (« tout ce que je voulais, c'était... »), alors que la seconde va d'une traite « tout ce que je voulais c'était... ». Il nous semble qu'il y a là une volonté d'accentuer le « n'importe quoi », puisque celui-ci arrive, introduit par une virgule, en bout de phrase (bien que, la référence à l'enfer ayant disparu, cette mise en relief perd un peu de son objet).

Chez Bay, l'utilisation de la ponctuation est très différente. Là où celle d'Hoepffner imprime un certain rythme de lecture, une prise de vitesse entre la première partie de la phrase et la fin, celle de Bay nous paraît plus écrite et académique. Lorsqu'il écrit : « j'avais envie que d'une chose : être ailleurs ; j'étais pas trop difficile », il nous signale visiblement le commentaire qui suit. Celui-ci peut paraître, du même coup, moins spontané : « la fonction spécifique des deux points aujourd'hui, dans une langue comme dans l'autre, semble être d'« anticipation », ils annoncent « un exposé explicatif étroitement lié à l'idée ou au postulat qui le précède » (Demanuelli 1987 : 58). En d'autres termes, Bay nous met le "nez" dans le bon mot au cas où celui-ci nous échapperait. Le point-virgule aussi est étrange, puisqu'il sépare deux propositions complémentaires, la deuxième ayant valeur de précision. En faisant un usage très académique des deux-points puis du point-virgule, il casse le rythme de la phrase et force le lecteur à voir le comique du commentaire qui suit. Il rend la ficelle un peu grossière et donne l'impression d'un trait d'humour prémédité. Il en résulte que la responsabilité de cette pique semble attribuable à Huck (au lieu de Twain), alors que celui-ci est censé être

inconscient de ce qui pose un problème à Miss Watson. Cet usage de la ponctuation est révélateur d'une certaine tradition française du bien écrire, chère à Bay : « dans la présente traduction, nous nous sommes efforcé de conserver au récit son naturel un peu débraillé, familier, sans aller jusqu'à l'argot et en respectant autant que possible les règles de la grammaire. » (Bay *in* Twain 1960 : 15).

Les partis pris différents des traducteurs se révèlent également dans l'utilisation des temps :

| | | | |
|---|--|---|---|
| <p><i>She worked me middling hard for about an hour, and then the widow made her ease up. I couldn't stood it much longer.</i></p> <p>(Twain 1884 : 12)</p> | <p>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.</p> <p>(Nétilard 1948 : 8)</p> | <p>Elle m'a mené la vie dure pendant un bon moment, puis la veuve lui a dit de me laisser un peu tranquille.</p> <p>(Bay 1960 : 21)</p> | <p>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.</p> <p>(Hoepffner 2008 : 13)</p> |
|---|--|---|---|

Le décalage le plus spectaculaire se trouve sans doute dans la traduction de Nétilard, avec une série de passés simples et un subjonctif imparfait « se décidât ». C'est d'autant plus étrange que, par ailleurs, la traductrice fait des efforts visibles pour préserver la vernacularité de l'original. Par exemple, un peu plus loin sur la page on trouve un passé composé suivi d'un présent : « Ça m'a fait plaisir, car je souhaite qu'on reste toujours ensemble, lui et moi. ». On peut imaginer que ce choix de revenir à la combinaison passé composé/présent est un effort de la traductrice pour redonner un peu d'oralité au discours de Huck. Cependant, cela paraît insuffisant étant donné la tonalité très écrite du segment qui suit « je souhaite que nous restions toujours ensemble, lui et moi ». Il n'y a pas qu'avec les temps que Nétilard opère un certain décalage avec le langage de Huck, on note également la négation soutenue sans « pas » : « je n'aurais pu la supporter plus longtemps ». Concernant la stratégie de restitution de l'oralité dans le passage illustré plus haut, on pourrait très bien envisager de remplacer le subjonctif imparfait par un subjonctif présent « elle s'en donna pendant près d'une heure, jusqu'à ce que la veuve se décide à la calmer ». C'est quelque chose qui se fait naturellement dans la langue parlée et qui ne choquerait probablement pas à l'écrit. Par ailleurs, les négations auraient pu être tronquées, ce qui serait plus de l'ordre de l'oralité.

On a l'impression d'une forme d'hésitation de la part de la traductrice, qui reconnaît les traits "marginiaux" du discours de Huck mais continue pourtant à les littériser en partie. Cette valse-hésitation est d'autant plus étrange que Nétillard fait par ailleurs preuve d'une grande attention dans la restitution des réseaux sémiotiques du texte (les isotopies, les polysyndètes et autres effets de répétition, le vernaculaire de Jim, etc.). Son projet de traduction révèle une réelle tentative de « réactiver (et même [...] accentuer à certains endroits), par divers moyens, le projet esthétique-idéologique de l'œuvre de départ » (Lavoie 2002 : 148).

Par exemple, certaines tournures choisies ne déparent pas avec le style de Huck, comme le montrent les exemples suivants :

les gens n'y **faisaient rien que** se promener en chantant du matin au soir (Nétillard 1948 : 8)*

j'ai compris que Moïse était mort **depuis belle lurette** (*ibid.*)

Elle m'a remis les habits neufs **qui me faisaient suer, mais suer !** (*ibid.*)

mais Tom Sawyer trouva que je n'étais **qu'une andouille** (Nétillard 1948 : 19)*¹

Dans ces exemples, quelques expressions d'un niveau familier voire enfantin (« andouille », « belle lurette », « faire rien que.... », « faire suer ») rattrapent une partie du décalage produit par l'utilisation du passé simple. La traductrice va même parfois plus loin que le TS. C'est le cas par exemple avec le segment suivant :

| | |
|--|--|
| <i>She put me in them new clothes again, and I couldn't do nothing but sweat and sweat, and feel all cramped up.</i> (Twain 1884 : 12) | Elle m'a remis les habits neufs qui me faisaient suer, mais suer ! et qui me serraient de partout. (Nétillard 1948 : 8) |
|--|--|

En effet, par son choix, la traductrice introduit un jeu de mots sur « suer » qui n'est pas dans l'original. Non seulement elle restitue l'insistance avec la répétition, mais elle en "rajoute" avec le point d'exclamation et le tour humoristique « faire suer » (faire suer = embêter, ennuyer). Il y a une forme de (sur)compensation, puisque l'expression familière française, renchérit par rapport à la réflexion : "*I couldn't do nothing but sweat and sweat*" (Twain 1884 : 12). L'effet produit est particulièrement notable lorsqu'on le

¹ (*) Là encore, on "eût" souhaité que la négation fût tronquée...

compare au « et j'arrêtais pas de transpirer et transpirer » d'Hoepffner (2008 : 12). Dans l'original, Huck transpire et se sent « tout serré » : dans la traduction, les vêtements qui le font « suer » signalent à la fois son inconfort physique et son ennui.

2.3.1. Suzanne Nétillard, une traduction politique ?

Nous aurons l'occasion de revenir sur le travail de la traductrice qui semble parfaitement consciente des enjeux posés par l'œuvre à traduire, même si, comme nous venons de le voir, la démarche paraît parfois inconstante dans son application. Nous souhaitons donc revenir ici sur les conditions de production de cette nouvelle version¹. En 1948, les Éditions Hier et Aujourd'hui décident de faire retraduire les deux romans de Mark Twain les plus célèbres de ce côté-ci de l'Atlantique : *Tom Sawyer* et *Huckleberry Finn*. Cette maison d'édition est alors spécialisée dans la littérature et la culture russes, qu'elle diffuse notamment à travers la revue « Connaissance de l'URSS » (Jenn 2006 : 247). Dans leur catalogue, il n'y a alors que deux écrivains américains, Twain et London, “*because they had long been popular in the USSR and Soviet critics had tried to exploit their social criticism*” (Jenn *op.cit.*). L'orientation communiste de la maison n'est pas un secret, et selon Jenn, le roman de Twain est un manifeste politique de la première à la dernière page (2006 : 252). Il fait en cela référence à la préface de Jean Kanapa et à la stratégie de traduction de Suzanne Nétillard.

Dans une préface intitulée « Mark Twain et l'Amérique ou de la falsification en histoire littéraire » (Twain 1948 : I-VII), Kanapa fait mine de s'étonner de la méconnaissance « louche » dont souffre l'œuvre de Twain malgré sa « faconde, [...] sa passion démocratique et son rythme précipité, [...] sa puissance » (Kanapa *in* Twain 1948 : II) :

L'affaire est très simple : Mark Twain est peu et mal connu parce qu'on cache Mark Twain.

Mal connu, parce qu'on cache le vrai visage de son œuvre. Peu connu, parce qu'on cache son œuvre elle-même, et surtout la partie de son œuvre qui gêne tellement certains. Car aujourd'hui, l'œuvre de Mark Twain serait appelée « non américaine » ou « anti-

¹ Les détails historiques et politiques qui vont suivre doivent beaucoup à l'article de Jenn (2006).

américaine » [...] Alors, pour éviter de poser la question, on défigure et on fait silence. (Kanapa *op.cit.*)¹

On sent l'engagement très personnel de Kanapa qui ne fait pourtant pas œuvre d'anti-américanisme aveugle, dans une préface où il loue les mérites de Walt Whitman et Abraham Lincoln par ailleurs. On comprend la portée idéologique que peut revêtir une nouvelle traduction de *Huck Finn* dans ce contexte. D'ailleurs Kanapa termine sa préface en se réjouissant que :

dans la mesure où cette nouvelle édition des éditions *Hier et Aujourd'hui* a pour objet de faire connaître les "classiques" peu connus, oubliés ou défigurés, [...] les "classiques" du patrimoine progressiste universel, on ne peut que se féliciter de la voir inaugurer par une œuvre importante de ce "gêneur" de Sam Clemens. (Kanapa *in Twain* 1948 : VII)

L'enthousiasme pour l'œuvre et l'engagement de l'auteur ne sont pas sans évoquer la quatrième de couverture des Éditions Tristram quelques 60 ans plus tard (l'idéologie communiste en moins). Le projet de Nétillard s'inscrit donc dans cet « horizon », ce qui explique peut-être la sur-translation (relative) de certains passages où il est question de remettre en cause l'idéologie dominante. Pour Jenn, si la préface de Kanapa et la traduction de Nétillard ne sont que lâchement reliées, il ne fait pas de doute que cette dernière était tout à fait consciente des implications politico-idéologiques de son travail : *"the quality of her text is in itself a political manifesto"* (Jenn 2006 : 251).

Au regard de ce que nous venons d'exposer, il est difficile à croire que Nétillard s'applique d'une part à restituer la polyphonie du roman, à redonner sa dimension au personnage de Jim (comme nous le verrons plus loin) et d'autre part laisse "passer" des décalages stylistiques comme le passé simple et le subjonctif imparfait. Avec cette nouvelle perspective sur le travail de Nétillard, nous envisageons deux raisons possibles au mélange parfois maladroit du passé simple « littérisant » avec des marqueurs plus plausibles du discours vernaculaire de Huck. Une première raison peut être invoquée qui a trait à la position de la traductrice dans le champ littéraire : contrairement à Bay qui était

¹ « Oui, il y a aujourd'hui comme hier deux Amériques et deux littératures américaines. Mark Twain appartient au patrimoine progressiste du monde entier, mais on brime son œuvre, on la falsifie, on la dissimule. Même morts, les ennemis de l'impérialisme gênent les impérialistes. Aux États-Unis, la pensée officielle oublie Sam Clemens ou se livre sur son œuvre à des pirouettes à quoi ne dédaignent pas de participer les membres de l'enseignement supérieur. » (Kanapa *in Twain* 1948 : VI).

critique littéraire et directeur de collection, Nétillard n’était “que” traductrice. Elle a peut-être hésité à bouleverser totalement les codes de l’écriture littéraire. D’un autre côté, on peut y voir une “concession” aux attentes du polysystème littéraire de l’époque. Son édition étant destinée *a priori* à un public d’adultes, il se peut qu’elle ait vu dans l’emploi du passé composé un signal trop évident qui risquait d’enfermer l’œuvre dans la littérature jeunesse bas de gamme. Il est possible que ce choix ait été effectué dans le but de mieux s’intégrer au polysystème afin de donner plus de poids à cette œuvre “méconnue”, “oubliée”, “défigurée”. En donnant un “statut” littéraire à l’œuvre, Nétillard ne se prive pas de faire ressortir les convictions idéologiques de Twain, bien au contraire. On peut également voir dans cette stratégie de contrastes une tentative pour éviter le glissement du vernaculaire au familier, de l’écriture stylisée à la restitution stéréotypée d’une langue parlée populaire.

2.3.2. Trois traducteurs, trois positions traductives

Nous pouvons voir dans la comparaison des trois versions de l’extrait ci-dessous (nous avons également intégré celle de Molitor à titre d’exemple) les divergences en termes d’approche du texte (versions ordonnées par date de parution) :

| | | | | |
|---|--|--|---|--|
| <i>I was glad about that, because I wanted him and me to be together.</i> (Twain 1884: 13) | Ça m’a fait plaisir, car je souhaite que nous restions toujours ensemble, lui et moi. (Nétillard 1948 : 9) | ... j’ai été bien content, parce que j’avais pas envie qu’on soit séparés. (Bay 1960 : 21) | Ce qui me fit grand plaisir : je désirais beaucoup que lui et moi restions ensemble. (Molitor 1963 : 242) | J’en étais plutôt content, pasque je voulais que lui et moi, on soit ensemble. (Hoepffner 2008 : 14) |
|---|--|--|---|--|

Après avoir patiemment écouté Miss Watson lui parler du paradis, Huck a voulu savoir si Tom Sawyer irait aussi : “*Now she [...] told me all about the good place [...]. I asked her if she reckoned Tom Sawyer would go there, and she said, not by a considerable sight.*” (Twain 1884: 13). Il se trouve donc soulagé lorsqu’il apprend que celui-ci n’a aucune chance d’y aller. Il est inutile de chercher à comparer le segment avec ce qu’a écrit le premier traducteur (Hughes), dans sa version le passage s’est transformé en un plaisant dîner en compagnie de notables invités par la veuve Douglas. Nétillard navigue entre

deux courants : elle utilise un « car » d'un niveau un peu soutenu¹, et conserve le « nous ». Mais elle commence la phrase par l'anaphorique familier « ça » et rejette la reprise du sujet composite « nous » à la fin de la phrase (« lui et moi »), marquant ainsi un style parlé². Bay quant à lui, propose une solution qui semble appropriée (élision du « ne », utilisation du passé composé, remplacement du nous par « on ») du point de vue de la tonalité. On peut ensuite s'interroger sur la tournure plutôt soutenue utilisée par Molitor³ « ce qui me fit grand plaisir », mais également sur le « je désirais beaucoup » qui sonne bizarrement dans la bouche de Huck. Comme on le voit, avec les choix très conservateurs de Molitor (1963), l'orientation plus ou moins « littérisante » de la traduction n'est pas tant une question d'époque que d'individus (et de stratégie éditoriale). Par contre, la dernière traduction est sans doute celle qui fait preuve de la plus grande liberté avec son phonétique « pasque ». Associé à la reprise du sujet « lui et moi » avec un « on » anaphorique, la phrase est ainsi disloquée et crée une redondance qui met en relief le désir de ne pas être séparé de Tom Sawyer et donne une impression d'oralité⁴. Il nous semble cependant que la maîtrise de l'utilisation du pronom nominal « en » (« j'en étais plutôt content ») n'est pas exactement cohérente avec ce « pasque » très familier (voire infantin), et la fin de la phrase « je voulais que lui et moi, on soit ensemble », révèle les limites de la littéralité. La tournure en français ne renvoie pas au même réseau dénotatif et connotatif que l'expression anglaise courante “*to be together*”. A notre sens, les choix de Nétillard et de Bay sont donc plus appropriés ici.

Quelques choix lexicaux significatifs

| | | | |
|--|---|---|--|
| <i>Her sister, Miss Watson, a tolerable slim old maid, with goggles on, had just come to live with</i> | Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille assez maigre et portant bésicles , qui habitait avec elle depuis | Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille sèche à bésicles , était venue habiter avec elle, et elle s'était mis en tête de | Sa sœur, Miss Watson, une vieille fille plutôt maigre, avec des lunettes sur le nez , venait d'arriver pour |
|--|---|---|--|

¹ « (Rem. Ce mot est plus abstrait et moins courant que *parce que*.) », *Petit Robert* 2009.

² Marc Wilmet : « le français parlé multiplie les cataphores » (2003 : 263).

³ La traduction de Lucienne Molitor (1963) a été effectuée pour le compte d'un éditeur belge, Gérard et co. (Gouanvic 2004 : 155). Sa version est incluse dans un double volume contenant également *Les Aventures de Tom Sawyer* (trad. Paul Maury), publié dans la collection Marabout Géant. Elle n'a pas réussi à s'imposer derrière les deux “canons” qu'étaient devenues les traductions de Bay (1960) et Nétillard (1948), et a quasiment disparu de la circulation, n'ayant pas pu bénéficier de la même force commerciale que les éditions Stock (Bay) ou Gallimard (par la suite détenteur des droits des versions de Nétillard et de Bay, cf. Jenn 2006 : 253-254).

⁴ « La dislocation est une forme de redondance [...] qui relève généralement des tactiques de la communication orale » (Ballard 2004a : 254)

| | | | |
|---|---|---|---|
| <i>her, and took a set at me now with a spelling-book.</i> (Twain 1884 : 12) | quelque temps, s'attaqua alors à moi avec un abécédaire . (Nétilard 1948 : 8) | m'apprendre à lire. (Bay 1960 : 21) | vivre avec elle, et il a fallu qu'elle m'embête avec un livre d'orthographe . (Hoepffner 2008 : 13) |
|---|---|---|---|

Les choix lexicaux également contribuent à imprimer une certaine tonalité au texte. Le *Century Dictionary* donne la définition suivante pour “*goggles*” :

(a) An instrument worn like spectacles, with plain or colored glasses fixed in short tubes spreading at the base over the eyes, for their protection from cold, dust, sparks, etc., or [...] in order to cure squinting. [...] (b) Spectacles. [Slang.] (c) Blinds for horses that are apt to take fright. (Century Dictionary)

« Bésicles » est indiqué comme « vieilli » dans la 8^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1932-35) et « figuré ou familier » dans la 6^e édition (1832-35). Aujourd'hui, le *Petit Robert* (2009) qualifie « bésicles » de « vieux ou plaisant »¹. Le choix d'un terme archaïsant peut participer d'une stratégie de décentrement (en opérant un décalage avec la langue couramment utilisée) ou correspondre à une volonté de donner un caractère quelque peu suranné à une œuvre datant de 1884.

Les traducteurs auraient pu opter pour « binocles », qui a non seulement les mêmes attributs dénotatifs que « bésicles » (c'est-à-dire que le mot est synonyme à la fois pour le sens de pince-nez et le sens de grosses lunettes), mais possède également certains attributs connotatifs pertinents : il indique un usage familier² et peut prêter à sourire. Comme on le voit dans la définition du *Century Dictionary*, hormis le sens “technique” de “*goggles*”, son usage argotique pour renvoyer à des lunettes peut donner une dimension moqueuse/dépréciative, qui est perdue avec « bésicles ». Utiliser « bésicles » ici, c'est attirer l'attention sur un objet et une époque spécifiques, et prêter à Huck des connaissances lexicales qu'il ne possède pas. Soulignons par ailleurs que l'utilisation du participe présent « **portant bésicles** » (Nétilard) contribue encore à accentuer le ton suranné et soutenu de l'ensemble. Hoepffner a opté pour le plat et moderne « lunettes ». On peut imaginer que Huck, loin de faire référence à la finalité médicale ou technique des

¹ Le *Petit Robert* décrit ainsi l'étiquette de « plaisant » : « emploi qui vise à être drôle, amusant, mais sans ironie » (2009).

² « Binocle : [...] (1798) [...] Au plur. (abusivt au fém.) Fam. Lunettes. *Où sont passés mes binocles ?* » (*Petit Robert* 2009).

lunettes de Miss Watson, utilise plutôt le terme dans son sens familier (*slang*), qui serait donc bien rendu en français par « binocles ». Concernant la traduction de “*spelling-book*”, les traducteurs restent fidèles à leurs positions respectives : Bay rationalise l’énoncé de départ, Nétillard emploie le mot “technique” « abécédaire » (aujourd’hui un peu désuet), alors qu’Hoepffner opte pour l’équivalent formel (et littéral) : « livre d’orthographe ».

Les diverses traductions de l’extrait suivant illustrent peu ou prou les mêmes orientations :

| | | | |
|---|--|---|---|
| <i>She got mad then,</i> (Twain 1884 : 12) | ça la rendit folle, (Nétillard 1948 : 8) | Alors elle s'est mise en colère. (Bay 1960 : 21) | Elle est devenue folle, alors, (Hoepffner 2008 : 13) |
|---|--|---|---|

Hoepffner calque la structure et l’expression “*she got mad, then*” (« elle est devenue folle, alors »), ce qui donne en français une connotation péjorative. Le *American Heritage Dictionary* donne “*mad [...]: angry; out of patience; vexed; as, to get mad at a person. [Colloq.]*”, et le *Century Dictionary* fait également état du sens “*angry*” avec la même indication de registre. La traduction de Nétillard rend bien le sens et le léger effet d’exagération avec la collocation « ça la rendit folle », qui correspond bien au sens d’être hors de soi, agacé, énervé (*Petit Robert* 2009). Bay, lui, atténue l’emphase en utilisant l’expression courante « se mettre en colère » mais n’introduit pas de connotation étrangère à l’original¹. Il est difficile de penser que la veuve puisse être décrite par Huck comme « folle » au sens premier du terme : de toute évidence ici, il s’agit de colère. Hoepffner traduit une expression courante par une tournure qui ne correspond à rien en français.

On retrouve le même travers à l’œuvre dans la traduction de “*the bad place*” :

| | | | |
|---|--|---|---|
| <i>Then she told me all about the bad place,</i> (Twain 1884 : 12) | Après ça elle se mit à me parler de l’enfer , (Nétillard 1948 : 8) | Puis, elle m'a expliqué comment c'était en enfer , (Bay 1960 : 21) | Ensuite, elle m'a tout expliqué sur le mauvais endroit , (Hoepffner 2008 : 13) |
|---|--|---|---|

¹ Molitor propose une solution mixte : « Là-dessus, elle faillit devenir folle de colère » (243). L’antéposition de « là-dessus » respecte l’oralité du texte, alors que le « elle faillit devenir folle de colère » reste fidèle au sens de l’original.

Toujours dans un souci de restitution littérale Hoepffner traduit “*the bad place*” par « le mauvais endroit ». Mais la collocation en anglais n’est pas rare, il s’agit d’une expression vernaculaire attestée “*bad place, the [...] (Midland and Southern U.S.): hell.*” (AHD 2004). Il s’avère que la référence à “*the bad place*” est traditionnellement employée “*to admonish children against misbehavior*” (Montgomery 2006 : 15¹). Le syntagme peut donc être assimilé à une référence culturelle. « Le mauvais endroit » en français, non seulement forme une collocation pour le moins étrange, mais n’infère pas du tout la même connotation : la référence religieuse disparaît. Le français n’a pas d’expression familière qui lui permettrait de remplacer « enfer » par une collocation avec la même valeur « iconique ». En français, si l’on doit menacer les enfants d’une réprimande divine, ce sera en référence à « l’enfer ». Le choix de Nétillard, Bay et Molitor d’utiliser le mot « enfer » nous paraît donc le plus approprié. La tentative de Hoepffner est intéressante en soi, mais est-ce que le charme de l’innovation ne va pas tomber à plat sur un lecteur français jeune et/ou non familier avec la culture anglophone ?

2.4. “*Prov’dence don’t fire no blank ca’tridges boys*”² : vernacularité et moralité

Le passage que nous allons examiner à présent illustre bien la rhétorique de Huck. A ce moment du récit, Huck culpabilise par rapport à sa responsabilité dans la fuite de Jim³. C’est un véritable tournant dans l’intrigue⁴. Il 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 where his family was, 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 ungratefulness for leaving her, and so she’d sell him straight down the river again; and if she didn’t, everybody

¹ Michael Montgomery, *From Ulster to America: the Scotch-Irish heritage of American English*, 2006, Belfast: Ulster Historical Foundation. Dans le même article, l’auteur cite aussi la définition de la première édition de l’OED (1884-1928) : “*bad place, n., hell*”. Il ne s’agit donc pas d’une invention de Twain, mais bien d’une référence culturelle.

² Mark Twain, *Roughing it*, 1891, Hartford (CT): American Publishing Company, p.388.

³ Cet extrait fait écho à un autre passage, au chapitre 16, où Huck, pris de remords, manque de dénoncer Jim (Twain 1884 : 91-93).

⁴ Si l’issue du débat intérieur apparaît très incertaine au début, c’est suite à cette “crise de conscience” que Huck décidera une fois pour toute que sa loyauté à son ami Jim.

naturally despises an ungrateful nigger, and they'd make Jim feel it all the time, and so he'd 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. Well, I tried the best I could to kinder soften it up somehow for myself by saying I was brung up wicked, and so I warn't so much to blame; but something inside of me kept saying, 'There was the Sunday-school, you could a gone to it; and if you'd a done it they'd a learnt you there that people that acts as I'd been acting about that nigger goes to everlasting fire. (Twain 1884 : 206-207)

La composition de cet extrait met en avant le débat entre le “sens moral” propre à Huck (“*internally persuasive word*”) et les valeurs religieuses et morales véhiculées par la société (“*authoritative discourse*”). L’auteur oppose ce qui est présenté comme la “conscience morale” “*which Mark Twain's audience in the 1880s believed to be the voice of God or an infallible moral sense*” mais qui en réalité, s’avère être “*the internalized mores of the community [...] corrupted by slavery, [...] the voice of evil rather than a divine monitor*” (Smith 1978 : 111). Twain exprime un rejet constant des tentatives de rattachement à des doctrines figées, que celles-ci soient religieuses, psychologiques ou linguistiques (Fulton 1997 : 85). A l’inverse, il fait prévaloir l’individualisation de la moralité (Huck, Jim) contre des principes imposés et hypocrites (Fulton 2006 : 66¹). A travers l’éclairage “naïf” de la perception de Huck, sont mis en avant tous les préceptes “corrompus” de la morale sociétale. Cet extrait met en scène une morale “inversée” féroce et satirique. 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)².

Si l’on examine le passage de plus près, on note que, d’un côté, le discours reste typique de l’expression vernaculaire de Huck :

This passage contains a number of vernacular phrases and images, such as “most dropped in my tracks” and “low-down and ornery.” The confusion about the antecedents of relative pronouns (suggesting, for example, that the nigger hadn't ever done Huck any

¹ Joe B. Fulton, *The Reverend Mark Twain: Theological Burlesque, Form, and Content*, 2006, Columbus (OH): Ohio State University Press.

² Nous avons développé cette fonction de la syntaxe de Huck dans la partie I, pp.170 *et seq.*

harm and was showing him the vigilance of Providence); the double negatives; and the omission of a subordinating conjunction between the last two clauses in the sentence are also unmistakably vernacular in flavor. (Smith 1978 : 110)

D'un autre côté, si l'on s'attarde sur la structure syntaxique, on peut remarquer l'intrusion d'éléments plus inhabituels : double subordination (“*when it hit me that...*”, “*whilst I was...*”), concaténation de formes en “-ing” (Pettersson 1999 : 113) ; et une phrase (très longue) qui commence par une subordonnée circonstancielle de temps (“*when it hit me*”). Or, McKay relève : “*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 : 207). Cet écart est un signal 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. En effet, si l'on s'en tient à l'accumulation de formes en “-ing” par exemple, elle n'est pas exclusive à ce contexte :

The stars were shining, and the leaves rustled in the woods ever so mournful; and I heard an owl, away off, who-whooping about somebody that was dead, and a whippowill and a dog crying about somebody that was going to die; and the wind was trying to whisper something to me, and I couldn't make out what it was, and so it made the cold shivers run over me. (Twain 1884 : 13)

Il y a là aussi une abondance de participes présents, pas moins de cinq (sur une phrase qui contient 69 mots) par comparaison avec les six relevés par Pettersson (1999 : 113) sur une phrase de 97 mots (dont 87 avant la proposition principale). Sur un plan strictement formel, le passage ci-dessus ne diffère pas beaucoup de celui de la « Providence », si ce n'est par l'absence de subordination (autre que relative).

C'est donc la relation entre syntaxe et sémantique (“*his syntax and semantics*”, Pettersson 1999 : 114)¹ qui nous permet d'identifier l'alternance des voix. Le contexte sémantique est parasité par les références théologiques ici : “*Providence*”, “*heaven*”, “*One*”. Ces

¹ “*We need both the linguist's attention to language structure – his knowledge of social and cultural implications of particular linguistic forms – and the literary critic's awareness of the artistic significance of language devices in the individual context*” (McKay 1976/1984 : 202)

notions lui sont étrangères, il ne les connaît que par oui-dire¹. Sa maladresse, faute de connaissances dans ce domaine, se reflète donc dans la “maladresse” de son expression (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.

2.4.1. Entre cœur et raison

Huck has a sound heart, it is his conscience that is depraved. (Smith 1978 : 113)

Comme nous venons de le voir, ce passage dépeint la lutte interne qui oppose Huck, écartelé entre ce que la société « sivilisatrice » attend de lui (règles explicites, de l’ordre de l’acquis, transmises entre autres par la veuve Douglas et Miss Watson) et les principes selon lesquels il a toujours vécu (de l’ordre de l’implicite et du spontané). La traduction devra donc rendre compte de cette dialectique. Nous allons donc maintenant nous pencher sur le traitement des “signaux” linguistiques évoqués plus haut, à travers les versions françaises de l’extrait :

| | | | |
|--|--|--|---|
| <i>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</i> | Plus j’y réfléchissais, plus ma conscience me torturait, et plus je me sentais vil et mauvais. Et, à la fin, je compris tout d’un coup que c’était la main de la Providence qui m’envoyait une gifle en pleine figure pour me faire voir qu’on ne me quittait pas de l’œil, là-haut, dans le ciel, pendant que je volais le nègre d’une pauvre femme qui ne m’avait jamais fait de mal, et | Plus je réfléchissais, et plus je me trouvais coupable. 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 | 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 |
|--|--|--|---|

¹ Deux autres passages du roman illustrent d’ailleurs le désarroi de Huck face à ce concept qui semble changer de visage selon la personne qui l’invoque (la veuve, Miss Watson, ou le faux duc et le faux roi). En une occasion, il finit même par le personnifier “[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 than what he was before, seeing I was so ignorant, and so kind of low-down and ornery.” (Twain 1884: 20).

| | | | |
|---|---|---|---|
| <i>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.</i> (Twain 1884 : 207) | pour me montrer que quelqu'un veille toujours et met une fin à de pareilles entreprises ; alors je fus si effrayé que je ne pouvais presque plus me tenir sur mes jambes. (Nétilard 1948 : 210) | de cette façon. Je me sentis le plus perdu des pêcheurs... (Bay 1960 : 245) | 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. (Hoepffner 2008 : 328) |
|---|---|---|---|

La version de Bay frappe d'abord par sa brièveté par comparaison à l'original¹. Elle est considérablement allégée, et on n'y retrouve pas les affres par lesquels passe Huck dans le TS : la version de Bay donne l'impression d'un petit dilemme vite résolu. Cette « rationalisation » du texte est particulièrement visible dans la première phrase de l'extrait :

| | | | |
|---|--|--|--|
| <i>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.</i> (Twain 1884 : 207) | Plus j'y réfléchissais, plus ma conscience me torturait, et plus je me sentais vil et mauvais. (Nétilard 1948 : 210) | Plus je réfléchissais, et plus je me trouvais coupable. (Bay 1960 : 245) | Plus je travaillais là-dessus, plus ma conscience venait me mordiller, et plus je finissais par me sentir abject, méchant et honteux. (Hoepffner 2008 : 328) |
|---|--|--|--|

On voit bien comment Bay a supprimé toute redondance de sa phrase. Toutefois, malgré son texte considérablement raccourci, des éléments pourraient constituer un parallèle intéressant à ce que Pettersson qualifie de “*feigned elaborate diction*” (1999 : 114) :

Plus je réfléchissais, et plus je me trouvais coupable. 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

¹ Hughes a fait encore plus fort, puisque du passage ne subsiste qu'une seule phrase : « Plus j'y songeais, plus ma conscience m'adressait des reproches et plus je me sentais coupable. » (Hughes 1886 : 201).

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...** (Bay 1960 : 245)

Ce qui disparaît de la syntaxe de Huck est repris dans le vocabulaire choisi : « la main de la Providence » qui est repris, puis « mon indignité », « le bon Dieu », et surtout « je me sentis le plus perdu des pêcheurs ». Pour reprendre les propos de Smith, la version de Bay a le parfum du “*pulpit*” et du “*rostrum*” (1978 : 113). Le problème, c'est que sa traduction ne permet pas de distinguer clairement les occurrences où ce vocabulaire est “emprunté” (aux sens littéral et figuré du terme), signe de l'irruption étrangère dans le discours de Huck, de celles qui lui appartiennent. En effet, Bay a tendance à utiliser un vocabulaire plutôt soutenu au cours du texte. Par ailleurs, il a totalement dévernacularisé le passage, il n'y a donc plus de contraste entre la sémantique religieuse et l'idiolecte de Huck, ce qui sert, au départ, de toile de fond à l'humour du passage :

the theological ideas reported by Huck are clearly not his own, and in the onctuous periphrasis of the reference to 'One that's always on the lookout', even the very diction of the minatory conscience glitters incongruously through the texture of Huck's vernacular speech. (Smith 1978 : 110)

La traduction de Bay s'inscrit dans une démarche de traduction « du sens » : il tient compte du vouloir-dire de l'auteur et tente de le restituer, mais il abandonne la dimension vernaculaire et stylistique de l'original. Sa tentative n'est donc qu'une réussite partielle faute d'avoir su conserver également la texture du langage de Huck.

Les unités sémantico-syntaxiques du texte de Hoepffner collent de très près aux unités sémantico-syntaxiques du texte anglais, avec la reproduction “transparente” de la subordonnée circonstancielle de temps en début de phrase alors que les deux autres traducteurs ont opté pour une réorientation de l'énoncé :

| | | | |
|---|--|---|--|
| <p><i>And at last, when it hit me all of a sudden that here was the plain hand of Providence ...</i> (Twain 1884 : 207)</p> | <p>Et, à la fin, je compris tout d'un coup que c'était la main de la Providence ... (Nétilard 1948 : 210)</p> | <p>A la fin, je me suis dit que c'était clairement la main de la Providence ... (Bay 1960 : 245)</p> | <p>Et pour finir, quand ça m'est tombé dessus tout à coup que ce pouvait être que la main de la Providence ... (Hoepffner 2008 : 328)</p> |
|---|--|---|--|

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 » nous paraît introduire un décalage avec l'oralité du texte : peu courante à l'oral, elle semble peu compatible avec un passage empreint de vernacularité.

L'extraposition du sujet (“*the plain hand of Providence*”) après le verbe¹, combiné à “*here was*” signale des « données mal intégrées ou en cours d'interprétation » (Lapaire et Rotgé, 1999 : 250)². Cette tournure 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. En effet, c'est là une extension de la fonction de dilatation³ : « 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 et 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*”). Étant donné que l'utilisation des participes présents en français ne correspond pas du tout à la même motivation, on s'interroge donc sur les raisons qui ont pu amener Hoepffner à les conserver :

| | | | |
|--|--|--|--|
| <p><i>...slapping me in the face and letting me know my wickedness was being watched all the time from up there in heaven...</i>(Twain 1884 : 207)</p> | <p>... qui m'envoyait une gifle en pleine figure pour me faire voir qu'on ne me quittait pas de l'œil, là-haut, dans le ciel, ... (Nétilard 1948 : 210)</p> | <p>... qui me giflait et qui me faisait savoir que mon indignité était connue du ciel; ... (Bay 1960 : 245)</p> | <p>... me frappant au visage et me faisant savoir que mes mauvaises actions étaient observées tout le temps depuis là-haut dans le ciel, ... (Hoepffner 2008 : 328)</p> |
|--|--|--|--|

¹ La « sous-détermination du sujet grammatical » – ici ‘*here*’ – permet son « extraposition (‘le placement après le groupe verbal’). » (Lapaire et Rotgé 1991 : 251).

² « On notera que *HERE*, parfois substituable à *THERE* dans ce type d'emploi [...] est l'indice de données mal intégrées ou en cours d'interprétation » (Lapaire et Rotgé 1999 : 250).

³ Dilatation ou « point de vue dilatateur » : « procès montré dans un déroulement en plusieurs phases : il a commencé avant le moment où l'énonciateur se situe et est conçu comme non terminé à ce même moment ». Pour les auteurs, ces phases sont « l'avant, le pendant et l'après ». (Jean-Rémi Lapaire et Wilfrid Rotgé, *Linguistique et grammaire de l'anglais*, 1991, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, p.422).

La relative choisie par Nétillard « qui m’envoyait une gifle en pleine figure » nous paraît plus juste ici (Molitor a opté pour une solution analogue « qui me frappait en plein visage »¹). La mise en relief est sémantisée à travers l’expression « **envoyer** une gifle » par opposition au « me giflait » un peu plat de Bay. A première vue, les participes présents semblent dus à une littéralité aveugle qui ne semble pas justifiée : le participe présent « ne saurait être dans tous les cas une traduction des formes en *-ing* » (Poncharal 2008 : 55²).

L’emploi des formes “*-ing*” dans le texte anglais fonde l’unité énonciative du passage, ce qui n’est pas le cas en français : ces deux participes présents sont isolés et introduisent une « discontinuité discursive » (cf. Poncharal *op.cit.*). Le choix d’Hoepffner a pour effet de “casser” le style vernaculaire de Huck. Cependant, en comparant cet extrait à un autre passage du roman présentant une structure similaire en “*there was... + -ing*”, nous avons pu constater une stratégie très différente :

| | |
|---|--|
| <p>[...] <i>all of a sudden, there was an awful scream and I was up. There was pap looking wild, and skipping around every which way and yelling about snakes.</i> (Twain 1884 : 36)</p> | <p>[...] tout à coup il y a eu un cri horrible et je m’ai réveillé. Y avait pap qui avait l’air furieux, et qui sautillait dans tous les sens et hurlait à propos de serpents. (Hoepffner 2008 : 49)</p> |
|---|--|

On retrouve ici la structure “*there was...*” dont le fonctionnement est très similaire à celle en “*here was...*” du passage précédemment cité, et pourtant, Hoepffner traduit les formes en “*-ing*” par des relatives à l’imparfait. La situation, évidemment, est très différente, la scène est vivante, très “visuelle”, il s’agit de la description d’un événement, ce qui n’est pas le cas dans le passage de la providence. Mais nous avons recherché d’autres exemples dans le texte, inclus des formes en “*here was...*”, et nous n’avons pas retrouvé d’emploi similaire du participe présent. Cette comparaison nous donne donc à penser qu’il y a une

¹ « Plus j’y réfléchissais, plus j’éprouvais du remords, plus je me sentais méprisable. Soudain, j’eus la révélation que c’était la main de la Providence **qui me frappait en plein visage**, me prouvant ainsi que le Ciel avait vu ma vilénie au moment où j’aidais à s’enfuir le nègre d’une pauvre vieille femme qui ne m’avait jamais fait de mal, et qu’il y avait toujours, en toutes circonstances, Quelqu’un qui veillait là-haut et qui ne tolérait pas indéfiniment qu’on commît de mauvaises actions. J’en fus épouvanté. » (Molitor 1963 : 476)

² Bruno Poncharal, « Peut-on traduire le style? », 2008, *Bulletin de la société de stylistique anglaise*, vol.30, pp.45-65.

justification autre à cette rupture stylistique : dans le cadre de l'extrait sur la Providence, le choix des participes présents semble être la réponse qu'apporte le traducteur à l'intrusion de la rhétorique théologique du TS. Là où Bay opte pour une compensation sémantique, Hoepffner agit au niveau syntaxique (phrase complexe avec deux subordonnées « quand... » et « que ce pouvait être que »), prosodique (succession de consonnes dures¹) et au niveau du registre, à travers l'emploi des participes présents.

Nous pouvons peut-être aller plus loin en voyant dans la proposition suivante la confirmation de cette stratégie :

| | | | |
|---|--|--|--|
| <p><i>...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, ...</i> (Twain 1884 : 207)</p> | <p>... c'était la main de la Providence qui m'envoyait une gifle en pleine figure pour me faire voir qu'on ne me quittait pas de l'œil, là-haut, dans le ciel, ... (Nétilard 1948 : 210)</p> | <p>...c'était clairement la main de la Providence qui me giflait et qui me faisait savoir que mon indignité était connue du ciel ; ... (Bay 1960 : 245)</p> | <p>...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, ... (Hoepffner 2008 : 328)</p> |
|---|--|--|--|

On retrouve dans la version d'Hoepffner le même schéma qu'en anglais « mes mauvaises actions étaient observées... » / “*my wickedness was being watched all the time*”. En anglais, la passivation est naturelle lorsque la proposition n'a pas de sujet animé². Cependant, ce procédé est beaucoup moins courant en français, où on aura plutôt une tournure impersonnelle, 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 curieuse où la thématization se trouve diluée. Il est alors difficile de voir quel élément est mis en relief par cette tournure, qui, de surcroît, manque de naturel. Maintenant, si nous comparons cette traduction à « on ne me quittait pas de l'œil là-haut » (Nétilard), on remarque que Nétilard propose une compensation sémantique du procédé original de mise en relief. La

¹ Accumulation de consonnes labiales, dentales et vélaires sourdes ([k], [t], [p]) en particulier en début de proposition : « quand ça m'est tombé dessus tout à coup que ce pouvait être que la main de la Providence ».

² 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 1991 : 204-208).

tournure idiomatique « on ne me quittait pas de l’œil » est plus efficace que « mes mauvaises actions étaient observées » (lequel respecte le sens du texte de départ, mais 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 le schéma passif, mais dans un but de redondance stylistique :

| | |
|---|---|
| <p><i>...said they hadn't been doing nothing, and was being chased for it...</i> (Twain 1884 : 121)</p> | <p>...ils ont dit qu'ils avaient rien fait, et que c'était pour ça qu'ils étaient poursuivis... (Hoepffner 2008 : 199)</p> |
|---|---|

Et dans cet autre cas :

| | |
|--|--|
| <p><i>...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.</i> (Twain 1884 : 228)</p> | <p>...si c'était bien Jim qu'il nourrissait. (Hoepffner 2008 : 360)</p> |
|--|--|

Hoepffner recourt à une topicalisation pour rendre l’emphase ici. Il est donc très possible que la “maladresse” stylistique de « mes mauvaises actions étaient observées... » (étrangeté d’une forme passive qui heurte la fluidité du vernaculaire) soit un choix délibéré pour faire écho au conflit stylistique du TS. Les choix qui suivent sont d’ailleurs cohérents avec cette explication :

| | |
|---|--|
| <p><i>... 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> (Twain 1884 : 207)</p> | <p>...il y avait Quelqu’un qui nous observait toujours et qui allait pas nous laisser poursuivre nos misérables actions bien longtemps ... (Hoepffner 2008 : 328)</p> |
|---|--|

L’utilisation du « nous » pour renvoyer à la multitude ici montre que ce n’est pas Huck qui parle, mais qu’il prête sa voix à quelque chose d’autre : on peut l’interpréter comme l’intrusion des paroles que la veuve ou Miss Watson ont dû prononcer au cours de son instruction.

2.4.2. La Cohérence d'un projet et la cohésion du texte

Nous avons vu comment les traducteurs mettent en place des stratégies diverses pour répondre aux défis traductifs posés par le TS. Les trois traducteurs principalement analysés ici (Nétilard, Bay, Hoepffner) ne peuvent être taxés d'infidélité, ils ont tous, à leur manière tenté de répondre – au moins en partie – aux exigences posées par un tel texte.

Si Nétilard restitue ici un passage globalement plus cohérent et fidèle à la tonalité et à l'oralité du texte de départ, sa traduction comporte pourtant des pertes. Celles-ci portent sur le registre, qui est légèrement littérisé avec des négations complètes, et les références religieuses atténuées. L'entropie dans son texte concerne donc le décalage sémantico-syntaxique signalant l'intrusion de la deuxième voix. Chez Bay, l'entropie n'est pas d'ordre sémantique, puisque la rhétorique religieuse est présente à travers les termes choisis, mais elle concerne l'intensité du décalage : le "manque" est syntaxique et stylistique ; par absence de contraste, la mise en relief de l'intrusion de la morale religieuse perd de son efficacité. La démarche d'Hoepffner semble particulièrement intéressante dans sa restitution de la dualité du texte de départ. Sa stratégie est un véritable travail sur la lettre du texte, une attitude qui le pousse parfois à traduire du « non-marqué » par du « marqué » (Meschonnic 1973 : 315-316). Par exemple, au début du passage :

| | |
|---|--|
| <i>The more I studied about this the more my conscience went to grinding me...</i> (Twain 1884 : 207) | Plus je travaillais là-dessus, plus ma conscience venait me mordiller ,... (Hoepffner 2008 : 328) |
|---|--|

Pourquoi opter pour « travailler » pour "*the more I studied about this*". Ce choix ne fait que distraire du sens premier de l'énoncé : « plus j'y réfléchissais/songeais/pensais » ou même « plus j'étudiais la question ». Ce verbe « travailler » semble incongru, d'autant que le verbe "*study*" est employé en de nombreuses occasions dans le texte, toutes

glosables par « réfléchir », non « travailler »¹. Concernant le deuxième point, il semblerait qu’Hoepffner ait procédé par analogie à l’un des sens premiers de “*grind*”, qui est le sens littéral de « broyer », « écraser » ou « éroder par friction »², à l’aide d’une meule, d’une roue dentée ou faite d’une matière abrasive. Mais “*grinding*” dans le langage populaire, c’est surtout l’idée de quelque chose d’inexorable, d’accablant, d’usant, pour lequel on préférera la traduction, pourtant plus classique, de Nétillard : « plus ma conscience me torturait ». Outre le fait que la collocation dans le texte d’Hoepffner est bizarre, « mordiller » est à la limite du contresens, puisqu’il signifie « mordre légèrement et à plusieurs reprises » (*Petit Robert* 2009). C’est là qu’on aurait pu avoir « travailler » pour rendre le tour vernaculaire : « plus ma conscience me travaillait ».

En un autre endroit, Hoepffner “exotise” le vernaculaire de Huck :

| | |
|--|---|
| <p>... <i>and ain't a-going to allow no such miserable doings to go only just so fur and no further,...</i> (Twain 1884 : 207)</p> | <p>... et qui allait pas nous laisser poursuivre nos misérables actions bien longtemps et en tout cas pas trop,... (Hoepffner 2008 : 328)</p> |
|--|---|

En anglais, “*only just so fur and no further*” est la variante vernacularisée et réactivée avec “*just*”. L’expression anglaise est une surenchère de “*so far*” dans le sens « jusqu’à un certain point », Hoepffner aurait donc pu opter pour : « qui allait pas nous laisser poursuivre nos misérables actions **encore** bien longtemps. ». Comme le souligne Leclerc, si le traducteur « cherche à rendre compte [des particularités linguistiques du texte source] dans un système où elles n’ont pas les mêmes résonances, il risque alors de les *exotiser* et de souligner le vernaculaire “à partir d’une image stéréotypée de celui-ci” » (Leclerc 2008 : 170³). En introduisant « encore », on a bien un effet de « renchérissement » (*Petit Robert* 2009) de l’expression, ce qui, adossé à la troncation de la négation (« qui allait pas »), et à la succession de relatives peut être considéré comme suffisant à la vernacularisation du passage. Molitor a traduit par « qui ne tolérait pas indéfiniment »

¹ Les occurrences sont nombreuses et variées en termes de contexte : “*I studied awhile and see my chance; then I says: ‘Well, I see the niggers go in there several times.’*” (180); “*I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself: ‘All right, then, I’ll go to hell’—and tore it up.*” (208); “*So Tom was stumped. But he studied it over, and then said Jim would have to worry along the best he could with an onion.*” (254).

² *Random House* 2006.

³ Catherine Leclerc, « Le Chiac, le Yi King, et l’entrecroisement des marges... », 2008, in Denise Merkle, Jane Koustas, Glen Nichols et Sherry Simon (Eds.), *Traduire depuis les marges, Translating from the Margins*, Sainte-Foy (QC) : Éditions Nota Bene, pp.163-192.

(1963 : 477). Si la tournure traduit l'idée de départ, le style n'a pas la même résonance. Par ailleurs, il est surprenant que « tolérait » soit employé à l'imparfait, signalant par là que la punition divine est effectivement intervenue. Le choix de Nétillard : « quelqu'un... met une fin à de pareilles entreprises » un peu trop travaillé, trop écrit, et indique lui aussi l'inexorabilité du châtiment. Hoepffner et Bay, sur ce point, restent plus proches du sens de l'original, puisque Bay opte pour un conditionnel (« qu'il ne permettrait pas », 1960 : 245), et Hoepffner pour la tournure « allait pas nous laisser... » qui permet la non-actualisation du procès.

La traduction du passage par Nétillard produit une plus grande cohésion discursive. L'opposition entre Huck et la religion est sémantisée, il est difficile de retrouver deux "voix" en lutte. Sa restitution du vernaculaire, pour timide qu'elle soit parfois (passés simples et négations complètes), permet cependant une lecture de l'œuvre cohérente avec le projet esthétique-idéologique de Twain. La stylistique de l'original se retrouve dans l'enchaînement de propositions en cascade : mélange de relatives (« qui m'envoyait », « qui ne m'avait jamais... », etc.) et de subordonnées (« pour me faire voir qu'on ne me quittait pas des yeux... », « que quelqu'un veille... », etc.), et les nombreux « qui » et « que » (six).

La stratégie de ré-énonciation d'Hoepffner dénote une véritable intellectualisation du processus. A travers les choix opérés se révèle l'*habitus* d'un traducteur qui va vers les solutions créatives lorsqu'il le peut, tout en collant à la syntaxe originale. Ses solutions sont de véritables processus de ré-énonciation du texte motivés par la fidélité à la vernacularité de l'original. Il n'hésite pas à conserver les « bris discursifs » (Folkart 1991 : 126), voire à en recréer d'autres pour renforcer l'effet de contraste. Son style 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 » (1985 : 76).

Comme on vient de le voir, s'il est particulièrement difficile de traduire un vernaculaire vers un autre, l'opération l'est encore plus lorsque la dimension idéologique du sociolecte se complexifie (voire se scinde en deux). Nous avons pu observer plusieurs stratégies de

traducteurs avec des résultats différents. Dans tous les cas, il y a une forme d'entropie portant sur tel ou tel aspect du texte. Toutefois, certaines traductions tendent plus vers une ré-énonciation de l'original que d'autres, et nous pouvons saluer les efforts de Nétillard et d'Hoepffner pour restituer la marge interne du texte.

3. LE VERNACULAIRE NOIR-AMÉRICAIN, AUX FRONTIÈRES DE L'INTRADUISIBLE ?

Dans les sections qui précèdent, nous avons abordé le traitement de dialectes “blancs” dans la traduction vers le français des romans de Steinbeck (*The Grapes of Wrath*) et de Twain (*Huckleberry Finn*). Ces stylisations littéraires ont été inspirées par les parlers dialectaux de la région centrale des États-Unis (*Midland*). Nous avons ponctuellement suggéré des rapprochements avec certains traits caractéristiques du vernaculaire noir-américain (VNA). Dans le cas de *Huck Finn*, par exemple, les convergences sont particulièrement importantes, comme l'a démontré Fishkin (1993). Cette “fertilisation croisée” n'est pas le seul fait de la retranscription de Twain, elle est également attestée par les linguistes :

Turned around the other way, the relationship between Negro and Southern white dialects begins to make sense: the Negro dialect, a new force on the 'Anglo-Saxon' population, was innovative rather than archaic. It is much more likely to have produced some – not all – of the differences between Southern white dialect and Northern white dialect. (Dillard 1973 : 191)

Pour Dillard, l'influence du parler noir est l'une des principales sources de différences entre les dialectes blancs du Sud États-Unis et les dialectes du Nord. Faulkner était un écrivain sensible à la stylisation dialectale. Selon Meeter,

Faulkner distinguishes four dialects in his writing: 'The dialect, the diction, of the educated semi-metropolitan white Southerner, the dialect of the backwood Southerner, and the dialect of the Negro – four, the dialect of the Negro who has been influenced by the Northern cities, who has been to Chicago and Detroit'. (Meeter 1999 : 409¹)

¹ Glenn Meeter, “Translations”, 1999, in Robert W. Hamblin, Charles A. Peek (Eds.), *A William Faulkner Encyclopedia*, Westport [CT]: Greenwood Press.

Cependant, les personnages blancs de *The Sound and the Fury* emploient relativement peu les formes dialectales du Sud, ils parlent tous un anglais peu marqué à quelques exceptions près : un client du magasin où travaille Jason (qualifié de “redneck”¹ par ce dernier) prononce “airy” au lieu de “any”, “this hyer one”, “yit” pour “yet” (Faulkner 1929 : 195). Le tour vernaculaire “I says” est également récurrent dans le récit de Jason, qui utilise également certaines formes comme “it dont” (Faulkner 1929 : 194)², “mother begun” (*ibid.* 196), mais si l’on observe l’échange suivant :

“You ought to be working for me,” I says. “Every other no-count nigger in town eats in my kitchen.”

“I works to suit de man whut pays me Sat’dy night,” he says. “When I does dat, it dont leave me a whole lot of time to please other folks.” (Faulkner 1929 : 189)

Dans le discours des Compson, il n’y a pas de signaux phonographologiques alors que la langue de Dilsey, Luster et des autres noirs en regorge. On remarque que l’écrivain a pris soin de distinguer le langage des noirs (ici Job, l’autre employé du magasin) de celui de la famille Compson. Des différences notables existent entre le vernaculaire noir et le parler des blancs, des différences souvent accentuées dans les processus de stylisation littéraire.

Avant d’étudier plus en détail l’utilisation du VNA dans le roman de Faulkner, il est nécessaire de le remettre dans le contexte de la composition particulière de l’œuvre.

3.1. Les Voix de la fureur

Il y aurait beaucoup à dire sur la stylistique et la polyphonie du roman *The Sound and the Fury*, œuvre obscure, fragmentaire, dérangeante, réticente, contradictoire et fascinante, roman de l’indéfini, c’est une « symphonie démoniaque » en quatre mouvements (Coindreau in Faulkner 1938 : 12³). La partition est jouée tour à tour par un idiot aphasique, un mourant (“*Quentin is a dying man, he is already out of life*”, Faulkner cité

¹ “Uneducated white farm laborer, esp. from the South” (Random House 2006); « péquenaud » (OHD 1996).

² A noter : dans tout le roman, les formes négatives contractées “don’t”, “can’t”, et “ain’t” sont écrites sans l’apostrophe (“dont”, “cant”, “aint”), quel que soit le locuteur. Il est difficile d’en déduire s’il s’agit d’un marquage dialectal ou d’une convention d’écriture.

³ Maurice Edgar Coindreau, « Préface » [1937], in William Faulkner, *Le Bruit et la fureur*, 1938, Paris : Gallimard [Livre de Poche 1965].

par Bleikasten 2002 : 413¹), un homme plein de haine, et un narrateur extradiégétique anonyme (voir ci-dessous). Quatre mouvements définis stylistiquement, quatre sonorités discordantes. Un temps brouillé, un récit lacunaire, mélange assourdissant de monologues tourbillonnaires, entrecoupés de brefs dialogues. Le récit met en scène les destins liés de deux familles : les Compson, blancs, hautains, sûrs de leur droit inaliénable sur les Gibson, serviteurs noirs indispensables à la bonne marche de la maison. Ces derniers sont des fils ténus qui rattachent les autres voix du récit à la réalité. Les Compson, prisonniers de l'illusion d'un Sud qui n'est plus² causeront leur propre perte. La voix de Dilsey qui s'élève vers la fin du roman résume son rôle : “*I seed de beginnin, en now I sees de endin.*” (Faulkner 1929 : 297).

La stylistique Faulknérienne du *stream of consciousness* est à son apogée dans *Le Bruit et la fureur*. C'est un flot ininterrompu, sans ponctuation ni raison, avec des phrases comme des hémorragies qui s'écoulent parfois sur plus de cinq pages pour Quentin. Le roman débute d'ailleurs avec le récit (silencieux) d'un « narrateur idiot » (Spill 2009 : 63). Le « courant de pensée » de Benjy n'est qu'une suite illogique d'instantanés et de souvenirs qui se succèdent au rythme des images et de leurs évocations : il “enregistre” des impressions plus ou moins fugaces, mais il n'a pas l'intellect nécessaire pour en comprendre le sens et/ou relier logiquement les événements entre eux)³. Le monologue de Jason est stylistiquement très différent de celui de son frère Quentin. Formellement, les phrases s'enchaînent avec une ponctuation et une syntaxe quasi “normale” : “*Jason is by no means a balanced individual, but his thought-pattern is logical*” (Volpe 2003 : 93⁴). Ce qui le caractérise c'est avant tout sa haine, sa frustration, qu'il épanche principalement

¹ André Bleikasten, « Lire *The Sound and the Fury* : la part de l'indécidable », 2002, *Études Anglaises*, vol.55, n°4, Paris : Didier Érudition.

² “[...] *the South (I speak in the sense of the indigenous dream of any given collection of men having something in common' be it only geography and climate, which shape their economic and spiritual aspirations into cities, into a pattern of houses or behavior) is old since dead. [...] But the South, as Chicago is the Midwest and New York the East, is dead, killed by the Civil War. There is a thing known whimsically as the New South to be sure, but it is not the south. It is a land of Immigrants [...] with skyscrapers and striped canvas awnings instead of wooden balconies, and teaching the young men who sell the gasoline and the waitresses in the restaurants to say O yeah? and to speak with hard r's, ...*”, William Faulkner, “An Introduction to *The Sound and the Fury*” [1933], *Mississippi Quarterly* 26, 1973, pp.410-415.

³ « Le mode d'énonciation (le monologue intérieur), de même que la perception instantanée des objets et des événements qui caractérisent le personnage, exclut les opérations réflexives. » (Guillemin-Flescher 1981 : 86). Nous reviendrons sur le récit de Benjy dans notre chapitre suivant, consacré aux idiolectes.

⁴ Edmond Loris Volpe, *A Reader's guide to William Faulkner: the Novels*, New York: Syracuse University Press.

sur Dilsey, Caddy, la jeune Quentin et sa mère. Enfin, la quatrième et dernière partie est une narration à la troisième personne, et si la focalisation se fait autour de Dilsey, aucun accès ne nous est donné à ses pensées, seuls les mots qu'elle prononce et sa vie quotidienne nous sont révélés¹.

On imagine bien la difficulté de traduire un tel texte, d'ailleurs, Coindreau qualifie la tâche de « périlleuse » mais, conscient de son devoir, il affirme ne s'être dérobé devant aucun obstacle (*in* Faulkner 1938 : 17). L'ample introduction proposée par le traducteur montre l'importance qu'il accorde à la manière d'écrire de Faulkner, à son style, à ses « procédés d'écriture ». Plus qu'une préface, Coindreau se livre à un véritable réquisitoire pour convaincre le lecteur de dépasser les difficultés de lecture et se laisser "envoûter" par la plume faulknérienne. Son discours est révélateur de l'intellectuel et l'enseignant en lui, il explique qu'il veut « faciliter au lecteur l'accès de cette œuvre complexe », lui enseigner à aborder les difficultés du texte et comment les résoudre, car « la lecture de Faulkner est, en elle-même, une petite science. » (*in* Faulkner 1938 : 8). Il assume donc le rôle d'introducteur et prévient le « lecteur paresseux » qui pourrait se laisser décourager par le style faulknérien « plein d'embûches » (*ibid.*, p.13). Le roman de Faulkner, précise-t-il, « exige[] une attention soutenue », mais « la compréhension absolue de chaque phrase n'est nullement nécessaire pour goûter la « beauté tragique » de l'œuvre, encore accrue par le mystère, « la brume qui [l']enveloppe » (*ibid.*, p.15).

Une telle introduction ne laisse pas prévoir une œuvre "naturalisée", corrigée de ses excès, ce qui *a priori* ne cadre pas avec les conclusions de Berman et de Meschonnic, pour qui les premières traductions sont bien souvent des traductions assimilatrices (Berman 1990 : 4² ; Meschonnic 1973 : 313)³. Au contraire, Coindreau semble proposer une « éducation à l'étrangeté » (Berman 1985/1999 : 73) du texte faulknérien. Le traducteur conclut sa préface sur ces mots :

¹ On a beaucoup reproché à Faulkner cette hésitation à accorder « une forme de réflexion » à Dilsey (*cf.* Vidal 1991 : 166).

² Antoine Berman, « La Retraduction comme espace de la traduction », 1990, *Palimpsestes n°4 : Retraduire*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.1-7.

³ Berman précise : « Il peut y avoir une première traduction qui soit une grande traduction. Mais loin d'invalider notre corrélation [que toute grande traduction est une retraduction], cette possibilité signifie seulement que ladite première traduction est d'emblée posée comme re-traduction » (1990 : 3).

[...] c'est bien une traduction [que j'offre au lecteur français] et non une adaptation plus ou moins libre. J'ai scrupuleusement respecté la graphie de l'original et n'ai ajouté, que je sache, aucune obscurité. Souvent, au contraire, la précision de la langue française m'a amené, malgré moi, à éclaircir le texte. [...] je ne me suis dérobé devant aucun obstacle. (Coindreau *in* Faulkner 1938 : 17)

Nous reviendrons plus loin sur l'interprétation à donner à cette notion du « respect de la graphie de l'original », et sur certaines réserves concernant la dernière affirmation « je ne me suis dérobé devant aucun obstacle ». Avant tout, ce que nous montre cette préface, c'est l'admiration sans bornes que Coindreau voue à Faulkner¹, et le désir du traducteur de faire découvrir “son” auteur, sans sacrifier aux attentes (et à la paresse) du lecteur. Voilà une traduction qui s'annonce comme sourcière et non cibliste. Nous aurons l'occasion de vérifier plus bas dans quelles limites Coindreau inscrit cet objectif.

3.2. Le VNA chez Faulkner

Si l'élément lectal n'est pas présent avec le même degré d'intensité que dans les deux romans précédemment étudiés, chez Faulkner comme chez Twain, les blancs et les noirs ne parlent pas le même dialecte. L'emploi du vernaculaire noir-américain est un élément important de la stylistique du roman. C'est le langage de la famille Gibson, le *Deacon*, le Révérend Shegog, Job, etc.. L'écart est important entre les personnages blancs qui s'expriment dans une langue à peine teintée de dialecte, et les noirs qui emploient une langue particulièrement marquée. Ce “fossé linguistique” a donné lieu à de nombreux débats concernant la position de Faulkner sur les questions de race et d'esclavage. Ils ont été encore alimentés par les paroles dénigrantes prononcées par Jason et Quentin, et par le fait que les pensées de Dilsey n'aient pas été représentées, à l'inverse de celles de celles de Jason, Quentin, et Benjy. Toutefois, l'étude de Cohen Minnick portant sur sa représentation du dialecte noir montre que l'écrivain ne s'est pas contenté d'une représentation stéréotypée :

The phonological variants indicated by Faulkner's respellings can be documented by the scholarship, with only a few exceptions. Some of these exceptions constitute “eye

¹ Pour le traducteur, l'écrivain est sans égal : « Faulkner [...] lui n'a pas besoin qu'on l'étiquette et qu'on le classe dans un tiroir en plus ou moins bonne compagnie. Les tiroirs ne sont pas faits pour les géants. » (Coindreau et Giudicelli 1974 : 75).

dialect”, respellings used to mark nonstandardness without attention to actual features and to mark speakers as lower class or uneducated or both. (Cohen Minnick 2004 : 101¹)

Rappelons que le “*eye dialect*” est une retranscription “visuelle” à l’aide d’une orthographe déviante destinée à retranscrire phonétiquement les variantes phonologiques, y compris des variantes non socialement marquées (Ives 1951 : 147). Cet usage a généralement pour effet d’accentuer l’ignorance ou l’illettrisme des personnages (*cf. supra. p.110 et sqq.*). Or, Faulkner n’a recours au “*eye dialect*”² qu’en de rares occasions. C’est le cas, notamment, lorsque les paroles de Job sont rapportées par Jason (les attitudes raciales de ce dernier sont assez claires) ou lorsque Quentin (le frère) rapporte les propos de Louis Hatcher, un jeune noir avec qui il a été en contact dans son enfance. Dans ce cas également, le recours à des phénomènes stéréotypés illustre le rapport inconfortable qu’entretient Quentin avec la négritude (*cf. Cohen Minnick 2004 : 114*). Partout ailleurs, l’auteur a apporté un grand soin à la restitution du VNA : “*the author delivers a realistic and ultimately believable portrayal of African American speech*” (Cohen Minnick 2004 : 121).

D’autre part, l’analyse détaillée des marqueurs linguistiques utilisés par Faulkner pour retranscrire le VNA montre le soin apporté également au traitement des variantes grammaticales³ : effacement de l’auxiliaire et de la copule, nivellement des temps (fusion du passé simple et du perfectif), phénomènes d’hypercorrection (“-s” à la première ou deuxième personne du singulier), usage indiscriminé des pronoms “*they*” et “*them*”, etc..

Malgré les efforts évidents de l’auteur pour recréer un VNA authentique, l’écart de densité des marqueurs vernaculaires entre le début et la fin du roman a semé le doute chez les critiques : “*it is true that for the number of phonological features represented and their frequencies, the increase between sections is considerable*” (Cohen Minnick 2004 : 103). Comparer :

¹ Lisa Cohen Minnick, *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, 2004 (cette ed. 2007), University of Alabama Press.

² Des exemples de “*eye dialect*” : “*p’leeceman*” pour “*policeman*”, ou “*cant*”, “*cahnt*” ou “*carnt*” pour “*can’t*” (Ives 1951 : 150), ou afin de stigmatiser des phénomènes courants du type “*wuz*” pour “*was*”, “*goin*” pour “*going*”, etc.. Minnick note par exemple que dans les *Aventures de Huckleberry Finn*, on retrouve des instances de transformation du [ŋ] final de ‘-ing’ en [n] uniquement chez Jim, pas chez Huck, alors qu’il est plus plausible que celui-ci le prononce [ŋ] (Minnick 2004 : 70-71).

³ “*Faulkner’s use of dialectal grammatical features probably indicates a sincere attempt to represent them realistically rather than stereotypically.*” (Cohen Minnick 2004 : 101).

“You know just as well as me that Roskus **got** the rheumatism too bad to do more than **he have** to, **Miss Cahline**.” Dilsey said. “You come on and get in, now. T.P. can drive you just as good as Roskus.”

“I’m afraid to.” Mother said. “With the baby.” Dilsey went up the steps. “**You calling** that thing a baby.” she said. She took Mother’s arm. “A man big as T.P. Come on, now, **if you going**.” (Faulkner 1929 : 9)

et

“**You better git** back in bed **twell** Luster make **yo** fire. **Hit cold dis mawnin**”

[...]

“I cant do but one thing at a time,” Dilsey said. “You **git** on back to bed, **fo I has** you on my hands **dis mawnin** too.”

[...]

“**En who gwine eat yo messin?**” Dilsey said. “Tell me **dat**. Go on now,” (Faulkner 1929 : 271)

De nombreux spécialistes de Faulkner ont été dans l’incapacité de trouver une explication satisfaisante à cette différence de traitement. Certains sont allés jusqu’à dire que le discours des noirs et des blancs n’est pas réellement différencié dans la première section du roman (Davis, citée par Cohen Minnick 2004 : 102). En réalité, à regarder le texte de plus près, il existe bel et bien des particularités du vernaculaire noir-américain dans la première section (oblitération de l’auxiliaire dans “you going”, “you calling”, du “-s” final de la 3^e personne dans “he have”, et syncope “Miss Cahline”). La grande différence réside dans le nombre de marqueurs phonologiques, quasiment absents du premier extrait, à l’exception de “Miss Cahline”, et omniprésents dans le deuxième passage. On voit à quel point le langage de Dilsey est marqué dans la dernière partie, beaucoup plus que dans la première (“gwine” pour “going”, “dis” pour “this”, “git” pour “get”, “mawning”, “yo” pour “your”, “fo” pour “before”, etc.). Suite à une étude statistique précise, Cohen Minnick a relevé des écarts considérables de fréquence des marqueurs phonologiques entre le début et la fin du roman : une fréquence de 4% pour la première section, contre 65% dans la section de Jason, et peu ou prou la même densité pour la section finale¹.

¹ Ces chiffres sont basés sur la fréquence des marqueurs phonologiques non standard par rapport aux opportunités d’occurrence de ceux-ci, ainsi, ils ne sont pas affectés par la “quantité” de dialogue noir représenté. (Cohen Minnick 2004 : 103).

D'autres critiques ont vu dans cet écart un « accident » de composition (Faulkner aurait pris un soin grandissant à restituer le vernaculaire au fur et à mesure de l'avancement de son écriture, c'est pourquoi le VNA serait plus présent dans la dernière partie). Cependant, ces conclusions ressemblent plus à l'aveu d'un échec qu'à une explication. Bernard Vidal, dans son étude sur la traduction française du plurilinguisme du roman s'y laisse également tromper. Il met cette gradation sur le compte de la lisibilité : « nous n'en sommes qu'à la deuxième page et l'écrivain, conscient des contraintes de la lisibilité (qu'il a déjà fortement malmenée), évite la surcharge dialectale » (Vidal 1991 : 163). Mais le raisonnement va à l'encontre de la logique d'utilisation du dialecte littéraire. En effet, pour marquer un discours comme dialectal, les auteurs ont plutôt tendance à "charger" les premières pages, afin d'imprimer la différence dans la conscience du lecteur, pour parfois alléger la suite :

In literary works, it will be important to use non-standard language most fully when a character who uses it is introduced, since that helps to categorize him, or at moments of stress [...]. For the rest of the time, the non-standard language will probably be played down. (Blake 1981 : 12-13)

L'argument semble d'autant plus spécieux que les discours les plus fortement marqués apparaissent dans les deux derniers chapitres. Ce que l'on pourrait prendre pour des inconstances dans la représentation faulknérienne du VNA revêt en réalité un sens bien particulier dans la composition du roman. Nous y voyons là l'exploitation de la fonction déictique du non-standard (Traugott 1981, *cf. supra* p.167 *et sqq.*) : la fonction de distanciation psychique. En effet, comme l'observe Cohen Minnick, le vernaculaire moins marqué apparaît presque exclusivement dans la partie de Benjy, or ce dernier est systématiquement confié à la garde de Dilsey et de son fils (puis plus tard, de son petit-fils) :

Among the Compsons, only Benjy forms a familial relationship with the Gibsons [...] Dilsey is Benjy's primary caregiver [...]. Therefore, he would not necessarily reproduce their talk as being alien or unusual, and indeed he does not represent it as such to the degree that it is portrayed elsewhere in the novel. (Cohen Minnick 2004 : 110)

Il apparaît donc que l'intensité du marquage vernaculaire correspond à la logique interne du roman : les Gibson, bien qu'identifiés comme "autres" dans le roman, font partie de l'univers quotidien et affectif de Benjy. Ils ne le sont pas au même degré pour Jason et

Quentin, dont les attitudes trahissent un racisme latent¹. Ainsi, Faulkner “graduate” les effets vernaculaires en fonction des chapitres du roman.

Enfin, un dernier aspect de l’utilisation du VNA corrobore l’idée que Faulkner ne cherchait pas simplement à reproduire un langage stéréotypé ou dégradant pour les noirs, c’est l’intégration de la notion d’alternance codique (“*code-switching*”), c’est-à-dire la capacité des locuteurs à changer de code selon les circonstances (*cf. supra* p.72 *et sqq.*). L’alternance codique implique que le locuteur maîtrise deux modes d’expression (standard et non standard). Par conséquent, lorsqu’il opte pour l’un ou l’autre, il opère un choix délibéré à des fins spécifiques. Cette capacité concerne plus particulièrement deux personnages du roman : le personnage du *Deacon* et le Révérend Shegog. Ainsi, Faulkner utilise le non-standard pour faire ressortir les fonctions de “*trickster*” du *Deacon*. Celui-ci, qui identifie immédiatement Quentin comme un homme du Sud, se présente à lui “*in a sort of Uncle Tom’s cabin outfit, patches and all*” (Faulkner 1929 : 97). Il s’exprime dans un vernaculaire appuyé : “*Yes, suh. Right dis way, young marster, hyer we is,*” (Faulkner 1929 : 97). La stratégie de manipulation du *Deacon* est basée sur cette reconnaissance mutuelle : Quentin et le *Deacon* sont deux “étrangers” à Harvard (ils viennent du Sud). Le *Deacon* joue sur les préjugés, et se glisse dans le costume du “nègre” du Sud tel qu’il est préconstruit par des gens comme Quentin². Mais au fur et à mesure que son emprise croît, ses manières et ses vêtements se “gentrifient” et remontent vers le nord :

from then on until he had you completely subjugated, he was always in and out of your room, ubiquitous and garrulous, though his manner gradually moved northward as his raiment improved. (Faulkner 1929 : 97)

¹ Pour les deux, l’ordre des choses est celui de la dominance de l’homme blanc sur les noirs (et, accessoirement, sur les femmes). Lorsque Quentin voit un noir dans le train pour Harvard, il remarque : “*That was when I realised that a nigger is not a person so much as a form of behavior, a sort of obverse reflection of the white people he lives among.*” (Faulkner 1929 : 86). Quant à Jason, son attitude est beaucoup moins “intellectualisée”, mais ses remarques ne laissent pas de place au doute : “*Like I say the only place for them is in the field, where they’d work from sunup to sundown.*” (*ibid.* p.250), il insulte Dilsey, la traitant de “*old half-dead nigger*”. Ses opinions sont aussi clairement exprimées à travers son traitement quotidien des serviteurs noirs.

² “*For the Deacon, these racialized constructs show him how to adapt to and exploit an environment that recognizes only the masks and not the individual behind them; and for Quentin, the Negro as metaphor constitutes a nostalgic reminder of the old ways, the old times which sharply contrast the strange, inhospitable new world he is trapped within.*” (Cedric Gael Bryant, “Mirroring the Racial ‘Other’: the Deacon and Quentin Compson in William Faulkner’s *The Sound and the Fury*”, 1993, *Southern Review*, vol.29, n°1, pp.30-40, p.38).

Enfin, concernant le cas du Révérend Shegog, le passage suivant éclaire le rôle du changement de code linguistique :

When the visitor rose to speak he sounded like a white man. His voice was level and cold. [...] They did not mark just when his intonation, his pronunciation, became negroid, they just sat swaying a little in their seats as the voice took them into itself. (Faulkner 1929 : 293-295)

En montrant comment le révérend sait instrumentaliser l'alternance codique, outre le talent du prêcheur noir soufflant à sa guise le chaud et le froid, Faulkner évoque à demi-mot les fonctions déictiques d'aliénation et d'identification du langage. C'est une preuve supplémentaire de sa sensibilisation à la valeur du VNA (Cohen Minnick 2004 : 121).

Les observations ci-dessus ont démontré que le recours au VNA chez Faulkner n'est pas un détail gratuit ou superficiel mais qu'il est une dimension importante de la sémiotique du roman. Il semble donc indispensable qu'il soit pris en compte dans la traduction de l'œuvre.

3.2.1. *Le Bruit et la fureur* : du plurilinguisme au monolinguisme

Après avoir présenté le rôle et la place du vernaculaire noir-américain dans le roman de Faulkner, nous allons maintenant examiner sa traduction en français, à commencer par la position traductive de Maurice-Edgar Coindreau. Celui-ci déclare dans son introduction qu'il ne s'est « dérobé devant aucun obstacle », sauf celui du dialecte noir : « j'ai résolument écarté toute tentative de faire passer dans mon texte la saveur du dialecte noir » (*in* Faulkner 1938 : 17). Il justifie cette décision ainsi : « Il y a là, à mon avis, un problème aussi insoluble que le serait, pour un traducteur de langue anglaise, la reproduction du parler marseillais. » (*ibid.*). Dans ce sens, la traduction de Coindreau ressortit à ce qu'Etkind qualifie de « traduction-approximation » : « “elle apparaît quand l'auteur du texte français s'est convaincu, avant même de se mettre au travail, qu'il n'arrivera pas à traduire”. En général, ce type de traducteurs s'excuse à l'avance, dans une préface » (en référence à Etkind, Oseki-Dépré 1999 : 87-88). Le problème insoluble dont parle Coindreau semble plutôt lié à son interprétation de Faulkner et de l'importance de la variation lectale :

*I have often been asked, “How can you translate dialect?” This is, in my opinion, a **detail of slight importance**. If the country people in Faulkner's work speak a Mississippi dialect, they speak above all as country people do, **and nothing else matters**. **The same reasoning may be applied to Negroes**. (Coindreau, cité par Vidal [soulignement de son fait], 1991 : 174)*

Pour le traducteur, le problème ne se pose pas réellement, puisqu'il s'agit, pour paraphraser les propos de Mimi Perrin, d'une « paysannerie » : ce sont des gens de la campagne, et c'est tout ce qui nous intéresse, la même affirmation s'applique aux noirs. Nous savons donc d'ores et déjà que le traducteur ne mettra pas en place de stratégie particulière pour restituer le parler noir. Voyons maintenant ce qu'il reste de la stylisation sociolectale dans la traduction française.

Pour cela, nous avons sélectionné deux extraits de la conversation de Luster (petit-fils de Dilsey) et de Dilsey. Les deux passages correspondent au même moment dans l'histoire, mais proviennent de deux sections différentes. Le premier est issu du premier chapitre, narré par Benjy, et le second, du dernier chapitre, articulé autour du personnage de Dilsey. Comme nous l'avons souligné, la représentation du VNA est plus marquée dans la dernière partie du roman, nous pourrions ainsi observer, le cas échéant, si l'on retrouve des traces de cette gradation dans la version française.

[A]

| | |
|--|--|
| <p><i>I cant make them come if they ain't coming, can I. If you don't hush up, mammy ain't going to have no birthday for you. If you don't hush, you know what I going to do. [...] Come on, les go down to the branch. I got to fin my quarter. Maybe we can find one of they balls. (Luster, Faulkner 1929 : 4).</i></p> | <p>J'peux pas les faire revenir de force, hein ? Si vous ne vous taisez pas, vot' maman n'fêtera pas votre anniversaire. Si vous ne vous taisez pas, savez-vous ce que je ferai ? [...] Venez, descendons au ruisseau. Faut que je trouve mon argent. Peut-être que nous trouverons une de leurs balles. (Luster, Coindreau 1938 : 22)</p> |
| <p><i>Dont you know it'll take more than a eighteen year old nigger to make Queenie run away. She older than him and Benjy put together. And dont you start no projecking with Queenie, you hear me. T.P. If you dont drive to suit Miss Cahline, I going to put Roskus on you. He aint too tied up to do that. (Dilsey, Faulkner 1929 : 10)</i></p> | <p>Vous ne savez donc pas qu'il faudrait plus qu'un nègre de dix-huit ans, pour faire emballer Queenie. Elle est plus vieille que lui et Benjy mis ensemble. Et ne t'avise pas d'asticoter Queenie, tu m'entends T.P. ? Si tu ne conduis pas au goût de Miss Ca'oline, tu auras affaire à Roskus. (Dilsey, Coindreau 1938 : 30)</p> |
| <p><i>Hit's his flower, [...] Wait, I'll güt him one. [...] Hit de onliest one I could find, [...] Y'all took all of um Friday to dec'rate de church. Wait, I'll fix hit. (Luster, Faulkner 1929, 318)</i></p> | <p>C'est sa fleur, [...] Attendez, j'vas lui en chercher une. [...] C'est le seul que j'ai trouvé, [...] Vous les avez tous cueillis, vendredi, pour décorer l'église. Attendez, j'vas l'raccommoder. (Luster, Coindreau 1938 : 432)</p> |

| | |
|---|--|
| <p><i>You knows the way now? [...] Up the street, round de square, to de graveyard, den straight back home. [...] Queenie know mo bout whar she gwine dan you does. All you got to do es set dar en hold dem reins. You knows the way, now?</i> (Dilsey, Faulkner 1929 : 318)</p> | <p>Est-ce-que tu connais la route ? [...] Tu montes la rue, tu fais le tour de la place, tu arrives au cimetière et tu t'en reviens tout droit. [...] Queenie sait mieux que toi où elle va. T'as qu'à rester assis et tenir les guides. C'est tout ce que t'as à faire. Alors, tu connais bien la route? (Dilsey, Coindreau 1938 : 432)</p> |
|---|--|

Le dialogue de Dilsey et Luster fait ressortir un certain nombre de marqueurs typiques du dialecte noir :

1. phénomènes phonologiques :

- “eye dialect” : “*um*” (au lieu de “*em*”), “*en*” (pour “*and*”), “*es set dar*” (pour “*... is sit there*”)
- variantes phonologiques attestées : réduction des groupes de voyelles “*gwine*” (Harrison 1884 : 150), des groupes de consonnes comme dans “*fin*” (*find*), “*projecking*” (*projecting*)¹, “*les*” (*let's*)², élision du “*r*” entre deux voyelles comme dans “*Cahline*” (Caroline)³, disparition du “*r*” final dans “*mo*”⁴ (*more*), aphérèses sur les syllabes non accentuées comme dans “*bout*” (*about*)⁵, prononciation du “*th*” en [d] dans “*den*” (*then*), “*dan*” (*than*), “*dar*” (*there*)⁶, etc.

2. variantes grammaticales :

¹ Fasold et Wolfram documentent cette réduction du groupe consonantique comme une règle du dialecte noir : “*standard English words ending in a consonant cluster or blend often have the final member of the cluster absent*”. Les groupes consonantiques affectés sont les suivants : [st], [sp], [sk], [ʃt], [zd], [ʒd], [ft], [vd], [nd], [md], [ld], [pt], [kt]. (Ralph W. Fasold et Walt Wolfram, “Some linguistic features of Negro dialect”, in Ralph W. Fasold and Roger W. Shuy (Eds.), *Teaching Standard English in the Inner City, Urban Language Series* n°6, 41–86, Washington D.C.: Center for Applied Linguistics, pp.44-45).

² La réduction du groupe [ts] en [s] est le résultat d’un processus plus complexe dans ce cas, mais elle est également attestée par Fasold et Wolfram (*Ibid.*, p.68).

³ “[...] *r* absence is occasionally observed between two vowels within a word” (Fasold et Wolfram 1970 : 51).

⁴ “The pronunciation rule for *r* and *l* in Negro dialect operates in a way quite similar to white speech in certain parts of the South. At the beginning of a word, *r* and *l* are always pronounced [...]. In other positions, however, *r* and *l* are sometimes reduced to a vowel-like quality pronounced something like *uh*.” (Fasold et Wolfram 1970 : 51).

⁵ “Another difference which can be traced to stress is the absence of the first syllable of a word when the first syllable is unstressed” (Fasold et Wolfram 1970 : 57).

⁶ “At the beginning of a word, the *th* in *the* is frequently pronounced as a *d* in Negro dialect, so that words such as *the*, *they*, and *that*, are pronounced as *de*, *dey*, and *dat* respectively.” (Fasold et Wolfram 1970 : 49).

- absence de l’auxiliaire “be” dans “*I going*” et “*she gwine*” (“*when the is or are forms of to be are expected in standard English, Negro dialect may have no form at all*”, Fasold et Wolfram 1970 : 67¹) ; effacement de la copule dans “*she older*” ; hypercorrection : “*you knows*”, “*you does*”² ; deux variantes qui paraissent être des variantes grammaticales, mais qui sont en réalité des conséquences directes de variantes phonologiques : le “a” devant “*eighteen*” (“*possibly from a feeling that a in the Negro pronuciation is usually = er, ur, and contains a consonant element*”, Harrison 1884 : 158) ; et l’utilisation de “*they*” pour “*their*” (ou “*you*” pour “*your*”) qui, selon Fasold et Wolfram résulte de l’extension d’une règle phonologique du VNA : la règle de l’élision du “r” final en VNA a naturellement conduit le “*they*” et le “*their*” à se ressembler phonétiquement, ce qui conduit à l’utilisation de “*they*” ou “*you*” comme adjectif possessif en lieu et place de “*their*” ou “*your*”.

La gradation entre les deux courts passages est nette : dans le premier, on n’observe aucune instance de la graphie “d” à la place du “th”³ (“*them*”, “*they*”, “*than*”) ; et “*going*” est également orthographié de manière régulière, sans même l’élision du “g”.

Nous ne souhaitons pas faire une liste exhaustive des phénomènes déviants retranscrits dans l’original, nous nous sommes donc plus particulièrement attardée sur certains, parmi les plus typiques du VNA et attestés dans les études linguistiques. L’objectif ici est de démontrer qu’il ne s’agit pas d’une représentation effectuée au hasard par Faulkner, mais bel et bien de la restitution – certes stylisée – d’une réalité linguistique.

Le texte de Coindreau présente des marqueurs phonologiques : des procédés d’élision (finale [apocopes] « vot’ », « n’ », « j’ », « l’ », « t’ », et centrale [syncopes]

¹ Notons à cette occasion que l’élision de la forme “am” comme dans “*I going to*”, n’est pas une règle du VNA selon Fasold et Wolfram : “*when the subject is I, and the expected standard English form is am, however, am or its contraction ’m is almost always present*” (1970 : 68). On peut imaginer que Faulkner a simplement « étendu » la règle de l’élision concernant “is” et “are” à la première personne.

² Également attesté par Fasold et Wolfram (1970 : p.64).

³ Dans les dix lignes d’où est extraite la tirade de Luster, on trouve 11 occurrences combinées de “*there*”, “*that*”, “*they*”, “*them*”, tous orthographiés correctement. Dans la première tirade de Dilsey citée ci-dessus ne figure qu’une occurrence de “*that*”, mais qui est représentative du reste de ce chapitre, puisque les premières occurrences de “*dat*”, “*dey*”, “*dem*”, etc. ne surviennent qu’à partir du chapitre 2 (3 pour “*dar*”).

« Ca'oline ») ; une conjugaison déviante « j'vas », deux négations tronquées (« j'peux pas », « t'as qu'à ») ; et la disparition du C₀ (« faut »). Une lecture attentive fait ressortir une distinction entre le discours de Luster et celui de Dilsey, qui, dans le premier extrait ne présente aucune variation du standard hormis la syncope sur « Miss Ca'oline », et dans le deuxième, la seule élision du « u » de « tu ». Les seules élisions apparaissant dans le discours de Dilsey sont d'ailleurs celles illustrées ici (le « r » dans « Ca'oline », le « u » de « tu ») et celle du « e » de « je ». En anglais, il n'y a pas cette différenciation entre le discours de l'un et de l'autre. Cette pratique semble en application directe des propos de Coindreau : *“all men of my generation have known in the homes of their parents and their grandparents white counterparts of Dilsey. We know how they spoke and this is the thing that concerns us.”* (cité par Vidal 1991 : 174). Le personnage de cette « servante au grand cœur » est une figure « noble » (Coindreau et Giudicelli 1974 : 30), son langage, plus châtié que celui des autres noirs, reflète cette noblesse de cœur. Ainsi, non seulement Dilsey est traitée comme une servante vendéenne, mais elle est en plus dissociée des autres membres de sa communauté et de sa famille : d'identitaire, la caractérisation lectale glisse vers le générationnel. Les traits marquants du dialecte sont présents en quantité dans le texte de départ, alors que dans le texte d'arrivée, ils restent relativement discrets et asymptotiques. En effet, au niveau des marqueurs phonologiques, les traits sont stéréotypés et hormis la syncope dans « Ca'oline », les autres élisions (apocopes du son [r], du « u », du « e » muet, etc. dans « vot' », « j'vas », « t'as » etc.) n'évoquent pas une identité spécifique. La traduction de Coindreau révèle ainsi une position ambiguë vis-à-vis de la translation de la parole noire : « d'une part, il proclame l'impossibilité d'une restitution et préconise l'éviction ; de l'autre, il la réintroduit subrepticement et se replie sur le procédé que lui-même anathématisait » (Vidal 1991 : 185). Cette réintégration se limite étroitement à l'élision du « r », procédé stéréotypé « emprunté à la place publique » (*ibid.*, p.182).

Nous allons maintenant nous attarder sur une des rares transcriptions grammaticales du VNA, par le biais de la tournure « j'vas », employée par Luster. Deux interprétations semblent possibles.

Une explication potentielle est celle du choix archaïsant :

[l']emploi du verbe « aller » pour marquer le futur commence au XVI^e siècle ; selon G. Gougenheim, il est issu de la langue parlée et se trouve surtout à la première personne du

singulier. Sur ce point, « je vais » est fortement concurrencé par « je vas », qui ne sera définitivement condamné qu’au XVIII^e siècle, mais demeurera vivant dans des dialectes (Chaudenson 2003 : 357¹)

Cette forme archaïsante à consonance rurale (voire péjorative) tient peut-être aux racines vendéennes dont se réclame Coindreau ?² Nous l’avons déjà évoqué, pour Coindreau, Dilsey est l’archétype de la “servante universelle”, elle lui rappelle les servantes employées dans les familles de sa région, au temps de son enfance. L’analogie entre la Vendée et le Sud des États-Unis ne s’arrête d’ailleurs pas là, si l’on en croit Gouanic. Pour lui, si Coindreau était autant attaché aux écrivains du sud des États-Unis et à Faulkner en particulier, c’était parce qu’il identifiait « l’échec de la Sécession sudiste américaine » avec « l’échec de la contre-révolution de la chouannerie » et son histoire (Gouanic 2007a : 155).

On pourrait également y voir un rapprochement avec l’invariant « va » attesté dans divers créoles comme la marque du futur proche : le créole invariable « *va* finit donc par devenir particule aspecto-temporelle ou modale, marqueur de la notion abstraite de “futur” » (Alleyne 1996 : 106³). L’ennui, c’est que l’écriture « vas » conduit plus à la première explication : cela ressemble plus à un archaïsme qu’à une tentative de créolisation en « va » (dont les variables sont « a » ou « ava »). Par ailleurs, rien d’autre dans le texte ne vient étayer l’hypothèse créole. Au contraire, une autre stratégie semble aller dans le sens d’une écriture vaguement « populaire » avec l’ajout de la conjonction « que » dans les questions :

[B]

| | |
|---|---|
| “ <i>Whar Mr Jason gone, mammy?</i> ” (Luster, Faulkner 1929: 286) | Où c’est-il que Mr. Jason est allé, mammy ? (Luster, Coindreau 1938 : 391) |
| “ <i>How you know she aint here?</i> ” (Dilsey, Faulkner 1929: 286) | « Comment que tu sais qu’elle n’est pas ici ? » (Dilsey, Coindreau 1938 : 391) |
| “ <i>Whyn’t you say something about it, den?</i> ” (Dilsey, Faulkner 1929: 286) | « Alors, pourquoi que t’en as rien dit ? » (Dilsey, Coindreau 1938 : 392) |

¹ Robert Chaudenson, *La Créolisation*, 2003, Paris : L’Harmattan.

² Sans vouloir baser de conclusions là-dessus, nous avons trouvé une formule analogue dans l’intitulé d’une chanson du groupe nantais Tri Yann : « Je m’en vas », chanson qui mélange des éléments du dialecte breton avec le français.

³ Mervyn C. Alleyne, *Syntaxe historique créole*, 1996, Presses Universitaires Créoles, Paris : Karthala.

| | |
|---|--|
| “ <i>Whyn’t you wear yo old hat?</i> ” (Dilsey, Faulkner 1929: 289) | « Pourquoi que tu prends pas ton vieux chapeau ? dit-elle. (Dilsey, Coindreau 1938 : 395) |
| “ <i>Who him?</i> ” (Dilsey, Faulkner 1929: 290) | Qui que c’est ? (Dilsey, Coindreau 1938 : 396) |
| “ <i>Whyn’t you git him a good un?</i> ” (Dilsey, Faulkner 1929: 318) | Pourquoi que t’en as pas pris un beau ? (Dilsey, Coindreau 1938 : 432) |

Le *Robert* donne cet emploi comme « populaire » et « incorrect » (*Petit Robert* 2009). C’est le seul marqueur relativement stable dans la traduction de Coindreau¹. Comme on peut le voir, il correspond à l’élision totale (“*How you know*”) ou partielle (“*Whyn’t*”) de l’auxiliaire dans les phrases interrogatives. Cependant, il ne correspond, en français, qu’à un vague registre « populaire » et ne permet pas d’identifier une communauté de locuteurs.

Si nous en revenons à notre échantillon A, on note d’autres tentatives éparses pour marquer le discours noir :

| | |
|---|--|
| <i>I cant make them come if they ain’t coming, can I. [...] I got to fin my quarter. Maybe we can find one of they balls.</i> (Luster, Faulkner 1929 : 4). | J’peux pas les faire revenir de force, hein ? Si vous ne vous taisez pas, vot’ maman n’ fêtera pas votre anniversaire. Si vous ne vous taisez pas, savez-vous ce que je ferai ? [...] Venez, descendons au ruisseau. Faut que je trouve mon argent. Peut-être que nous trouverons une de leurs balles. (Luster, Coindreau 1938 : 22) |
| <i>Dont you know it’ll take more than a eighteen year old nigger to make Queenie run away. She older than him and Benjy put together. And dont you start no projecking with Queenie, you hear me. T.P. If you dont drive to suit Miss Cahline, I going to put Roskus on you. He aint too tied up to do that.</i> (Dilsey, Faulkner 1929 : 10) | Vous ne savez donc pas qu’il faudrait plus qu’un nègre de dix-huit ans, pour faire emballer Queenie. Elle est plus vieille que lui et Benjy mis ensemble. Et ne t’avise pas d’asticoter Queenie, tu m’entends T.P.? Si tu ne conduis pas au goût de Miss Ca’oline , tu auras affaire à Roskus. (Dilsey, Coindreau 1938 : 30) |
| <i>All you got to do es set dar en hold dem reins. You knows the way, now?</i> (Dilsey, Faulkner 1929 : 318) | T’as qu’à rester assis et tenir les guides. C’est tout ce que t’as à faire. Alors, tu connais bien la route ? (Dilsey, Coindreau 1938 : 432) |

L’effort syntaxique d’élision du C₀ dans « faut que » est intéressant, mais, isolé, n’a rien

¹ C’est d’ailleurs le même que nous avons relevé dans les *Raisins*.

d'une fonction identitaire. Par ailleurs, d'autres éléments dans le texte sont en contradiction avec une quelconque tentative d'identifier Luster et Dilsey comme des locuteurs ayant un statut à part, ou du moins, un discours marqué. À l'exception de « j'peux pas » et « t'as qu'à » (Luster, Dilsey, Coindreau 1938 : 22, 432), toutes les occurrences de négations sont des formes complètes sur le mode « ne + pas » malgré la présence concurrente d'élisions très rapprochées « vot'maman n'fêtera pas » (soit 2 négations tronquées sur 7). Si les deux négations tronquées permettent de donner un tour plus oral aux dialogues, elles ne sont pas porteuses d'une identité particulière. D'autre part, hormis ces quelques indicateurs d'oralité, le style est plutôt écrit. Au vu de ces quelques tentatives éparses, on note que la position du traducteur n'est pas aussi tranchée que dans son raisonnement posé en exergue de la traduction, ce qui, comme le souligne Vidal, laisse « à penser qu'en dépit de ses affirmations, celui-ci a senti que le gommage absolu ne pouvait s'envisager impunément » (Vidal 1991 : 182). Cependant, le résultat reste flou et peu concluant.

“L'embourgeoisement” du VNA¹

Enfin, il est une autre étrangeté dans la traduction de Coindreau que relève Vidal : le recours au vouvoiement. Luster et Dilsey vouvoient Benjy. Pour Vidal, non seulement ce vouvoiement fait partie de l'aseptisation du discours noir, de l'effacement de l'altérité de celui-ci, mais il relève même de l'aberration socioculturelle :

L'apprentissage de la langue chez les esclaves ou les indigènes s'est accompli avant tout oralement par mimétisme ou « psittacisme », ce que la représentation anglaise confirme. En aucun cas par l'étude formelle, ce que le langage corrigé de Dilsey aurait exigé. Le Noir ne pouvait que reproduire ce qu'il entendait or, chaque fois que son maître lui parlait, il devenait un « tu ». Aussi, dans les pays qui furent à une époque colonies françaises le tutoiement est-il fréquent de la part des habitants ; le vouvoiement y est plus rare, et le soin de personnes instruites maîtrisant parfaitement la conjugaison des verbes français. (Vidal 1991 : 169)

L'étude de certains créoles va dans le même sens et montre un remplacement du « vous » par « zot » (qui semblerait un dérivé de « vous autres »), « ce qui établit une nette distinction entre les deux formes de la deuxième personne, singulier et pluriel » (Alleyne 1996 : 156). Cette évolution implique une désuétude de la fonction du « vous » singulier.

¹ Cf. Vidal 1991 : 163.

Ce vouvoiement est d'autant plus improbable que Benjy, quel que soit son âge selon les parties du roman, a un statut d'enfant (alors que Dilsey, sa nounou, a ascendance sur lui), et que le vouvoiement des enfants est un indicateur sociétal très français, il y a donc là une sorte d'aberration culturelle.

Tous ces glissements vont dans le même sens : « l'embourgeoisement » des Noirs et la perte de leur identité :

La traduction, qui établit ainsi une dissonance interlinguistique, se situe à la fois au-delà et en-deçà de l'identité du personnage faulknérien. Au-delà car sa voix française, plus achevée, décapée de ses aspérités, s'est embourgeoisée, peaufinée ; en-deçà car la voix anglaise n'était pas qu'individuelle. C'était en même temps une voix collective : celle de la communauté noire qui, posée en anglais, disparaît en français. (Vidal 1991 : 163)

Le même processus de « blanchiment » pour reprendre les termes de Vidal (1991 : 186) est appliqué à la parole du prédicateur Shegog :

| | |
|---|--|
| <p><i>“Breddren en sistuhn!” His voice rang again, with the horns. He removed his arm and stood erect and raised his hands. “I got de ricklickshun en de blood of de Lamb!” They did not mark just when his intonation, his pronunciation, became negroid, they just sat swaying a little in their seats as the voice took them into itself.</i></p> <p><i>“When de long, cold--Oh, I tells you, breddren, when de long, cold.... I sees de light en I sees de word, po sinner! Dey passed away in Egypt, de swingin chariots; de generations passed away. Wus a rich man: whar he now, O breddren? Wus a po man: whar he now, O sistuhn? Oh I tells you, ef you aint got de milk en de dew of de old salvation when de long, cold years rolls away!” (Faulkner 1929 : 295)</i></p> | <p>– Mes biens chers frères, mes biens chères sœurs. » Sa voix de nouveau sonnait avec les cors. Il retira son bras, et debout, leva les deux mains. « J'ai la récollection et le sang de l'Agneau ! » Ils ne remarquèrent pas quand son intonation devint négroïde. Ils restaient là, assis, oscillant un peu sur leurs bancs, tandis que la voix les reprenait en son pouvoir.</p> <p>« Quand les longues, les froides... Oh ! Je vous le dis, mes frères, quand les longues, les froides... Je vois la lumière et je vois le Verbe, pauvre pêcheur ! Ils ont disparu en Égypte, les chariots berceurs, et les générations ont disparu. Celui-là était riche. Où est-il maintenant, oh ! mes frères ? Celui-là était pauvre. Où est-il maintenant, oh ! mes sœurs ? Oh ! Je vous le dis : A moins que n'ayez la rosée et le lait du salut, quand les longues, les froides années s'écouleront ! » (Coindreau 1938 : 403)</p> |
|---|--|

Nous l'avons déjà évoqué plus haut, il s'agit d'un passage chargé de signification, et la forme du discours est porteuse de cette charge significative. Or, Coindreau, malgré l'annonce « ils ne remarquèrent pas quand son intonation devint négroïde », ne modifie en aucune manière sa restitution de la parole du révérend. Dans l'original, la différence est pourtant notable :

| | |
|--|---|
| <p>“<i>Brethren and sisteren,</i>”, <i>it said again. [...] “I got the recollection and the blood of the lamb!”</i> (Faulkner 1929: 294)</p> | <p>« Mes biens chers frères, mes bien chères sœurs » [...] « J’ai la récollection et le sang de l’Agneau ! » (Coindreau 1938 : 401-402)</p> |
| <p>“<i>Breddren en sistuhn!</i>” [...] “<i>I got de ricklickshun en de blood of de Lamb!</i>” (Faulkner 1929 : 295)</p> | <p>– Mes biens chers frères, mes bien chères sœurs. » [...] « J’ai la récollection et le sang de l’Agneau ! » (Coindreau 1938 : 403)</p> |

Chez Coindreau, les deux phrases sont identiques. Jusqu’à l’utilisation que nous qualifierons de “saugrenue” de l’onomatopée « Oh ! » qui vient interrompre le flot du gospel, là où l’interjection « ô » nous semblerait plus appropriée¹.

Coindreau a longtemps occupé une place à part dans le champ de la littérature américaine traduite en français. Considéré comme l’ambassadeur privilégié de Faulkner, il est responsable de la “découverte” et du succès en France de nombreux auteurs américains et non des moindres. Pour Gouanvic, la légitimité de ces auteurs et celle de Coindreau se bâtit sur « une traduction conforme à la manière habituelle de traduire » (2007 : 160). Coindreau occupe une place d’intermédiaire privilégié, mais cette place n’est-elle pas un piège ? Dans son rôle – auto-affirmé – d’ambassadeur, de découvreur de talents, n’y a-t-il pas une forme d’autocensure ? On ne peut nier ses talents de traducteur : il n’hésite pas à retranscrire certaines aspérités du texte Faulknérien avec toute leur force (il n’y a qu’à lire sa version du monologue intérieur de Quentin pour s’en convaincre). Mais il passe à côté du vernaculaire noir-américain comme s’il était quantité négligeable. Il ne s’agit pourtant pas d’une impossibilité technique ou historique (Meschonnic 1973 : 322). En effet, en 1937, Raimbault et Delgove proposent une traduction de *Sartoris* (Faulkner 1929) qui tente de restituer la parole noire (Vidal 1991 : 181). Leur version témoigne d’une prise de risque importante dans la traduction des paroles de Simon² (serviteur noir dans le roman), ce qui signifie que la chose était dans le champ des possibles de l’époque. Malheureusement, leur traduction sera par la suite remaniée pour sa ré-édition dans la prestigieuse collection de *La Pléiade* chez Gallimard par Michel Gresset, fervent

¹ « Interjection servant à invoquer, à interpellé (dite parfois O vocatif). *Ô ciel !* » (*Petit Robert* 2009).

² « Missié Baya’d l’est lentlé, débuta Simon sur un ton de conversation. [...] L’est allivé p’ l’tlain d’deux heu’es, poursuivit-il. L’a sauté du côté où fallait pas et l’a filé pa’ les bois. Y a un homme d’équipe qui l’a vu. S’ment, l’était point enco’ allivé à la maison quand j’suis pa’ti. J’c’oyais des fois qu’il ’tait avec vous. » (cité par Vidal 1991 : 180).

admirateur de Coindreau. Celui-ci attaque la position de Rimbault et Delgove pour mieux encenser celle de Coindreau :

He [Coindreau] has always held the view that Dilsey [...] was not so much a Negro woman as the perennial house servant, [...]. He, therefore, had no trouble translating her speech, for unlike less tactful translators of Faulkner, he avoided the pidgin French of the West Indies for the good old speech of all the Dilseys of the world, whatever their color. (Gresset, cite par Vidal 1991: 177)

Si Coindreau est plein de “tact”, que dire de la formulation condescendante de Michel Gresset : “*the good old speech of all the Dilseys of the world, whatever their color*” ? Dilsey est réduite à un archétype de servante, pourquoi donc faire l’effort de lui donner une voix distincte ?

Nous avons suggéré plus haut des rapprochements avec des traits linguistiques de créoles français afin d’éclairer des possibilités de traduction du VNA. Cette stratégie, évoquée par Lavoie (2002 : 195 *et sqq.*) et Vidal (1994 : 192 *et sqq.*), permettrait de dépasser les procédés de vulgarisation (langue populaire, langues des banlieues), d’ennoblissement (langue formelle, aseptisée, non marquée), ou d’exotisation (modification du rapport identitaire, recours à un vernaculaire local). Vidal propose une traduction d’un extrait de *Their Eyes Were Watching God* (Zora Neale Hurston, 1937) à partir d’éléments du créole louisianais. Pour ce faire, il utilise un mini-lexique comparé français / créole louisianais établi à partir de comptes et de fables du folklore local (1994 : 205-207). Nous n’arguons pas en faveur de cette stratégie, car il nous semble qu’une telle position n’est pas forcément adéquate et tient de l’exotisation (substitution d’un dialecte par un autre), mais en effectuant une dévernacularisation partielle du créole¹ afin que celui-ci ne soit plus identifié à une région du monde spécifique (haïtien, louisianais, martiniquais, etc.), celui-ci peut peut-être fournir une piste alternative de traduction du VNA :

| | | |
|---|---|--|
| <i>Dont you know it'll take more than a eighteen year old nigger to make Queenie run away. She older than him and</i> | Vous ne savez donc pas qu'il faudrait plus qu'un nègre de dix-huit ans, pour faire emballer Queenie. Elle est | Vous savez donc pas qu'il faudrait plus qu'un neg de dix-huit ans pour faire enfuir Queenie. Queenie elle est plus |
|---|---|--|

¹ Voir à ce sujet l’initiative de l’équipe du GERB (Université Bordeaux III) sur la traduction de nouvelles d’Olive Senior (Christine Raguét-Bouvard *et al.*, « Comment traduire l’oralité d’un texte métissé ? » [débat], 2000, *Palimpsestes 12 : Traduire la littérature des Caraïbes*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.71-89) ; et du GRETI, portant sur la traduction française de *The Hamlet* de Faulkner, abondamment documentée chez Lane-Mercier 1995, 1997 ; Chapdelaine 1994, 1996 ; Chapdelaine et Lane-Mercier 1994.

| | | |
|--|--|--|
| <i>Benjy put together.</i> [...] (Dilsey, Faulkner 1929 : 10) | plus vieille que lui et Benjy mis ensemble. (Dilsey, Coindreau 1938 : 30) | vieille que lui et Benjy mis ensemble. (notre proposition) |
| <p>“<i>You knows de way now?</i>” <i>she said. “Up de street, round de square, to de graveyard, den straight back home.”</i> [...]</p> <p><i>Queenie know mo bout whar she gwine den you does. All you got to do es set dar en hold dem reins. You knows the way, now?</i> (Dilsey, Faulkner 1929 : 318)</p> | <p>« Est-ce que tu connais la route ? dit-elle. Tu montes la rue, tu fais le tour de la place, tu arrives au cimetière et tu t’en reviens tout droit. [...]</p> <p>T’as qu’à rester assis et tenir les guides. C’est tout ce que t’as à faire. Alors, tu connais bien la route ? (Dilsey, Coindreau 1938 : 432)</p> | <p>Tu connais larout ? Tu monte en haut de¹ la rue, tu toune autour la place, t’arrive au simityè puis tu ritoune lanmézon. [...]</p> <p>Queenie sait mieux que toi le chimen. Tousa que tu dwa fè c’est rester assis et tu tjenn les rênes. Alò, tu connais larout ? (notre proposition)²</p> |

Cette proposition n’est qu’une hypothèse de travail, mais il serait souhaitable qu’un jour une traduction rétablisse le parler de Dilsey, car c’est en tant qu’« autres » que ses paroles prennent tout leur poids. Alors que les Compson s’effondrent, les Gibson survivent à la débâcle : “*at the end, only the Gibson family thrives*” (Cohen Minnick 2004 : 22). Si les Gibson sont liés historiquement et socialement à la famille Compson (ils les portent à bout de bras), leurs trajectoires, comme leurs parlers, sont différents.

3.3. Jim ou la conscience de la négritude

A propos de l’édulcoration du discours noir dans le texte faulknérien, Vidal dit :

En outre, si en elle s’incarne la voix de la sincérité, comment la sémiotique œuvrant en français retrouvera-t-elle la dichotomie initiale séparant le dire du faire ; celle où la valeur morale du personnage se livre selon une modalité inverse à sa correction linguistique ? où l’authenticité et l’abnégation se lisent à travers les aphérèses, apocopes ou syncopes des structures langagières ? (Vidal 1991 : 169)

Cette déclaration fait étrangement écho au rôle du vernaculaire de Jim dans le roman de Twain. La question de la polyglossie y est plus complexe encore que chez Faulkner. En

¹ Usage attesté en français sénégalais (Papa Alioune Ndao, « Le Français au Sénégal : une approche polynomique », 2002, *Sud Langues* n° 1 [Revue électronique internationale publiée par La Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l’Université Cheikh Anta Diop Dakar (Sénégal), en partenariat avec Le Centre Interdisciplinaire de Recherches en linguistique et psychologie cognitive de l’Université de Reims (France)], décembre, pp.51-64. URL : <http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-23.pdf>).

² L’orthographe et les mots créoles proviennent principalement du dictionnaire de Pierre Pinalie :

effet, comme l'a brillamment démontré Carkeet, la note explicative de Twain n'était pas une simple anecdote, et l'œuvre dénombre effectivement sept dialectes différents (Carkeet 1979 : 330). De plus, comme Fishkin l'a démontré, le dialecte de Huck (une stylisation du *Pike County Dialect* selon Carkeet) contient indubitablement des éléments de VNA (Fishkin 1993). Cette qualité "noire" de l'œuvre n'est pas seulement due aux traits linguistiques du discours de Huck, mais dépend également de tout un réseau sémiotique établi par Twain autour de celui-ci (imagerie, utilisation des métaphores, cadence, et double-entendre)¹. L'analyse de Fishkin démontre rigoureusement que le discours de Huck est teinté de noir. Toutefois, il est indubitable que le dialecte de Jim (identifié comme *Missouri Negro* par Carkeet, *op.cit.*) est traité de manière distincte. Nous allons donc voir ici le traitement de la parole d'un Noir en particulier, celle de Jim, dans les versions françaises de *Huckleberry Finn*.

3.3.1. La Révélation du vernaculaire noir

La parole noire dans *Huckleberry Finn* n'est pas tant instrumentalisée comme outil de distanciation que comme outil de la caractérisation multidimensionnelle de Jim. Comme le souligne Lavoie dans son étude intitulée *Mark Twain et la parole noire*, le fait que Huck soit lui-même un locuteur d'anglais vernaculaire (d'autant qu'il partage avec Jim nombre de traits linguistiques) crée une sorte de solidarité avec les autres personnages parlant une langue qui peut être qualifiée de « non standard » (Lavoie 2002 : 41). Par ailleurs, plusieurs témoignages de Twain montrent le respect qu'il avait pour le dialecte noir et son pouvoir d'évocation. A propos de Jimmy, le petit garçon noir qui a vraisemblablement inspiré (au moins partiellement) Huck et son langage (Fishkin 1993²), Twain parlait de « révélation ». Dans une autre de ses œuvres, "A True story", il

¹ "Critics have debated whether Twain did, in fact, use seven dialects, or more, or fewer; but they have generally assumed that the only 'negro dialect' in the book is that spoken by African-American characters. On a phonological level, that assumption is correct [...]. But phonology alone does not describe a voice. Voice involves syntax and diction, the cadences and rhythms of a speaker's sentences, the flow of the prose, the structures of the mental processes, the rapport with the audience, the characteristic stance as regards the material related." (Fishkin 1993 : 15-16).

² Shelley Fisher Fishkin compare des extraits de "Sociable Jimmy" avec des extraits d'*Huckleberry Finn* qui présentent des similitudes qui ne peuvent pas être le fruit d'une coïncidence. Cette nouvelle a été inspirée à Twain par une rencontre avec un petit garçon à l'occasion d'un déplacement. Celui-ci, fasciné par le bagout du jeune garçon, s'est attaché à retranscrire ses paroles aussi fidèlement que possible avant de les utiliser pour la caractérisation du personnage principal de la nouvelle "Sociable Jimmy" (Fishkin 1993: 15 et sq.).

retranscrit le récit poignant de Mary Ann Cord (alias Aunt Rachel dans le récit). Il déclare à ce sujet : “*it is a shameful tale of wrong and hardship, but I do not tell it for that. I tell it because I think it is a curiously strong piece of literary work to come unpremeditated from lips untrained in the literary art*” (Twain, cité par Fishkin 1993 : 99). A propos de Mary Ann Cord, de qui il tenait ce récit, il dira : “*she had the best gift of eloquence & simple speech that I have ever known in any woman*” (Fishkin, *op.cit.*). Il ne fait pas de doute que Twain percevait le potentiel pragmatique et poétique du VNA. Pour lui le vernaculaire était synonyme d'éloquence, il n'était pas un instrument du ressort comique. Le personnage de Jim est non seulement représenté comme profondément humain, mais il est également doué des capacités du “*trickster*”¹ :

Twain adopts a strategy of subversion in his attack on race [...] he focuses on a number of commonplaces associated with “the Negro” and then systematically dramatizes their inadequacy. (D. Smith 1992 : 105²)

Le VNA de Jim appartient à la même logique que le vernaculaire de Huck et participe aussi de la visée globale de l'œuvre.

Dans cette section, nous allons examiner les diverses propositions des traducteurs pour répondre à ce problème. Étant donné la richesse de l'ouvrage de Lavoie sur le sujet, nous serons amenée à privilégier l'analyse de la nouvelle traduction par Hoepffner (qui n'existait pas au moment de son étude). Dans le but de ne pas répéter ce qu'elle a déjà exploré, nous ne reviendrons donc pas en détail sur les traductions précédentes. Nous donnerons les références correspondantes dans son ouvrage lorsque nos conclusions rejoignent les siennes et limiterons nos remarques à des points non approfondis par l'auteur ou sur lesquels nos conclusions divergent.

¹ « Le *trickster* est un être en position de faiblesse, qui agit de manière à se conformer aux attentes de ses interlocuteurs en position de force, mais qui, en fait, les manipule et les trompe à son propre avantage. » (Lavoie 2002 : 22-23).

² David L. Smith, “Huck, Jim, and American racial discourse”, 1992, in James S. Leonard, Thomas A. Tenney, et Thadious M. Davis (Eds.), *Satire or Evasion ? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, 1992, Durham (NC): Duke University Press, pp.103-120.

3.3.2. “Sauvé !”

Notre premier extrait relate un événement marquant dans le roman : Huck vient de sauver la vie de Jim en mentant à un groupe d’hommes partis à la recherche d’esclaves en fuite. Le moment est chargé en émotion : Huck vient de faire momentanément taire la voix de sa conscience pour sauver son ami, et Jim est ravi du tour pendable que celui-ci a joué à ses poursuivants.

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| <p>“Here I is, Huck. Is dey out o’ sight yit? Don’t talk loud.” [...]</p> <p>“I was a-listenin’ to all de talk, en I slips into de river en was gwyne to shove for sho’ if dey come aboard. Den I was gwyne to swim to de raf’ agin when dey was gone. But lawsy, how you did fool ‘em, Huck! Dat wuz de smartes’ dodge! I tell you, chile, I spec it save’ ole Jim—ole Jim ain’t going to forgit you for dat, honey.” (Twain 1884 : 95)</p> | <p>– Me v’la Huck! Y sont partis? Parle pas si fort ! [...]</p> <p>– J’ai tout entendu, et j’ai sauté dans la rivière pour filer à terre s’ils arrivaient ici, mais je voulais revenir quand ils seraient repartis. Seigneur, comme tu les as eus, Huck ! Ah, tu as été malin, ça oui ! Je vais te dire, mon fils, je crois que tu as sauvé le vieux Jim, et le vieux Jim ne l’oubliera jamais mon cœur ! (Nétilard 1948 : 99)</p> | <p>– Je suis là Huck. Sont-ils partis? Criez pas si fort ! [...]</p> <p>– J’ai tout entendu et je me suis mis à l’eau, prêt à filer à la nage si jamais ils montaient à bord. Je serais revenu au radeau après, quand ils auraient été partis. Mais comme vous les avez roulés ! Ca c’était du beau travail, Huck ! Je vais vous dire, mon petit ; c’est vous, encore une fois, qui avez sauvé le vieux Jim. Et ça, le vieux Jim ne l’oubliera jamais. (Bay 1960 : 133-134)</p> | <p>– J’suis ici, Huck ! Sont-ils partis? Parlez plus bas ! [...]</p> <p>– J’ai tout entendu, m’expliqua-t-il, et j’ai sauté à l’eau, prêt à nager vers la rive si jamais ils étaient montés à bord. Et, quand ils auraient été partis, j’serais revenu à la nage. Vraiment, Huck, vous les avez bien roulés. Jim est sauvé maintenant, je crois, et il n’oubliera jamais ce qu’il vous doit ! Non Huck, le vieux Jim ne l’oubliera jamais ! (Molitor 1963 : 344)</p> | <p>– Chuis là Huck. Y sont partis? Parle pas si fo’. » [...]</p> <p>– J’ai entendu tout ce qui s’est dit, et je me glisse dans le fleuve, et j’allais nager vers la rive s’ils venaient à bo’. Et puis j’allais nager jusqu’au radeau quand ils auraient parti. Mais bon Dieu, comme tu les as blousés Huck ! C’était la plus maline des ruses ! Je te le dis, mon gamin, je me dis que t’as sauvé le vieux Jim – le vieux Jim y va jamais oublier ça, mon trésor’. (Hoepffner 2008 : 160)</p> |
|--|--|---|--|--|

Le discours de Jim est caractérisé par les reprises (ici : “was gwyne”, “ole Jim”), les variantes phonologiques typiques du VNA ([d] pour “th” ; apocopes : “ole”, “raf”, “smartes”, “chile”, etc. ; aphérèses : “em” ; combinaison des deux : “spec” ; simplification du son /əwɪŋ/ en /wən/, orthographié “gwyne”), et autres traits linguistiques caractéristiques du VNA comme la préfixation en “a-”, la non-redondance des marqueurs

aspecto-temporels “*I slips*”, “*dey come*”, la forme unique de l’auxiliaire “*be*” : “*I is/dey is*”, “*dey was*”, etc.. La représentation dialectale est, en anglais plutôt systématique, et les marqueurs sont attestés par les linguistes. Le lexique peut également être rapproché de tours vernaculaires avérés, comme l’utilisation des appellatifs “*chile*” et “*honey*” attestés par Harrison (1884 : 171).

Nous avons inclus ici les trois traductions précédentes à titre indicatif. On remarque l’emploi du vouvoiement dans le cas de Molitor et Bay. Ces deux traducteurs en font un usage différent cependant. Chez Bay, le vouvoiement n’est pas réciproque, Jim vouvoie (ou tutoie) Huck selon les situations, alors que ce dernier tutoie systématiquement Jim. Bay utilise cette distinction pour indiquer des changements dans la situation d’énonciation : lorsque Jim se sent enfin libre, et qu’il se trouve donc sur un pied d’égalité avec Huck, il tutoie celui-ci, alors que dans d’autres situations où il reste dans un rôle socialement inférieur, il le vouvoie (Lavoie 2002 : 162). Cette utilisation du vouvoiement selon les situations, en d’autres mots, cette forme de variation sociolinguistique « génère une intensification des compétences narrative et discursive de Jim » (2002 : 162). Surtout, elle suggère une manipulation qui passe par l’utilisation des moyens “blancs” (dans le cas du vouvoiement, la maîtrise de l’alternance du vouvoiement/tutoiement selon les contextes par la culture dominante peut se substituer à la relation noir-blanc du TS), alors que dans le texte de départ, Jim utilise des armes “noires” pour persuader Huck. Chez Molitor, le vouvoiement est mutuel. Pour Lavoie, le fait que cette situation soit « égalitaire et non hiérarchique » (ils se vouvoient mutuellement) a l’avantage de ne pas “déshumaniser” Jim, mais, au contraire, tend à accentuer son humanité en compensant son parler différent¹ (Lavoie 2002 : 163). Lavoie considère encore que cela ne crée pas de distance entre les personnages, mais nous ne sommes pas tout à fait d’accord sur cette conclusion. En effet, si sur le plan de la “visée”, son bilan est justifié, sur le plan purement perceptif, lorsqu’on lit les échanges “vouvoyés” entre Huck et Jim, on ne peut s’empêcher de ressentir une impression d’“empesé”, l’échange est moins naturel, un peu vieilli et gauche. Nous renvoyons à ce que nous avons dit plus haut sur la maîtrise du vouvoiement chez les locuteurs noirs (Vidal 1991). Concernant les deux locuteurs en cause ici (Huck et Jim), nous pensons que les deux personnages tels qu’ils sont

¹ Différence qui se traduit, chez Molitor, essentiellement par des élisions, par ex. “j”, “c’que”, “qu’y ait”, etc..

caractérisés par le roman ne sont pas compatibles avec une utilisation assumée du vouvoiement : par extension, une alternance raisonnée selon les contextes et les effets désirés (Bay) semblent tout autant en décalage avec l'esprit du TS.

Parmi les éléments “écrits” du TA, nous pouvons noter l'inversion du sujet (« sont-ils partis ») chez Molitor et Bay. Comme le souligne Lavoie, « les stricts marqueurs de surface (parler standard, oralisé, familier) dans la traduction de Bay ne permettent [...] pas toujours de véhiculer des fonctions riches et diverses comme c'était le cas dans le texte original » (2002 : 162). En effet, chez Bay plus que dans les textes de Nétillard et Hoepffner, on ressent la perte du dialecte de Jim. Par ailleurs, globalement, on observe chez le traducteur une tendance au raccourcissement. Il se livre souvent à des raccourcissements qui ne posent pas de problèmes d'entropie sémantique, mais qui éludent les questions de prosodie et de syntaxe typiques du parler des personnages (la redondance notamment). Molitor élude également la qualité vernaculaire du discours de Jim, en modifie les rythmes en l'étoffant (additions : « m'expliqua-t-il », « si jamais », inversion du circonstanciel et de la principale « quand ils... j'serais »), et oblitère la répétition de “*ole Jim*”. Elle réécrit la parole de Jim et la rationalise. Bay fait peu ou prou la même chose, mais il conserve deux instances de topicalisation : « ça c'était... », « et ça, le vieux Jim... » qui donnent au texte un accent d'oralité. A notre sens, s'il y a quelques efforts (essentiellement des élisions de « e » muets) de la part de Bay et de Molitor pour marquer le sociolecte de Jim comme distinct de celui de Huck, ceux-ci ne suffisent pas à le marquer comme parole identitaire, nous concentrerons donc la suite de nos remarques sur la comparaison des traductions d'Hoepffner et de Nétillard :

| | | |
|--|--|--|
| <p>“<i>Here I is, Huck. Is dey out o' sight yit? Don't talk loud.</i>” [...]</p> <p>“<i>I was a-listenin' to all de talk, en I slips into de river en was gwyne to shove for sho' if dey come aboard. Den I was gwyne to swim to de raf' agin when dey was gone. But lawsy, how you did fool 'em, Huck! Dat wuz de smartes' dodge! I tell you, chile, I spec it save' ole Jim—ole Jim ain't going to forgit you for dat, honey.</i>” (Twain 1884 : 95)</p> | <p>– Me v'la Huck ! Y sont partis? Parle pas si fort ! [...]</p> <p>– J'ai tout entendu, et j'ai sauté dans la rivière pour filer à terre s'ils arrivaient ici, mais je voulais revenir quand ils seraient repartis. Seigneur, comme tu les as eus, Huck ! Ah, tu as été malin, ça oui ! Je vais te dire, mon fils, je crois que tu as sauvé le vieux Jim, et le vieux Jim ne l'oubliera jamais mon cœur ! (Nétillard 1948 : 99)</p> | <p>« Chuis là Huck. Y sont partis? Parle pas si fo'. » [...]</p> <p>« J'ai entendu tout ce qui s'est dit, et je me glisse dans le fleuve, et j'allais nager vers la rive s'ils venaient à bo'. Et puis j'allais nager jusqu'au radeau quand ils auraient parti. Mais bon Dieu, comme tu les as blousés Huck ! C'était la plus maline des ruses ! Je te le dis, mon gamin, je me dis que t'as sauvé le vieux Jim – le vieux Jim y va jamais oublier ça, mon tréso'. » (Hoepffner 2008 : 160)</p> |
|--|--|--|

Les deux traducteurs usent de divers moyens pour recréer l'impression de vernaculaire en français : « chuis là », « y sont », « je me glisse », « fo' », « à bo' », « ils auraient parti », « comme tu les as blousés », « la plus maline », « Jim y va », « mon trésor' » pour Hoepffner ; « me v'là », « y sont », « ah, tu as été malin, ça oui ! », « mon fils », « mon cœur » pour Nétillard. On note que si les deux usent d'élisions plus ou moins courantes en français parlé, Nétillard use de ce moyen avec une plus grande réserve qu'Hoepffner. C'est une marque caractéristique de sa traduction, si elle ne manque pas de recourir à diverses « trouvailles sociolectales » (Lavoie 2002 : 155), elle ne les emploie pas avec la même densité à travers le texte. Les deux traducteurs semblent également sensibles aux répétitions caractéristiques du discours de Jim “*I was gwyne to... en I was gwyne to*” (« j'allais nager... Et puis j'allais nager », Hoepffner), “*it save' ole Jim – ole Jim ain't* » (« t'as sauvé le vieux Jim – le vieux Jim y va », Hoepffner ; « tu as sauvé le vieux Jim, et le vieux Jim ne... » Nétillard). Concernant les visées d'Hoepffner et de Nétillard, elles paraissent assez proches. En effet, les différences entre les deux textes sont minimales. Le marquage est plus intense chez Hoepffner, conforme en cela à son projet, mais chez Nétillard, il y a également un effort pour recréer la parole de Jim et d'y maintenir une certaine cohérence. Ainsi, même si les moyens qu'elle utilise sont peut-être plus clairsemés, on les retrouve en d'autres occasions dans le discours de Jim (voir Lavoie 2002 : 154-155). *A contrario*, on peut noter quelques incohérences chez Hoepffner. Par exemple « j'ai entendu **tout ce qui s'est dit** » semble une tournure quelque peu écrite par rapport à la suite : marquage aspecto-temporel fautif, élisions, conditionnel passé fautif, etc.. L'anglais permet l'utilisation du substantif “*talk*” dans “*I was a-listenin' to all de talk*”, alors que le français, pour restituer au plus près l'expression, doit en passer par une tournure périphrastique incluant une subordonnée relative substantive. Ce procédé de « développement sémique » (Ballard 2004 : 45) imprime une certaine tonalité au discours, ainsi qu'un certain rythme qui semble peu en accord avec un locuteur en train d'essayer de rester au-dessus de l'eau : rappelons qu'au début de la scène, Jim est encore “*in the river, under the stern oar, with just his nose out*” (Twain 1884 : 95), on peut donc imaginer que, dans ce contexte, le “mieux est l'ennemi du bien”. Nétillard, elle, n'a pas cherché à reproduire le tour de départ et a traduit par « j'ai tout entendu » (comme Bay et Molitor). Il ne semble pas qu'il y ait de perte dans ce choix : « j'ai tout entendu » est compatible avec l'expression de Jim, et la tournure respecte les phrases courtes du TS.

Ensuite, toujours chez Hoepffner, le « tu les as blousés » nous semble pareillement dénoter. Bien que l'usage soit attesté depuis 1814 (*Petit Robert* 2009), « blouser » n'est pas d'un usage très courant en français et ne semble pas très approprié dans la bouche de Jim, en particulier pour une expression qui, en anglais (“*to fool somebody*”), n'a rien d'original. Ce choix lexical est d'un usage trop particularisant pour la situation (et le locuteur), par contre, l'utilisation du sens familier d'« avoir » dans « comme tu les as eus »¹ semble plus compatible avec la personnalité de Jim, et n'a pas de consonance argotique.

Il y a un autre élément lexical dans ce passage qui fait partie intégrante de la sémiotique du discours de Jim, c'est l'utilisation de “*chile*” et “*honey*” comme appellatifs à l'adresse de Huck :

| | | |
|--|---|---|
| <p>“[...] <i>I tell you, chile, I spec it save' ole Jim—ole Jim ain't going to forgit you for dat, honey.</i>” (Twain 1884 : 95)</p> | <p>– [...] Je vais te dire, mon fils, je crois que tu as sauvé le vieux Jim, et le vieux Jim ne l'oubliera jamais mon cœur ! (Nétilard 1948 : 99)</p> | <p>« [...] Je te le dis, mon gamin, je me dis que t'as sauvé le vieux Jim – le vieux Jim y va jamais oublier ça, mon trésor’ . » (Hoepffner 2008 : 160)</p> |
|--|---|---|

Cependant, au-delà de leur identification avec le VNA (nous avons évoqué plus haut l'usage typique de ces appellatifs dans le vernaculaire noir), ils sont avant tout représentatif de la fonction “idiolectale” du parler de Jim, et constituent donc un trait caractéristique que nous étudierons dans le chapitre 2 (« Les réseaux de signifiants sous-jacents »).

Nous venons de voir comment Nétilard agit véritablement comme une ré-énonciatrice du texte, en utilisant diverses stratégies traductives de compensation et de redistribution afin de recréer le réseau vernaculaire du dialecte de Jim, alors qu'Hoepffner s'attache plus au niveau microtextuel (stratégie de traduction transparente lorsque c'est possible avec des unités souvent superposables entre TS et TA), avec quelques innovations localisées et une restitution plus systématique de variantes phonologiques. Il en résulte, chez les deux

¹ De la même manière, le choix lexical qu'ont fait Bay et Molitor nous semble bien convenir ici, en termes de tonalité et de propriété si ce n'était l'emploi du « vous » sur lequel nous nous sommes déjà expliquée.

traducteurs, une restitution, au moins partielle, du discours noir et une personnification de Jim multidimensionnelle, plus humaine que celle des traductions précédentes.

3.3.3. Une stratégie de ré-énonciation de la parole noire

Nous avons examiné ci-dessus divers extraits du texte, afin de comprendre les stratégies adoptées par les traducteurs pour restituer l'oralité vernaculaire du texte original. Nous souhaitons ici nous attarder plus particulièrement sur les divers moyens mis en œuvre par Hoepffner pour retranscrire la parole de Jim. En effet, des traducteurs d'*Huck Finn* que nous avons abordés jusqu'ici, c'est sans doute celui qui, avec Nétillard, va le plus loin dans la recréation d'une voix distinctement noire.

Nous avons examiné, à travers deux passages en particulier, où Jim laisse libre cours à sa parole et s'exprime avec ses mots à lui, les stratégies qu'Hoepffner mettait en place pour l'identifier comme locuteur du VNA. Dans le premier extrait ci-dessous, Jim tente de lire l'avenir dans une boule de poils. Il vit toujours au service de Miss Watson, et Huck vient le voir car il s'inquiète du retour de son père : il a découvert que Pap Finn rôdait dans les parages, et voudrait bien que Jim lui révèle ce que celui-ci a l'intention de (lui) faire :

[1]

“Yo’ ole father doan’ know yit what he’s agwyne to do. Sometimes he spec he’ll go ’way, en den agin he spec he’ll stay. De bes’ way is to res’ easy en let de ole man take his own way. Dey’s two angels hoverin’ roun’ ’bout him. One uv ’em is white en shiny, en t’other one is black. De white one gits him to go right a little while, den de black one sail in en bust it all up. A body can’t tell yit which one gwyne to fetch him at de las’. But you is all right. You gwyne to have considable trouble in yo’ life, en considable joy. Sometimes you gwyne to git hurt, en sometimes you gwyne to git sick; but every time you’s gwyne to git well agin. Dey’s two gals flyin’ ’bout you in yo’ life. One uv ’em’s light en t’other one is dark. One is rich en t’other is po’. You’s gwyne to marry de po’ one fust en de rich one by en by. You wants to keep ’way fum de water as much as you kin, en don’t run no resk, ’kase it’s down in de bills dat you’s gwyne to git hung.” (Twain 1884 : 26)

« **Ton vieux père, y sait pas**, encore, ce qu’y va faire. **Kekfois y** se dit qu’y s’en va, et puis aussi **y** se dit qu’y reste. Le mieux c’est de pas s’en faire et que **ton vieux, y** décide tout seul. **Y a** deux anges qui volettent dessus de lui. **Un qu’est** blanc et qui brille, et **pis l’aut’ qu’est** noir. **Le blanc y** le pousse au bien un petit temps, et **pis le noir, y** arrive et **y** bousille tout. **Y a** personne qui peut dire, **enco’**, qui va l’avoir à la fin. Mais toi, **t’es bien**. T’auras beaucoup et **tout plein misère** dans ta vie, et **pis tout plein bonheur**. **Kekfois** tu te feras du mal et **kekfois** tu seras malade; mais à chaque fois **tu seras de nouveau bien**. **Y a** deux filles elles te tournent autour dans ta vie. **Une de celles-là elle est clai’** et **pis l’autre elle est somb’**. **Une elle** est riche et **pis l’autre elle est pauv’**. **Tu maries** d’abord la **pauv’** et **pis** la riche après. Faut que tu. t’écartes de l’eau le plus que tu peux, et pas que tu prennes de risques, **pasque** c’est écrit noir sur blanc que tu finis pendu. » (Hoepffner 2008 : 34-35)

Nous avons choisi de ne pas surligner tous les éléments du vernaculaire de Jim dans l'original, car leur densité nous aurait conduit à mettre tout le passage en gras. Dans le passage en français, les marqueurs sont moins nombreux, mais relativement constants. Hoepffner préserve le rythme de la parole de Jim, à travers sa syntaxe en particulier : il conserve les structures parallèles ("*one/the other*" / « un(e)/l'autre »), les effets de redondance ("*sometimes you gwyne / en sometimes you gwyne / but every time you's gwyne*" / « kekfois tu te feras / et kekfois tu seras / mais à chaque fois tu seras »), la longueur des phrases, etc.. Le traducteur ne peut traduire chaque marqueur, il adopte donc une représentation « impressionniste » et compense en introduisant des marqueurs d'oralité (et de vernacularité) dans le texte, là où, parfois, il n'y en avait pas au départ. Il opte, par exemple, pour le redoublement systématique du sujet : « ton vieux père, y », « ton vieux, y », « le blanc y », « le noir, y », « une de celles-là elle », « l'autre elle », etc.. Il a recours aux négations tronquées (« y sait pas », « le mieux, c'est de pas s'en faire »), utilise le pronom « un » sans complément (« une elle est riche » au lieu de « l'une d'elles est riche »), emploie le verbe « marier » dans le sens « épouser » de manière transitive (« tu maries d'abord la pauv' »), ce qui est donné comme un régionalisme par le *Robert*¹, et des tournures comme « tout plein misère/bonheur ». Enfin, il agit également au niveau des signaux « visuels » : il introduit notamment des réductions des groupes consonantiques et vocaliques (« il » / « y », « puis » / « pis », « il y a » / « y a », « quelquefois » / « kekfois », « l'autre » / « l'aut' »), et l'élision du « r » final (« clai' », « somb' »). Pour éviter les stéréotypes généralement associés à ce type d'élision, il ne l'applique qu'au « r » final, et pas de manière systématique.

En examinant un second passage où Jim s'exprime longuement, on peut observer d'autres traits idiosyncratiques de sa parole recréés par le traducteur. Après s'être fait passer pour mort, Huck, qui se cache sur *Jackson's Island*, découvre qu'il n'est pas le seul fuyard à s'y abriter, et que son compagnon de hasard n'est autre que Jim. Au petit matin, il surprend ce dernier qui croit avoir affaire à un revenant :

¹ « MARIER. [...]Région. (Nord; Belgique, Canada) Épouser. Il l'a mariée contre l'avis de ses parents. "un jour vous allez vous établir, **marier** un bon gars avec une bonne terre" (J.-Y. Soucy). » (*Petit Robert* 2009).

[2]

| | |
|--|---|
| <p>“Doan’ hurt me – don’t! I hain’t ever done no harm to a ghos’. I alwuz liked dead people, en done all I could for ’em. You go en git in de river agin, whah you b’longs, en doan’ do nuffn to Ole Jim, ’at ’uz awluz yo’ fren’.”</p> | <p>« M’fais pas mal – non ! c’est que j’ai jamais fait de mal à un spect’. Toujou’ que j’ai aimé les morts, toujou’ que je les ai traités bien. Retourne dans la rivière, qu’est ton chez toi, et viens pas fai’ du mal au vieux Jim, qu’était toujou’ ton compè’. »</p> |
| <p>Well, I warn’t long making him understand I warn’t dead. [...]</p> | <p>Eh bien, y m’a pas fallu longtemps pour lui faire comprendre que j’étais pas mort. [...]</p> |
| <p>“Why, how long you been on the island, Jim?”</p> | <p>« Mais, t’es dans l’île depuis quand, Jim ? »</p> |
| <p>“I come heah de night arter you’s killed.”</p> | <p>« J’ai arrivé ici la nuit d’après que t’es tué. »</p> |
| <p>[...]</p> | <p>[...]</p> |
| <p>“How do you come to be here, Jim, and how’d you get here?”</p> | <p>« Comment ça se fait que t’es là, Jim, et comment t’es arrivé ? »</p> |
| <p>He looked pretty uneasy, and didn’t say nothing for a minute. Then he says:</p> | <p>Il a eu l’air plutôt gêné, et il a rien dit pendant une minute. Et puis il dit :</p> |
| <p>“Maybe I better not tell.”</p> | <p>« P’têt qu’y vaut mieux rin dire. »</p> |
| <p>“Why, Jim?”</p> | <p>« Et pourquoi, Jim ? »</p> |
| <p>“Well, dey’s reasons. But you wouldn’ tell on me ef I uz to tell you, would you, Huck?”</p> | <p>« Eh bien, y a des raisons. Mais tu cafardes pas si je te dis, hein, Huck ? »</p> |
| <p>“Blamed if I would, Jim.”</p> | <p>« Croix de bois, Jim. »</p> |
| <p>“Well, I b’lieve you, Huck. I – I run off.” (Twain 1884: 48-49)</p> | <p>« Eh ben, d’accord, Huck. Je m’ai enfui. » (Hoepffner 2008 : 67-70)</p> |

En plus des déviations grammaticales que nous avons évoquées plus haut, nous pouvons observer dans ce passage les conjugaisons du passé composé avec « avoir » au lieu d’« être » : « j’ai arrivé », « je m’ai enfui », et des tournures idiosyncratiques comme « toujou’ que j’ai aimé / toujou’ que je les ai traités bien » (pour « j’ai toujours aimé... / je les ai toujours bien traités »), ou « la nuit d’après que t’es tué » (au lieu de « la nuit après que tu as été tué »).

Hoepffner ne fait pas parler Jim « petit-nègre », mais parsème son discours d’idiosyncrasies permettant de l’identifier comme locuteur d’un vernaculaire légèrement différent de celui de Huck. Il agit sur les trois plans : syntaxique, grammatical, et phonographologique pour identifier le parler de Jim. Certains traits, comme l’élision du « r » final, ou le « toujou’ que », n’appartiennent qu’au discours de Jim. D’autres formes sont par ailleurs communes aux deux locuteurs, comme l’utilisation de « pasque » (Huck : « les gens vont dire que je suis qu’un salaud d’ablitionniste et ils me mépriseront **pasque**

j'ai rien dit », Hoepffner 2008 : 70), ou de « y » (« y m'a pas fallu longtemps », cf. extrait ci-dessus), par exemple. Le fait que les deux locuteurs partagent certaines déviances évite une stigmatisation trop forte du discours de Jim et le stéréotype négatif. Il en résulte une restitution de la parole noire individualisée et pleine de subtilité.

Nous avons essayé de voir, dans ce chapitre, comment des traducteurs, sous l'influence de leur *habitus* et de leur position dans le champ socio-littéraire, ont retranscrit la vernacularité des textes. Nous avons pu voir, à travers un certain nombre d'extraits, comment des choix étaient faits et des stratégies se dessinaient. Ces analyses présentent une vision forcément limitée, mais nous espérons avoir démontré, à travers cette démarche inductive, l'effet que certains choix pouvaient produire au niveau plus global de l'œuvre. Dans le chapitre qui suit, nous aborderons le traitement des réseaux de signifiants sous-jacents du texte, c'est-à-dire qu'au-delà de la fonction d'identification vernaculaire du dialecte littéraire, nous examinerons comment les autres réseaux sémiotiques du texte sont traités par nos différents traducteurs.

CHAPITRE 7. LES RÉSEAUX DE SIGNIFIANTS SOUS-JACENTS

Nous avons abordé précédemment des phénomènes discursifs qui relèvent d'une certaine forme de *mimesis* verbale, c'est-à-dire que les auteurs se sont inspirés de modes de parler existants pour styliser le discours de leurs personnages. Les « réseaux langagiers » que nous allons examiner ici sont d'un autre ordre. Pour Berman :

Toute œuvre comporte un texte « sous-jacent », où certains signifiants clefs se répondent et s'enchaînent, forment des réseaux sous la « surface » du texte, je veux dire : du texte manifeste, donné à la simple lecture. C'est le sous-texte, qui constitue l'une des faces de la rythmique et de la signifiante de l'œuvre. (Berman 1985/1999 : 61)

L'auteur ajoute encore que certains mots reviennent, de loin en loin et forment « par leur ressemblance » ou leur « mode de visée », un réseau spécifique (*ibid.*). Ils contribuent à former le « tissu signifiant » de l'œuvre et il est donc important de les préserver. Dans ces réseaux sous-jacents, nous intégrons les isotopies, c'est-à-dire « [l']ensemble des lieux textuels manifestant un trait (sémique, lexical, syntaxique, phonémique, phonétique, rythmique, etc.) dont la récurrence fait sens. » (Folkart 1991 : 445). Les isotopies sont des réseaux de signifiants dont la récurrence participe de la sémiotique générale de l'œuvre. Il peut s'agir d'un même mot qui se répète, de mots ou d'expressions appartenant à un même champ lexical, de choix syntaxiques récurrents, etc.. Selon la fréquence et la répartition des phénomènes, nous parlerons de répétition ou de redondance (reprise rapprochée d'un même sème), d'isotopes (un ou plusieurs termes relevant d'une même visée et revêtant une signification particulière se font écho), et les *leitmotive* (reprise d'un même mot ou groupe de mots à travers l'ensemble du roman, contribuant à sa rythmique).

Dans le chapitre précédent, les discours permettaient l'identification des locuteurs par rapport à une communauté donnée : ethnique, sociale, et/ou géographique. La fonction « identitaire » de ces vernaculaires était donc, d'une certaine manière, collective. Les phénomènes discursifs que nous allons évoquer maintenant vont en quelque sorte dans le sens inverse, puisqu'ils ont pour fonction de « singulariser » les locuteurs. Cette singularisation ne nécessite pas forcément l'invention d'un véritable idiolecte, certains

isotopes peuvent contribuer à l'identification idiosyncratique d'un discours. C'est ce que nous verrons dans le cas de l'idiolecte de Jim.

La fonction idiolectale d'un discours donné correspond à la charge individuelle dont est porteur le discours d'un personnage, et l'idiolecte est la forme la plus exacerbée de cette individualisation. L'idiolecte renvoie au parler d'un personnage unique, qui n'existe que pour et par l'œuvre, c'est le cas pour le discours de Benjy (*The Sound and the Fury*, 1929) et d'Holden (*The Catcher in the Rye*, 1951).

Nous débuterons ce chapitre avec deux isotopies relevées respectivement dans le discours de Huck et de Jim. La première renvoie à la satire d'une certaine religiosité hypocrite chère à Twain, alors que le second participe de la caractérisation idiolectale de Jim. Nous verrons ensuite le cas particulier du discours idiosyncratique de Benjy dans *Le Bruit et la fureur*, et de l'idio-sociolecte du personnage principal du *Catcher in the Rye*.

1. ISOTOPIES ET PHÉNOMÈNES DE RÉSONANCE

Le premier isotope dont il est question ci-dessous ne relève pas directement du non-standard, mais il apparaît bien dans le discours (non standard) de Huck : cet isotope, comme nous allons le voir, est le signe d'une interférence externe, on peut le voir comme un élément contrastif qui participe donc de la logique globale d'identification sociolinguistique de Huck. En effet, l'emploi du même mot ("*wicked*") dans un discours « standard » n'aurait pas la même signification.

1.1.1. "*Huck's wickedness*"

Le mot "*wicked*" et son dérivé "*wickedness*" apparaissent en six occasions dans le roman. Quantitativement, il ne s'agit pas à proprement parler d'un *leitmotiv*. Cependant, ce terme n'est pas innocent et renvoie à des valeurs bien spécifiques. Il appartient à la sémantique théologique qui vient parfois parasiter le discours de Huck. Nous avons eu l'occasion d'évoquer l'ironie latente de certains passages où il était question de religion comme dans celui de « la Providence » que nous avons longuement examiné dans le chapitre précédent. Cette dichotomie entre la morale chrétienne et la morale au sens strict revient de manière récurrente dans le roman de Twain. Pour D. Smith, lorsque Huck finit

par suivre son cœur et choisit de sauver son ami plutôt que de faire ce que la société attend de lui, il ne s'agit pas tant d'une bataille gagnée contre la morale conventionnelle que d'une attaque contre l'église :

Twain explicitly makes Huck's choice a sharp attack on the southern church. Huck scolds himself: "There was the Sunday school, you could a gone to it; and if you'd a done it they'd a learnt you, there, that people that acts as I'd been acting about that nigger goes to everlasting fire". [...] since the pre-Civil War southern church taught that slavery was God's will, Huck's decision flatly repudiates the church's teachings regarding slavery. (D. Smith 1992 : 113)

Huck s'élève (sous la plume de Twain) contre cette religion qui tolère et même encourage l'esclavage et l'idée que l'homme noir est là pour servir l'homme blanc. En plusieurs occasions, le verbe religieux est dénoncé explicitement comme hypocrite. Nous avons vu le cas des « deux Providences », mais il y a d'autres exemples dans le roman. Dans le chapitre 18, Huck séjourne chez la famille Grangerford, une famille d'aristocrates qui l'accueille pendant un temps. Ceux-ci sont engagés dans une lutte fratricide avec leurs voisins, les Shepherdson, depuis plus de trente ans, une guérilla qui décime régulièrement les deux familles. Huck se prend d'affection pour les Grangerford et décrit avec force détails le courage et le sens de l'honneur de ces "*gentlemen*" (Grangerford et Shepherdson) qui s'entretient régulièrement. Les Grangerford partagent leur foi avec leurs invités et emmènent Huck à la messe dominicale où il écoute un sermon sur les mérites de l'amour fraternel : "*about brotherly love, and such tiresomeness, but everybody said it was a good sermon, and they all talked it over going home*" (Twain 1884 : 112). A peine quelques heures plus tard, il assiste à un règlement de comptes sanglant entre les Grangerford et les Shepherdson. Rétrospectivement, on comprend pourquoi Huck a trouvé ce prêche sur l'amour fraternel aussi déprimant. Cet événement fait suite à la première crise de conscience de Huck (chapitre 16) après laquelle il a décidé une première fois de ne pas dénoncer Jim et éclaire sa décision sous un nouveau jour : nul doute que l'accumulation de pièces à charge contre le verbe religieux et son hypocrisie contribuera à sa décision finale.

“*Wicked*” (vil, mauvais) n’appartient pas au vocabulaire de Huck. Il préfère habituellement des adjectifs comme “*ornery*”¹, “*low-down*”, “*mean*” (14, 7 et 16 occurrences), “*ornery*” et “*mean*” étant d’ailleurs souvent associés. Le terme “*wicked*” n’apparaît que dans des contextes très spécifiques :

- pour la première fois, lorsque la veuve lui reproche d’avoir suggéré qu’il préférerait être en enfer : “*She said it was wicked to say what I said*” (Twain, 12) ;
- la deuxième fois se produit au cours d’une réunion des membres du gang de Tom Sawyer : les garçons ont décidé de devenir des bandits de grand chemin, et Ben Rogers suggère de choisir le dimanche pour effectuer leurs opérations criminelles, mais les autres ne sont pas d’accord : “*all the boys said it would be wicked to do it on Sunday*” (Twain 1884 : 19), et mettent ainsi fin au débat ;
- les troisième, quatrième, cinquième et sixième occurrences se produisent toutes autour du passage de « la Providence » : “*the more wicked and low-down...*”, “*letting me know my wickedness was being watched*”, “*I tried the best I could to kinder soften it up, by saying I was brung up wicked*” (Twain 1884 : 207), et la reprise de cette même idée quelques lignes plus loin “*I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it*” (Twain 1884 : 208)

Le sens premier de “*wicked*” donné par le *Century Dictionary* est le suivant : “*1. Evil in principle or practice; deviating from the divine or the moral law; addicted to vice; depraved; vicious; sinful*”. Chaque occurrence dans le texte correspond à une référence religieuse plus ou moins directe (la veuve Douglas lui reprochant de vouloir aller en enfer, la référence au précepte du repos dominical, et l’intrusion du discours théologique lors de sa crise morale). Pour nous, il ne fait donc pas de doute que “*wicked*” est utilisé en référence au péché. Cependant les traducteurs ne l’ont pas traité de la même manière :

¹ *Ornery a. [Also ornary, a reduction of ordinary.] Ordinary; common; mean; coarse; ugly: a term of depreciation, ranging from mild disapproval to great contempt. [Prov. U.S.]. (Century Dictionary Supplement)*

*Ordinary [...] 4. Ugly; not handsome: as, she is an ordinary woman. Johnson. [Now only in vulgar use, often contracted ornery.] Well, I reckon he [a cat who had suffered from an explosion] was praps the orneriest lookin’ beast you ever see. Mark Twain, *Roughing It*, lxi. (The Century Dictionary).*

[1]

| | | | |
|--|--|---|--|
| <i>She said it was wicked to say what I said.</i> (Twain 1884 : 12) | ...qu'il était mal de parler ainsi... (Nétilard 1948 : 7) | ...c'était très vilain d'avoir dit ce que j'avais dit... (Bay 1960 : 43) | ...c'était mal de dire... (Hoepffner 2008 : 13) |
|--|--|---|--|

[2]

| | | | |
|---|---|--|---|
| <i>...all the boys said it would be wicked to do it on Sunday...</i> (Twain 1884 : 19) | ...ça serait un péché ... (Nétilard 1948 : 17) | ...ce serait un péché ... (Bay 1960 : 52) | ...ce serait pas bien de faire ça le dimanche... (Hoepffner 2008 : 24) |
|---|---|--|---|

[3]

| | | | |
|---|--|--|--|
| <i>...the more wicked and low-down...</i> (Twain 1884 : 207) | ... vil et mauvais... (Nétilard 1948 : 263) | ... plus je me trouvais coupable ... (Bay 1960 : 248) | ... abject ... (Hoepffner 2008 : 328) |
|---|--|--|--|

[4]

| | | | |
|--|---|---|---|
| <i>...letting me know my wickedness was being watched...</i> (<i>ibid.</i>) | ... on me quittait pas de l'œil... (<i>ibid.</i>) | ... mon indignité ... (<i>ibid.</i>) | ... mes mauvaises actions ... (<i>ibid.</i>) |
|--|---|---|---|

[5]

| | | | |
|--|--|---|--|
| <i>I tried the best I could to kinder soften it up, by saying I was brung up wicked.</i> (<i>ibid.</i>) | ... ayant été si mal élevé ... (<i>ibid.</i>) | ...mauvaise éducation... (<i>ibid.</i>) | ... j'avais été élevé dans la méchanceté ... (<i>ibid.</i>) |
|--|--|---|--|

[6]

| | | | |
|--|--|---|---|
| <i>I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it...</i> (Twain 1884 : 208) | ...je reviendrais au mal , puisque c'était ma voie... (Nétilard 1948 : 265) | ... le péché , c'était dans ma ligne... (Bay 1960 : 249) | ...le chemin du mal ... (Hoepffner 2008 : 330) |
|--|--|---|---|

Chez Nétilard, on peut dire que trois occurrences sont traitées comme relevant du vice moral ou religieux (1948 : 7¹, 17, 265²), pour les autres occurrences, la référence au « mal » est plus incertaine, on peut sans doute la retrouver dans « vil et mauvais » [3], mais on ne la retrouve pas en [4] et en [5]. Chez Hoepffner, il y a également trois

¹ « Mal (en attribut): contraire à un principe moral, à une obligation. » (*Petit Robert* 2009).

² « III. Le mal: [...] ce qui est contraire à la loi morale, à la vertu, au bien. » (*Petit Robert* 2009).

références plus ou moins directes (2008 : 13, 328 [4]¹, 330), cependant, les références théologiques ou religieuses sont atténuées avec le choix des termes plus génériques de « mal » et « mauvais » (pas de « péché » par exemple), peut-être dans un souci de modernité ? Hoepffner est d'ailleurs passé à côté de la question du dimanche, par exemple, alors qu'on retrouve la référence chez Bay, Nétillard (« péché ») et Molitor (qui parle de « sacrilège »²).

C'est chez Bay que l'on retrouve les références les plus marquées avec le choix de termes comme « péché » [2] et [6], et « indignité » en [4]. Les autres traductions sont atténuées, mais on retrouve dans le contexte plus ou moins immédiat des effets de compensation qui montrent que Bay était conscient des enjeux sémantiques de l'utilisation de “*wicked*” et “*wickedness*” :

| | |
|--|--|
| <i>I most dropped dead in my tracks I was so scared. (Twain 1884 : 207)</i> | ...je me sentis le plus perdu des pécheurs... (Bay 1960 : 248) |
| <i>I tried the best I could to kinder soften it up, by saying I was brung up wicked. (ibid.)</i> | J'essayais d'adoucir un peu la cruauté de ma situation en me disant que j'avais reçu une mauvaise éducation et que ça diminuait ma faute. (ibid.) |
| <i>...quit being the kind of boy I was, and try to be better. (ibid.)</i> | ...essayer de devenir moins indigne que je ne l'étais. (ibid.) |

Ces choix semblent confirmer l'hypothèse de la compensation sémantique adoptée par Bay pour le passage de « la Providence ».

Il est difficile de croire que les références au religieux aient pu échapper à Hoepffner, qui prend, par ailleurs, grand soin pour restituer les choix lexicaux de Twain (notamment en ce qui concerne le technolecte fluvial employé dans l'original). Il nous semble qu'il y a, chez le traducteur, une réticence à utiliser des termes strictement religieux. Nous avons évoqué dans le chapitre précédent le cas de la traduction du syntagme “*the bad place*” (Twain 1884 : 12) en « mauvais endroit » (Hoepffner 2008 : 13). Dans l'original, Huck rapporte les propos de la veuve Douglas, et il est logique que celle-ci préfère un

¹ « Mauvais: [...] qui est contraire à la loi morale [...] *Mauvaise action.* » (Petit Robert 2009).

² « ...à notre sentiment à tous, c'eût été **un sacrilège** de choisir un dimanche... » (Molitor 1963 : 251). Notons que la traductrice trahit le sens de l'original lorsqu'elle écrit « à **notre** sentiment à tous ».

euphémisme « civil » (et attesté par l’usage) au mot “*hell*”. Mais la même question ne se pose pas en français avec le mot « enfer », le traducteur aurait donc pu opter pour ce terme. Il nous semble d’ailleurs qu’il commet un faux sens dans cette stratégie d’évitement avec « j’avais été élevé dans la méchanceté » (2008 : 328). Il ne s’agit pas de « méchanceté » à proprement parler ici, mais du bien et du mal selon les préceptes sociaux et religieux. En une occasion, Huck se rend compte qu’il a été, véritablement « méchant », et ce qu’il a fait n’a rien à voir avec le manque d’instruction religieuse. Au cours du chapitre 15, Huck et Jim sont séparés lorsqu’un bateau à la dérive sépare le radeau et le canoë sur lesquels ils sont embarqués. Quelques temps plus tard, les deux compères se retrouvent et Jim se réjouit de retrouver son ami sain et sauf : Huck lui joue alors un tour pendable, il lui fait croire qu’il a rêvé et qu’ils n’ont jamais été séparés. Déboussolé au début, lorsque Jim se rend compte de la mauvaise plaisanterie dont il est la victime, il ne se prive pas de culpabiliser Huck :

“When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en went to sleep, my heart wuz mos’ broke bekase you wuz los’, en I didn’ k’yer no’ mo’ what become er me en de raf”. En when I wake up en fine you back agin, all safe en soun’, de tears come, en I could a got down on my knees en kiss yo’ foot, I’s so thankful. En all you wuz thinkin’ ‘bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren’s en makes ‘em ashamed.” (Twain 1884: 90-91)

A tel point que Huck avoue : *“It made me feel so mean I could almost kissed his foot to get him to take it back.”* (Twain 1884 : 91). La terminologie est celle de Huck, et le sentiment est sincère. Il ne s’agit pas d’aller à l’encontre des conventions de la société, mais bien des principes propres à Huck : il a fait de la peine à son ami, ce qui n’était pas son intention. Lorsqu’il en prend pleinement conscience il a honte de s’être conduit de la sorte. Curieusement, la traduction d’Hoepffner faillit à rendre l’impact de cette “révélation” pour Huck : « J’ai **eu l’impression d’avoir** été méchant » (Hoepffner 2008 : 135).

Nous avons brièvement évoqué dans le chapitre précédent un phénomène lexical récurrent dans le discours de Jim : l’utilisation de “*chile*” et “*honey*” comme appellatifs.

1.1.2. « Mon cœur, mon trésor »

Toutes les occurrences de “chile” sont prononcées par Jim, quant au terme “honey”, il est également typique de son vocabulaire, avec 10 occurrences sur 13¹. Les deux appellatifs sont typiques du vernaculaire noir (attestés par Harrison 1884/1975 : 171), et relèvent donc de l’identité noire de Jim. Mais utilisés en doublet, comme c’est le cas ici, ils revêtent une fonction idiolectale servant à accentuer le rapport d’amitié qui unit Jim et Huck. Ils participent d’une isotopie visant à humaniser le personnage de Jim, et notamment à accentuer l’un des rôles symboliques de celui-ci, le rôle de « père protecteur » qu’il adopte envers Huck (Lavoie 2002 : 169)². Ils sont donc une expression supplémentaire de son humanité et de la relation d’affection qui s’est instaurée entre les deux camarades de fortune. Le mot “chile” en tant qu’appellatif³ est utilisé exclusivement à l’adresse de Huck (4 occurrences), et en cooccurrence avec “honey” à peu de lignes d’intervalle (4 cooccurrences). Les quatre occurrences du doublet “chile” et “honey” sont systématiquement liées à des moments où la charge affective entre Huck et Jim est particulièrement intense (joie des retrouvailles / réconfort, expression de la gratitude). Ce sont des termes affectifs dont Jim use envers Huck, et nous ne pouvons douter de leur importance pour la caractérisation de Jim. D’ailleurs, lorsque Huck est en proie au doute sur ce qu’il doit faire de Jim, son cœur ne lui rappelle-t-il pas :

*I’d see him standing my watch on top of his’n, ‘stead of calling me, so I could go on sleeping; and see him how glad he was when I come back out of the fog; [...] and such-like times; **and would always call me honey**, (Twain 1884: 208)*

Nous nous attacherons donc ci-dessous à la traduction des quatre occurrences du doublet “chile” et “honey”. A la lecture des traductions de Nétillard, Bay, Molitor et Hoepffner,

¹ “Honey” apparaît 13 fois dans le roman. Il est utilisé deux fois (avec un sens féminin) par la femme chez qui Huck essaie de se faire passer pour une fille avant qu’il ne soit démasqué. Dans un sens masculin, il est utilisé une fois par l’esclave Nat et toutes les autres fois par Jim (10 occurrences). Sur ces 10 occurrences, “honey” est utilisé une fois à l’adresse de Tom. Les autres occurrences (9) apparaissent soit dans le discours direct de Jim, soit dans le discours rapporté de celui-ci (2) “[he] would always call me honey”, “He was so glad to see us he most cried; and called us honey” (Twain 1884 : 208, 239, chap 31, 36).

² Harrison précise que cette utilisation de “honey” dans le VNA est d’ailleurs limitée à l’adresse des enfants (1884/1975 : 171).

³ Nous distinguons ici l’utilisation de “chile” comme appellatif des autres utilisations du mot, ce qui survient en deux occasions : lorsque Huck et Jim ont une discussion à propos de l’histoire du roi Salomon, et lorsque Jim fait le récit tragique de la découverte de la surdité de sa fille.

une première constatation s'impose : seuls Nétillard et Hoepffner ont retenu la dimension signifiante du doublet et l'ont traité comme tel¹ :

[1]

| | | |
|---|---|--|
| <p>“[...] <i>You'd a ben down dah in de woods widout any dinner, en gitn' mos' drowneded, too; dat you would, honey. Chickens knows when it's gwyne to rain, en so do de birds, chile.” (1884 : 55)</i></p> | <p>– [...] Tu serais là-bas, dans les bois, sans dîner dans ton vent' et à moitié neyé. Ça, c'est sûr, mon cœur. Les poules savent quand il va tomber de l'eau, mon fils, et les oiseaux aussi. (Nétillard 1948 : 55)</p> | <p>« [...] T'aurais été là-bas dans les bois et t'aurais dîné d'un bol d'ai', et en plus, tu t'aurais noyé presque, ça c'est vrai, mon trésor'. Les poulets, y savent quand il va pleuvoir', et c'est pareil pour les oiseaux, gamin. » (Hoepffner 2008 : 77-78)</p> |
|---|---|--|

[2]

| | | |
|--|---|--|
| <p>“<i>Goodness gracious, is dat you, Huck? En you ain' dead—you ain' drowneded—you's back agin? It's too good for true, honey, it's too good for true. Lemme look at you chile, lemme feel o' you.</i>” (Twain 1884 : 87)</p> | <p>– Grand Dieu du ciel, c'est toi, Huck? T'es pas mort? T'es pas neyé, t'es bien là? C'est trop beau pour êt' vrai, mon cœur, trop beau pour êt' vrai! Laisse que je te regarde, mon fils, que je te touche. [...] » (Nétillard 1948 : 91)</p> | <p>« Pour l'amou' de Dieu, c'est bien toi, Huck? Et t'es pas mo' – t'es pas noyé – t'es de retou'? C'est trop beau pour être vrai, mon trésor', c'est trop beau pour être vrai. Laisse-moi te regarder, gamin, laisse-moi te toucher. [...] » (Hoepffner 2008 : 130)</p> |
|--|---|--|

[3]

| | | |
|--|---|--|
| <p>“[...] <i>I tell you, chile, I'spec it save' ole Jim—ole Jim ain't going to forgit you for dat, honey.” (Twain 1884 : 95)</i></p> | <p>– [...] Je vais te dire, mon fils, je crois que tu as sauvé le vieux Jim, et le vieux Jim ne l'oubliera jamais mon cœur! (Nétillard 1948 : 99)</p> | <p>« [...] Je te le dis, mon gamin, je me dis que t'as sauvé le vieux Jim – le vieux Jim y va jamais oublier ça, mon trésor'. » (Hoepffner 2008 : 160)</p> |
|--|---|--|

[4]

| | | |
|---|---|--|
| <p>“<i>Laws bless you, chile, I 'uz right down sho' you's dead agin. [...] Lawsy, I's mighty glad to git you back again, honey.” (Twain 1884 : 118)</i></p> | <p>– Que Dieu te bénisse, mon fils! dit-il. [...] Seigneur, je suis rudement content de te revoir, mon cœur! (Nétillard 1948 : 120)</p> | <p>« Que Dieu te bénisse, mon enfant, voilà que j'aurais mis ma main au feu que t'étais mort, une fois de plus! [...] Bon Dieu, je suis sacrément content que t'as revenu, mon trésor'! » (Hoepffner 2008 : 194)</p> |
|---|---|--|

¹ C'est pourquoi nous n'incluons pas les deux autres versions ici. Molitor ne traite pas “*chile*” et “*honey*” comme un doublet. Nous renvoyons aux observations de Lavoie sur le traitement de la relation Huck / Jim chez Molitor, qui révèlent que la traductrice a tendance à intensifier le côté « à la fois autoritaire, protecteur et éducateur » de Jim au détriment du rapport affectif qui l'unit à Huck (2002 : 174). Bay ne traduit jamais “*honey*” dans les quatre doublets, et ne traduit que trois occurrences de “*chile*” (« mon petit gars », « mon petit », et « mon pauvre petit », 1960 : 125, 133, 158).

Comme on peut le voir, les choix des deux traducteurs sont relativement systématiques. Nétillard traduit “*chile*” par « mon fils » et “*honey*” par « mon cœur ». Hoepffner, lui, a opté respectivement pour « (mon) gamin » / « mon enfant », et « mon trésor’ ».

Le choix que fait Nétillard en utilisant « mon cœur » est plutôt radical, Lavoie le qualifie d’ailleurs de « très percutant » (2002 : 170). En effet, « mon cœur » est plus particularisant en français, et « passe moins inaperçu que le *honey* en anglais » (*ibid.*). Il fallait oser faire dire « mon cœur » à un adulte noir s’adressant à un enfant blanc. Le résultat crée, certes, une certaine « surcharge sémantique » comme le souligne Lavoie (*ibid.*), mais sa traduction ne verse pas dans le sentimentalisme par ailleurs, le choix de « mon cœur », s’il est idiosyncratique, ne paraît donc pas maladroit. La traductrice fait preuve d’une remarquable constance, puisqu’il n’y a aucune variation dans son choix, le doublet anglais est toujours traduit par « mon fils » et « mon cœur ». Par ailleurs, elle distingue l’emploi de “*honey*” par les locuteurs noirs (Jim et Nat, qu’elle traduit par « mon cœur ») et son utilisation par Judith Loftus qui appelle Huck « ma fille » en français (1948 : 65).

Le choix d’Hoepffner est également intéressant : il a opté pour « mon trésor’ », pour traduire “*honey*”, réunissant ainsi dans un même terme, un trait phonologique, et une expression qui pourrait bien passer pour typique de la parole noire. Il n’a pas « aplati » la charge sémantique de “*honey*” puisque « mon trésor’ » est également un terme d’affection d’un emploi limité. Comme Nétillard, Hoepffner change d’expression lorsque “*honey*” sort de la bouche de Judith Loftus, Huck devient « ma douce » (2008 : 95). Concernant “*chile*”, le choix paraît plus indécis. En [1] et [2], il est traduit par « gamin », un choix qui peut paraître surprenant à première vue :

GAMIN. Vx [...] galopin, garnement, polisson. [...] Mod. Garçon, fille jeune et espiègle. Fam. Enfant, adolescent(e). [...]. Fam. Fils, fille encore jeune. *Son gamin.* » (*Petit Robert* 2009)

L’utilisation de gamin nous paraît d’un tour un peu impersonnel par rapport à la tonalité affective des passages où le terme apparaît, par ailleurs, il contient une note péjorative (polisson, garnement) et peut être perçu comme condescendant. Le choix de « mon fils » (Nétillard) paraît approprié, il revêt le caractère affectif et presque “filial” de la relation

entre Jim et Huck. Il laisse cependant peu de place à la polysémie du texte : la relation prend immédiatement un accent paternel, qui peut virer au ton paternaliste¹. Le rôle de Jim à la fois père protecteur et éducateur s'en trouve accentué, en particulier dans le cas [1], lorsque Jim explique à Huck que les oiseaux savent quand vient la pluie :

| | |
|--|---|
| <p>“<i>Chickens knows when it’s gwyne to rain, en so do de birds, chile.</i>” (1884 : 55) [1]</p> | <p>– Les poules savent quand il va tomber de l’eau, mon fils, et les oiseaux aussi. (Nétilard 1948 : 55)</p> |
|--|---|

Le même choix s’offrait à Hoepffner, mais on peut penser que le traducteur a trouvé « mon fils » d’une tonalité un peu vieillie en 2008. Les autres possibilités pour “*chile*” étaient « mon enfant » (qu’Hoepffner emploie en [4]) et « (mon) petit ». Au premier abord, « petit » (ou « mon petit ») nous semble approprié à la situation, c’est un appellatif consacré par l’usage : « petit [...] (appellatif) *Comment vas-tu, mon petit?* » (*Petit Robert* 2009). « Petit » serait également compatible avec la stratégie de Nétilard, mais n’a pas la même connotation “filiale”. Hoepffner n’a sans doute pas retenu « petit » car il dissonait avec sa stratégie générale de faire parler Huck comme un adolescent².

Hoepffner a utilisé « mon enfant » dans le dernier doublet, on peut donc s’interroger sur les raisons qui l’ont empêché de l’utiliser dans les autres cas. Le traducteur a peut-être trouvé que l’interjection « Que Dieu te bénisse » s’accordait mal, sur le plan de la connotation, avec « gamin » :

| | |
|---|---|
| <p>“<i>Laws bless you, chile, I ‘uz right down sho’ you’s dead agin. [...] Lawsy, I’s mighty glad to git you back again, honey.</i>” (Twain 1884 : 118) [4]</p> | <p>« Que Dieu te bénisse, mon enfant, voilà que j’aurais mis ma main au feu que t’étais mort, une fois de plus ! [...] Bon Dieu, je suis sacrément content que t’as revenu, mon trésor ! » (Hoepffner 2008 : 194)</p> |
|---|---|

La scène représentée en [4] se prête bien à une tonalité plus sentimentale. Si l’on y regarde de plus près, on note une certaine gradation chez Hoepffner entre la première et la

¹ « Fils [...] (en appellatif) *Mon fils*, terme d’amitié (condescendant ou région.) à l’égard d’un jeune homme » (*Petit Robert* 2009).

² Huck a près de 14 ans dans le roman (“*Buck looked about as old as me – thirteen or fourteen or along there*”, Twain 1884 : 100), ce qui le définirait, aujourd’hui, comme adolescent, mais, dans le contexte du roman, où le concept de “*teenager*” n’existait pas, Huck est considéré comme un enfant.

dernière occurrence du doublet. Nous évoquions le risque de la sentimentalité plus haut, il semble que ce soit une explication plausible au refus d'utiliser « mon enfant » dans l'exemple [1]. Par ailleurs, l'amitié des deux personnages se construit au fil du temps, Hoepffner a peut-être trouvé que : « les poulets, y savent quand il va pleuvoir », et c'est pareil pour les oiseaux, **mon enfant** » aurait sonné faux entre deux personnes que le destin vient brusquement de réunir. « Les poulets, y savent quand il va pleuvoir », et c'est pareil pour les oiseaux, **gamin** » est certainement plus cohérent et contient même un zeste d'humour à l'encontre de Huck (« qui ne sait même pas ça ! »). Au contraire, en [4], « mon enfant » est en harmonie avec le reste de la phrase et avec la situation : Huck et Jim ont déjà vécu nombre d'aventures ensemble, et après l'avoir cru mort pour la énième fois, Jim retrouve son ami.

1.1.3. Le Cœur de Jim

Ce troisième extrait du discours de Jim ne porte pas sur un isotope à proprement parler, mais sur un phénomène de redondance marquée dans un passage assez court. Au cours du chapitre 23, Jim a le sommeil agité et ne cesse de penser à sa famille qui lui manque :

| | | |
|--|---|--|
| <p>“<i>Po’ little ‘Lizabeth! Po’ little Johnny! [...] I spec’ I ain’t ever gwyne to see you no mo’, no mo’!</i>” (Twain 1884: 154)</p> | <p>« Pauv’ tite Elizabeth ! Pauv’ tit Johnny ! Ah ! je crois que je vous verrai p’us jamais, p’us jamais ! » (Nétilard 1948 : 155)</p> | <p>« Pauv’ petite ‘Lizabeth ! pauv’ petit Johnny ! [...] je me dis que je vous reverrai plus jamais, plus jamais ! » (Hoepffner 2008 : 248)</p> |
|--|---|--|

A la demande de Huck il lui relate alors l'épisode douloureux qui le tourmente. Il lui raconte comment il a, un jour, giflé sa petite fille de quatre ans sans raison :

| | | |
|---|--|--|
| <p>“<i>I hear sumpn over yonder [...] Jen it mine me er de time I treat my little ‘Lizabeth so ornery.</i> <i>[...] en when I come back dah was dat do’ a-stannin’ open yit, en dat chile stannin’ mos’ right in it, a-lookin’ down and mournin’, en de tears runnin’ down. My, but I wuz mad! I was a-gwyne for de chile, but jis’ den – it was a do’ dat open innerds – jis’ den, ‘long come</i></p> | <p>« j’ai entendu quéque chose [...] Ça m’a rappelé le jour où j’ai tant maltraité ma tite Lisabeth. [...] me voilà de retour; cette porte était encore ouverte, et cette pitite était en plein dans le passage, à regarder le plancher, la pauv’, avec des larmes qui coulaient sa figure. Te dire si j’étais en colère! Je vais vers la pitite et, juste à ce moment-là (la porte s’ouvrait du dehors), juste à ce moment-là, le vent la</p> | <p>« [...] j’ai entendu kekchose là-bas, [...] ça me souvient du jou’ où que j’ai très mal traité ma petite ‘Lizabeth. [...] et quand je reviens, y avait cette po’t qu’était <i>enco’</i> ouverte, et cette enfant qui se tenait juste là devant la po’t, tête baissée, qui gémit, et ses larmes qui coulent. C’est que j’étais furieux. J’allais attraper l’enfant, mais juste alo’ – c’était une po’t qu’ouvrait vers</p> |
|---|--|--|

| | | |
|--|--|--|
| <p><i>de wind en slam it to, behine de chile, ker-blam! – en my lan', de chile never move!' My breff mos' hop outer me; en I feel so – so – I doan' know how I feel. I crope out, all a-tremblin', en crope aroun' en open de do' easy en slow, en poke my head in behine de chile, sof' en still, en all uv a sudden I says pow! jis' as loud as I could yell. She never budge! Oh, Huck, I bust out a-cryin' en grab her up in my arms, en say, 'Oh, de po' little thing! De Lord God Amighty fogive po' ole Jim, kaze he never gwyne to fogive hissself as long's he live!'" (Twain 1884 : 155)</i></p> | <p>claque derrière elle. Pan! Et, miséricorde, elle ne bouge pas! J'ai cru que mon cœur allait me sortir par la bouche, et j'étais si, si... tiens, je sais pas comment j'étais. Je sors tout doucement, en tremblant tout partout, je fais le tour de la maison, j'ouv' la porte, je passe la tête derrière le dos de l'enfant, sans faire de bruit, et tout d'un coup je dis : « Hou! Hou! » aussi fort que je peux... Elle n'a pas bronché, Huck! Oh ! Huck, j'ai éclaté en sanglots et je l'ai prise dans mes bras en disant : "Oh ! ma pauv' pitite ! Il faut que le bon Dieu pardonne au pauv' vieux Jim, car lui ne se pardonnera jamais ce qu'il a fait." » (Nétillard 1948 : 156)</p> | <p>le dedans – juste alo', voilà que vient le vent et qu'il la fait claquer, derrière l'enfant, <i>baboum!</i> – et mon doux agneau, l'enfant, elle a pas bougé ! J'ai comme eu le souffle coupé ; et je me sens tellement – tellement – je sais pas ce que je sens. Je me glisse derrière, tout tremblant, et je me glisse pou' ouvri' la po't très lent et sans bruit, et je passe la tête derrière la gamine, tout doux et silencieux, et tout à coup je dis <i>bang!</i> Aussi fo' que je peux crier. Elle a pas bougé! Oh, Huck, j'ai éclaté en larmes, et je l'ai prise dans mes bras et je dis : "Oh, la pauv' petite chose! que le Seigneu' pardonne au pauv' vieux Jim, pasque lui y va jamais se pardonner de toute sa vie !" » (Hoepffner 2008 : 249)</p> |
|--|--|--|

Sa petite fille Elizabeth sortait tout juste d'un épisode de scarlatine qui l'avait sévèrement atteinte. Lorsque Jim demande une première fois à sa fille de fermer la porte et que l'enfant reste là à lui sourire, il ne comprend pas. Il réitère son ordre, et devant l'indifférence de la petite, se met dans une colère noire et la frappe. Quelques instants plus tard, la porte claque violemment derrière l'enfant en pleurs, sans que celle-ci n'ait le moindre sursaut, et Jim comprend que sa fille est devenue sourde et muette, c'est alors que toute l'injustice de son geste lui apparaît. C'est sans nul doute un autre passage clé du roman, où Jim est représenté en tant que père de famille, ce qui souligne son humanité : « en donnant à Jim des qualités, des compétences que sa "race" n'est pas censée avoir par nature, l'auteur révoque la thèse du déterminisme biologique » (Lavoie 2002 : 29). Le sens de ce passage est d'ailleurs éclairé par la remarque de Huck : "*I do believe he cared just as much for his people as white folks does for ther'n. [...] He was a mighty good nigger, Jim was.*" (Twain 1884 : 154).

Pendant ce récit poignant, Jim désigne sa fille tour à tour par son prénom "*little Lizabeth*", "*dat/de chile*", le pronom de reprise "*she*", et "*po' little thing*". L'utilisation

de “*chile*” est dense, répétitive, presque rythmique. Dans un discours “normalisé”, le mot “*chile*” serait repris par le pronom¹. Il y a un effet d’insistance en utilisant systématiquement “*chile*” (ce n’était qu’une enfant) en opposition à son acte de colère impardonnable (“*Jim, [...] he never gwyne to fogive hisself as long’s he live!*”), accentuant ainsi la monstruosité de son geste (qui ne se révèle d’ailleurs qu’à demi-mot) et la fragilité de sa victime. Les marqueurs vernaculaires dans le discours de Jim aussi sont plus denses qu’à l’habitude et viennent renforcer l’intensité dramatique de la scène :

La profusion de la conjonction *and*, transcrite par *en [...]*, le dédoublement de la phrase “*she was plumb deaf and dumb*” de même que la construction syntaxique de cette phrase ; les nombreuses répétitions [...]; tous ces éléments ajoutent au caractère dramatique de la scène. (Lavoie 2002 : 32)

Nous souhaitons maintenant étudier le traitement de cette redondance chez Hoepffner. Nous incluons la traduction de Nétillard à titre de comparaison (pour une analyse détaillée de la version de Nétillard, voir Lavoie 2002 : 178-180) :

[1]

| | | |
|--|---|---|
| <i>...en dat chile stannin’ mos’ right in it, ...</i> | ...et cette pitite était en plein dans le passage, ... | ... et cette enfant qui se tenait juste là devant la po’t, ... |
|--|---|---|

[2]

| | | |
|--|-----------------------------------|---|
| <i>I was a-gwyne for de chile,...</i> | Je vais vers la pitite ... | J’allais attraper l’enfant , ... |
|--|-----------------------------------|---|

[3]

| | | |
|---|---|--|
| <i>... long come de wind en slam it to, behine de chile, ker-blam!</i> | ... le vent la claque derrière elle . Pan! | ... voilà que vient le vent et qu’il la fait claquer, derrière l’enfant , ba-boum ! |
|---|---|--|

[4]

| | | |
|---------------------------------------|-------------------------------|--|
| <i>...de chile never move!</i> | ... elle ne bouge pas! | ... l’enfant , elle a pas bougé ! |
|---------------------------------------|-------------------------------|--|

¹ L’anglais a tendance à marquer « la relation anaphorique » (entre autres par l’utilisation de pronoms de reprise), là où le français marque « faible[ment] la relation inter-énoncés » (Guillemin-Flescher 1981 : 88).

[5]

| | | |
|--|---|---|
| ... <i>poke my head in behine de chile</i> , ... (Twain 1884 : 155) | ... je passe la tête derrière le dos de l'enfant ,... (Nétilard 1948 : 156) | ...je passe la tête derrière la gamine , ... (Hoepffner 2008 : 249) |
|--|---|---|

Chez Hoepffner, on retrouve la même alternance que précédemment avec « cette enfant » ([1]), « l'enfant » ([2], [3], [4]), et « la gamine » ([5]). Chez Nétilard, de prime abord les choix lexicaux ne semblent pas refléter la même régularité, puisque la traductrice ne restitue pas toutes les occurrences du mot “*chile*” de la même manière : « cette pitite » ([1]), « la pitite » ([2]), « elle » ([3], [4]), et « l'enfant » [5]. Hoepffner encore une fois, montre une grande fidélité dans la restitution de la syntaxe du texte de départ et respecte les répétitions rhétoriques, sauf dans le cas [5]. Ce choix est d'autant plus incompréhensible que « la gamine » crée une distance qui va à l'encontre du sentiment général de la scène : « la gamine » ne peut pas passer pour un terme affectif. Concernant les quatre occurrences de « l'enfant », il nous semble que là aussi, on perd la tonalité affective de l'original. D'autant plus que la morphologie du mot ne permettant pas de l'accorder en genre (« l'enfante » [sic]), l'expression renvoie à la catégorie plutôt qu'à sa « petite fille ». L'utilisation systématique du déterminant « le » (« l'enfant », « la gamine ») est aussi curieuse. C'est un choix transparent en réponse au “*the*” anglais (“*de*”) mais qui détonne ici. Après le “*that*” (“*dat*”) qui pose la fonction déictique, il est naturel en anglais de trouver “*chile*” repris par “*the*”, mais il est toujours question de « cette enfant-là », c'est-à-dire « sa fille ». Traduire “*the*” par « le » n'est pas automatique : le déterminant “*the*” a une fonction déictique plus marquée que l'article français « le ». Selon Lapaire et Rotgé, « THE + N ne se contente pas de “reprendre” un nom, mais **récapitule** les opérations antérieures de présentation / introduction / caractérisation, etc. dans lesquelles N a été impliqué » (Lapaire et Rotgé 1991 :115). D'ailleurs,

lorsqu'un référent ponctuel [...] ou un référent global (c'est-à-dire une situation) étalé sous la forme d'un énoncé ont déjà été mentionnés une première fois dans le discours, leur seconde mention, sous forme de reprise ou de condensation lexicale, déclenche l'utilisation de l'article défini en anglais [“*the*”], auquel correspond souvent dans ce cas l'adjectif démonstratif en français. (Ballard 2004a : 324)

Dans ce cas précis, « cette enfant » ne peut pas fonctionner, car le démonstratif introduit une distance ou un élément de “monstration” qui n’a pas lieu d’être, il faut donc sémantiser la singularisation du lexème et le rapport affectif qui le relie à Jim. C’est ce qu’a fait Nétillard, à notre sens. Si l’on compare sa version, qui, au départ, paraît plus arbitraire (la répétition du mot “*chile*” n’est pas restituée partout), on note que la tonalité de l’ensemble est plus fidèle à l’original :

| | |
|---|---|
| <p>...en dat chile stannin’ mos’ right in it...</p> <p>...I was a-gwyne for de chile...</p> <p>...long come de wind en slam it to, behine de chile, ker-blam!</p> <p>...de chile never move!</p> <p>...en poke my head in behine de chile,... (Twain 1884 : 155)</p> | <p>...et cette pitite était en plein dans le passage,...</p> <p>Je vais vers la pitite...</p> <p>...le vent la claque derrière elle. Pan!...</p> <p>... elle ne bouge pas!</p> <p>...je passe la tête derrière le dos de l’enfant,... (Nétillard 1948 : 156)</p> |
|---|---|

Nétillard n’utilise « pitite » que deux fois, le pronom personnel « elle » deux fois, avant de terminer avec « l’enfant », là où le TS cumule cinq “*chile*”. Pourtant, à la lecture de l’extrait, on ne peut s’empêcher de noter l’homogénéité du passage. En réalité, Nétillard recrée bien un effet de répétition autour de « pitite », qui fait écho au « pauv’ tite Elizabeth! » et « ma tite Lisabeth » (1948 : 155) utilisés plus haut, et de l’ultime « ma pauv’ pitite ! » :

| | |
|--|--|
| <p>Oh, Huck, I bust out a-cryin’ en grab her up in my arms, en say, ‘Oh, de po’ little thing!’ (Twain 1884 : 155)</p> | <p>Oh! Huck, j’ai éclaté en sanglots et je l’ai prise dans mes bras en disant : « Oh! Ma pauv’ pitite! » (Nétillard 1948 : 156)</p> |
|--|--|

En optant pour « pitite », la traductrice singularise bien l’enfant en question. La « pitite » renvoie au bon réseau dénotatif et connotatif : elle est identifiée par rapport au vernaculaire de Jim (substitution du « e » par un « i »), au genre (« la petite »), et contient la charge affective nécessaire à son identification comme la petite fille de Jim. On évite le sentimentalisme larmoyant grâce aux deux substitutions du pronom personnel et de « l’enfant » ([5]). De plus, l’intensité émotionnelle va crescendo, en terminant avec « ma pauv’ pitite ! » qui nous paraît plus approprié que « la pauv’ petite chose ! » :

| | | |
|--|--|--|
| <i>I bust out a-cryin' en grab her up in my arms, en say, 'Oh, de po' little thing! De Lord God Amighty fogive po' ole Jim, kaze he never gwyne to fogive hissself as long's he live!'"</i> (Twain 1884 : 155) | ... j'ai éclaté en sanglots et je l'ai prise dans mes bras en disant : "Oh ! ma pauv' pitite ! Il faut que le bon Dieu pardonne au pauv' vieux Jim, car lui ne se pardonnera jamais ce qu'il a fait." » (Nétilard 1948 : 156) | ... j'ai éclaté en larmes, et je l'ai prise dans mes bras et je dis : "Oh, la pauv' petite chose ! que le Seigneu' pardonne au pauv' vieux Jim, pasque lui y va jamais se pardonner de toute sa vie !" » (Hoepffner 2008 : 249) |
|--|--|--|

Dans ce syntagme, Jim rapporte les paroles qu'il a prononcées en prenant sa fille dans ses bras, il nous semble donc que « **ma** pauv' pitite » est plus plausible que « **la** pauv' petite chose ». Il nous semble étrange qu'Hoepffner ait fait ce choix là. La scène perd de son intensité émotionnelle, et la répétition de « l'enfant » devient étrange. Peut-être Hoepffner a-t-il eu peur d'un excès de sentiment ? Son approche dans ce sens est aux antipodes de la stratégie de Nétilard, qui recrée même des isotopies là où il n'y en avait pas dans le texte original. Lorsqu'elle traduit :

| | |
|--|---|
| <i>My breff mos' hop outer me,...</i> (Twain 1884 : 155) | J'ai cru que mon cœur allait me sortir de la bouche... (Nétilard 1948 : 156) |
|--|---|

Le mot « cœur » fait écho à une remarque de Huck, lorsque celui-ci constate que son ami est triste, plus haut :

| | |
|--|--|
| <i>He was thinking about his wife and children [...], and he was low...</i> (Twain 1884 : 154) | Il pensait à sa femme et à ses enfants [...], et il avait le cœur gros. (Nétilard 1948 : 155) |
|--|--|

Et aux paroles de Jim lorsqu'il explique ce qui a déclenché la résurgence de ce souvenir particulier (un bruit de claquement qui lui a rappelé la scène de la porte) :

| | |
|---|--|
| <i>"What makes me feel bad,...</i> (Twain 1884 : 154) | Ce qui me fait le cœur si lourd,... (Nétilard 1948 : 155) |
|---|--|

Ainsi, dans ce court passage, Nétilard tisse un fil conducteur de l'humanité et de l'idiolecte de Jim à travers la répétition du mot « cœur » (Lavoie 2002 : 179). Sa démarche est d'autant plus cohérente qu'elle dépasse le seul passage mentionné ici : elle fait écho à son utilisation de « mon cœur » par Jim, le dépeignant ainsi « comme un être

sensible, chaleureux » (Lavoie 2002 : 180). Il est vrai que l'on peut parfois reprocher à Nétillard d'appuyer le trait, mais elle le fait dans l'esprit du texte, et nous pensons que sa stratégie permet de compenser les inévitables pertes qui se produisent par ailleurs.

2. L'IDIOT DU *BRUIT ET DE LA FUREUR* : TRADUIRE LA PAROLE INARTICULÉE

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes intéressée à la traduction du vernaculaire noir dans le roman de Faulkner *The Sound and the Fury* (1929). Nous avons pu noter à cette occasion l'influence de l'*habitus* primaire de Maurice-Edgar Coindreau sur son interprétation des fonctions du VNA et sa restitution. Nous allons ici étudier son traitement d'un autre type de sociolecte littéraire : le discours individualisé de Benjy Compson, personnage mentalement retardé et muet. Benjy est un personnage inarticulé : son discours n'en est pas un au sens propre puisqu'il est incapable de parler, sa production vocale se limite à des geignements et des cris, et le monologue créé par Faulkner reflète cette incapacité à « s'exprimer » au sens propre du terme. Le choix du narrateur déficient place Faulkner « en porte-à-faux par rapport aux conventions narratives et aux attentes subséquentes du lecteur. A travers le personnage de Benjy, narrateur idiot, il met en place un idiolecte, [...] expression de la spécificité d'un être qui ne sait fondamentalement ni parler ni penser. » (Spill 2009 : 63). Le discours ainsi stylisé ressortit au parler d'un personnage unique : « détournant, en quelque sorte, la notion d'idiome : le langage qui s'impose dès [les] premières pages ne coïncide pas, en effet, avec l'ensemble des moyens d'expression d'une communauté » (Spill 2009 : 63).

Le discours idiosyncratique peut être stylisé de différentes manières, l'une d'entre elles, celle qui nous intéresse ici, consistant à recréer un "*mind-style*", c'est-à-dire une représentation psycho-stylistique de la compétence et des modes de cognition d'un personnage particulier, une notion que Fowler a défini comme suit :

We may coin the term "mind-style" to refer to any distinctive linguistic presentation of an individual mental self. A mind-style may analyse a character's mental life more or less radically; may be concerned with relatively superficial or relatively fundamental aspects of the mind; may seek to dramatize the order and structure of conscious thoughts, or just present the topics on which a character reflects, or display preoccupations, prejudices, perspectives and values which strongly bias a character's world-view but of which s/he may be quite unaware. (Fowler 1977 : 103)

Benjy n'est pas un être pensant qui nous raconte quelque chose, le récit qui nous est donné est celui de son expérience (sensorielle pour la majeure partie) de la réalité : *“Benjy does not use words, he does not tell us things, but experiences them directly.”* (Polk 1996 : 105¹). Caractéristique d'un enfant découvrant le monde, son discours est un vacarme de perceptions sensorielles, mélange d'instantanés mêlant passé et présent au rythme (parfois effréné) où les images et leurs évocations se succèdent dans sa pensée². Les caractéristiques non standard de l'idiolecte de Benjy relèvent d'une compétence linguistique et cognitive limitée : une restriction que l'on retrouve dans l'agencement syntaxique de son discours et sa sous-lexicalisation. La traduction de cet idiolecte devrait refléter des limitations similaires, c'est ce que nous allons essayer de voir à travers le traitement de plusieurs marqueurs de cet idiolecte en français.

2.1. L'enfant dans un corps d'adulte

It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing. (Macbeth, V, 5, 26-28)

Notre premier extrait constitue l'incipit du roman : c'est le premier contact à la fois avec l'œuvre et avec le personnage de Benjy. Le texte nous projette immédiatement dans son univers incohérent et peuplé d'obsessions (*“caddie”/Caddy*, les balles de golf, la nature et les bruits de celle-ci, la barrière, frontière de son monde, le pré transformé en terrain de golf, etc.) :

*Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower **tree**. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower **tree** and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass.*

¹ Noel Polk, *Children of the dark house: text and context in Faulkner*, 1996, Jackson (MS): University Press of Mississippi.

² La composition du roman de Faulkner multiplie les sauts dans le temps, mais cet aspect de son écriture est encore exacerbé dans le chapitre narré par Benjy : à titre indicatif, la page 71 présente à elle seule plus de dix sauts temporels de ce type.

“Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.

[...]

*They were hitting little, across the pasture. I went back along the fence to where the flag was. It flapped on the bright grass and the **trees***

[...]

*It was red, flapping on the pasture. Then there was a bird slanting and tilting on it. Luster threw. The flag flapped on the bright grass and the **trees**. I held to the fence. (Faulkner 1929 : 3-4)*

Ce passage est lacunaire (il faudra peut-être au lecteur plusieurs retours en arrière pour comprendre qu’il s’agit de la description d’une partie de golf). Le narrateur procède par associations signalant immédiatement des capacités narratives limitées, à la manière d’un enfant (*topic-associating* vs. *topic-centered discourse*, Toolan 1988 : 190¹). Typique du style de Benjy, c’est un assemblage rudimentaire d’impressions sensorielles plus ou moins déconnectées (Leech et Short 1981/2007 : 166²). La structure du texte est simplifiée à l’extrême : la longueur moyenne d’une phrase est d’une dizaine de mots, l’agencement syntactique est principalement paratactique et coordonné (les principaux “connecteurs” du discours sont “and” et “then”³). Cet effort stylistique renforce l’idée que Benjy ne fait qu’enregistrer passivement des impressions plus ou moins fugaces des choses, et qu’il n’a pas l’intellect nécessaire pour en comprendre le sens et/ou relier logiquement les événements entre eux : sa « perception instantanée des objets et des événements [...] exclut les opérations réflexives. » (Guillemin-Flescher 1981 : 86). Cette absence de lien de causalité est encore accentuée par son utilisation marquée de verbes sans objets, que ceux-ci admettent normalement l’usage intransitif (comme “hunt”, “hit”) ou non (“threw”, cf. Leech et Short 1981/2007 : 165).

On note également que son discours est extrêmement répétitif et témoigne d’une sous-lexicalisation : son vocabulaire est limité, constitué de mots courants (principalement des

¹ Michael J. Toolan, *Narrative: a Critical Linguistic Introduction*, 1998, London: Routledge.

² Geoffrey N. Leech et Mick Short, *Style In Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 1981/2007, Harlow (UK): Pearson Education.

³ Parmi les rares cas d’hypotaxe, on retrouve une subordonnée circonstancielle de temps exprimant la simultanéité “while Luster drew”, introduite par l’adverbe “while”, « connecteur temporel dont les enfants apprennent à se servir bien avant les connecteurs de causalité » (en référence à Taylor, Ineke Bockting, *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: a Study in Psychostylistics*, 1995, Lanham (MA): University Press of America, p.44).

hyperonymes), et il substitue des périphrases aux termes qu’il ne connaît pas (“*flower tree*”, “*curling flower spaces*”). On note que les noms renvoient tous à des choses concrètes, jusqu’à l’espace entre les fleurs qui devient physiquement présent (voir plus loin). Sur les 34 occurrences de noms, seuls trois ne sont utilisés qu’une fois (“*space*”, “*bird*” et “*table*”). Tous les autres sont répétés plusieurs fois, à intervalles très rapprochés : le mot “*fence*” apparaît huit fois, le mot “*flag*”, cinq fois, le mot “*grass*”, quatre fois, etc. (Leech et Short 1981/2007 : 164). Ce phénomène de répétition est également notable dans les verbes, avec “*go*” qui revient huit fois, la répétition de “*hit*” six fois, “*flap*” trois fois, et “*hunt*” et “*hold*” deux fois (Leech et Short 1981/2007 : 164). Nous allons maintenant examiner en détail la stratégie de ré-énonciation mise en place par le traducteur.

2.1.1. Le Traitement des répétitions

Comme Ballard le souligne (2004a : 297 *et sqq.*), face à la figure de la répétition, la première chose à faire est de déterminer la motivation de celle-ci : procède-t-elle du fonctionnement de la langue anglaise ou d’un effet recherché ? Le traducteur doit effectuer un travail de topographe et déterminer le relief figural du texte « par rapport au niveau de la mer (le niveau stylistique zéro de la désignation ou de la dénotation) » (Richard 2005 : 114-115), avant de procéder à la négociation de sa représentation dans le texte d’arrivée. Dans le cas d’une répétition rhétorique volontaire, le traducteur tentera généralement de la préserver (Ballard 2004a : 300). Au vu des caractéristiques du texte que nous venons d’évoquer, il ne fait pas de doute que la répétition est un élément rhétorique important du “*mind-style*” de Benjy, c’est-à-dire de la représentation psychostylistique de son discours. Voyons maintenant la traduction de Coindreau :

[A]

*Through the **fence**, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the **flag** was and I went along the **fence**. Luster was hunting in the **grass** by the flower **tree**. They took the **flag** out, and they were hitting. Then they put the **flag** back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the **fence**. Luster came away from the flower **tree** and we went along the **fence** and they stopped and we stopped and I looked*

A travers la **barrière**, entre les vrilles des plantes, je pouvais les voir frapper. Ils s’avançaient vers le **drapeau**, et je les suivais le long de la **barrière**. Luster cherchait quelque chose dans l’**herbe**, près de l’arbre à fleurs. Ils ont enlevé le **drapeau** et ils ont frappé. Et puis ils ont remis le **drapeau** et ils sont allés vers le terre-plein, et puis il a frappé, et l’autre a frappé aussi. Et puis, ils se sont éloignés et j’ai longé la **barrière**. Luster a quitté l’**arbre** à fleurs et nous avons suivi la **barrière**, et ils se sont

| | |
|---|--|
| <p><i>through the fence while Luster was hunting in the grass.</i></p> <p><i>“Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.</i></p> <p><i>[...] They were hitting little, across the pasture. I went back along the fence to where the flag was. It flapped on the bright grass and the trees.</i></p> <p><i>[...] It was red, flapping on the pasture. Then there was a bird slanting and tilting on it. Luster threw. The flag flapped on the bright grass and the trees. I held to the fence. (Faulkner 1929 : 3-4)</i></p> | <p>arrêtés, et nous nous sommes arrêtés aussi, et j’ai regardé à travers la barrière pendant que Luster cherchait dans l’herbe.</p> <p>« Ici, caddie¹. » Il a frappé. Ils ont traversé la prairie. Cramponné à la barrière, je les ai regardé s’éloigner.</p> <p>[...] Ils frappaient encore un peu, là-bas, dans la prairie. Je me suis dirigé vers le drapeau, le long de la barrière. Il claquait sur l’herbe brillante et sur les arbres.</p> <p>[...] Il était rouge, et il claquait sur la prairie, et puis, un oiseau s’est approché, en diagonale, et est resté perché dessus. Luster a lancé. Le drapeau a claqué sur l’herbe brillante et sur les arbres. Je me cramponnais à la barrière. (Coindreau 1938 : 21-22)</p> |
|---|--|

A l’exception du glissement hypo-hyperonymique de « fleurs » à « plantes » (sur lequel nous reviendrons plus loin), le traducteur a opté pour la transparence, en adoptant la même figure de style en français. Il a tenu à conserver la grande majorité des répétitions de substantifs en français et restitué le mot « barrière » huit fois, « drapeau » cinq fois, « herbe » quatre fois, « arbre(s) » trois fois, le verbe « frapper » six fois, « claquer » trois fois, etc..

L’autre phénomène de redondance stylistique dans cet extrait concerne l’utilisation de “go”, avec ou sans particule, pour indiquer les déplacements des personnages dans la scène :

| | |
|---|---|
| <p><i>I went along the fence.</i></p> <p><i>and they went to the table,</i></p> <p><i>Then they went on, and I went along the fence.</i></p> <p><i>we went along the fence</i></p> <p><i>They went away across the pasture</i></p> <p><i>I [...] watched them going away.</i></p> <p><i>I went back along the fence ...</i></p> | <p>je les suivais le long de la barrière.</p> <p>ils sont allés vers le terre-plein</p> <p>ils se sont éloignés et j’ai longé la barrière.</p> <p>nous avons suivi la barrière,</p> <p>Ils ont traversé la prairie.</p> <p>je les ai regardé s’éloigner.</p> <p>Je me suis dirigé</p> |
|---|---|

¹ Ici est inséré un renvoi à la note du traducteur suivante : « Nom que l’on donne aux garçons qui suivent les joueurs de golf en portant leurs *clubs* (N.T.) » (Faulkner 1938 : 21).

Le passage anglais présente huit occurrences du verbe “go” suivi de divers adverbes de localisation (“through”, “toward”, “away from”, “back”, “across”, etc.)¹. Dans ce cas, le traducteur a substitué une répétition sémantique (ou « redondance sous-jacente », Ballard 2004 : 305). Les adverbes de mouvement du texte anglais ont été recatégorisés et restitués sémantiquement par le biais d’hyponymes. On retrouve ainsi cinq hyponymes (« suivre », « s’éloigner », « longer », « traverser », « se diriger ») là où l’anglais use du même verbe huit fois. Si l’on examine cette stratégie *a priori* “normalisatrice”, les choix ponctuels ne résultent pas des mêmes facteurs. Ainsi les contraintes d’ordre strictement linguistique imposent l’utilisation de « suivre » à la place d’« aller le long » ; mais lorsque Coindreau le glose par le verbe « longer », le choix nous semble plutôt guidé par la norme conservatrice de la tradition littéraire française, naturellement réfractaire à la répétition (Ladmiral 1979 : 225). Concernant le verbe pronominal « s’éloigner » que Coindreau utilise pour restituer “go on/go away”, on pouvait penser à « repartir/partir ». Concernant “they went away across”, le traducteur opte pour le « schéma de réduction » (cf. Ballard 2003a : 204) équivalent en français avec « ils ont traversé la prairie ». Cependant ce « schéma de réduction » n’est en aucun cas obligatoire : « ils sont repartis à travers la prairie » ne dénoterait pas dans ce contexte. Par ailleurs, une fois que le traducteur avait introduit « ils se sont éloignés », il aurait pu le reprendre dans « ils se sont éloignés à travers la prairie » au lieu d’introduire « traverser ». Enfin, Coindreau opère un décalage de registre plus important encore en recourant au verbe pronominal « se diriger (vers) », un choix qui ne relève d’aucune contrainte externe et reflète donc, à notre sens, la soumission à une certaine perception de la « belle langue ». Par ailleurs, en utilisant des verbes comme « s’éloigner », « se diriger », Coindreau intime que Benjy se situe relativement à la position des joueurs, ou qu’il situe ceux-ci relativement à la distance qui les sépare de la barrière à laquelle il se cramponne, or, selon Polk cela ne fait pas partie de ses compétences (Polk 1996 : 104) :

¹ Suite à des remarques intéressantes de Catherine Delesse, il nous semble important de noter ici que cette utilisation répétitive du verbe anglais relève en partie de la spécificité de la langue anglaise : en ajoutant un adverbe, il est ainsi possible de modifier le sens du verbe “go”, alors qu’il faut recourir, en français, à un hyponyme différent pour chaque façon de se déplacer. Cependant, à l’instar de Leech et Short (1981/2007 : 164), nous sommes d’avis que le choix de l’auteur de ne pas introduire de variation (avec “walk[on/away]” par exemple) témoigne de sa volonté d’insister sur la sous-lexicalisation du narrateur. Par ailleurs, bien qu’accompagné d’adverbes en modifiant le sens, le verbe “go” reste visuellement très présent.

Benjy can register simultaneity, but not temporal or spatial relationships, except of the most primitive kind: when the golfers “go away” from him, for example, he sees them “hitting little” [...]. It is[...] more to the point to think of “little” as the predicate adjective in [...] “Then they were little, hitting” or, more completely, “Then they seemed small, all the way across the golf course, and they were hitting the ball.”[...] Benjy is gauging the golfers’ size at their distance across the pasture relative to their size when they were closer to his fence. The words thus represent the perspective of a primitive painting, in which all images appear on a flat vertical place that has no calculus for spatial relativity [...]. (Polk 1996: 101)

Au niveau de l'extrait dans son ensemble, la redondance sous-jacente (abondance des verbes de déplacement) est conservée, mais l'aspect limitant de la répétition du verbe “go” est abandonné. En effet, dans le cas présent, la répétition ne fonctionne pas tant comme un élément prosodique du texte¹, que comme signal de la sous-lexicalisation du narrateur (du fait de sa compétence linguistique et cognitive limitée, Fowler 1986 : 194). La multiplication des verbes de mouvement et l'introduction de synonymes participent à l'enrichissement quantitatif du discours de Benjy, une tendance déformante qui est le versant “positif” (si l'on peut dire), de « l'appauvrissement quantitatif » identifié par Berman (1985/1999 : 59) : au lieu d'une déperdition lexicale, on a une variété lexicale accrue, qui déborde les capacités idiosyncratiques du personnage déficient.

2.1.2. L'enrichissement qualitatif

A travers le traitement d'une figure de style de l'idiolecte de Benjy, nous avons commencé d'entrevoir les difficultés qui se posent au traducteur dans la traduction d'un discours cognitivement et linguistiquement limité, et en particulier, comment la recherche d'équivalence(s) peut se solder par une plus grande variété lexicale en français.

L'exemple qui suit relève à la fois de l'enrichissement quantitatif comme nous l'avons défini plus haut, et de l'enrichissement qualitatif. Il concerne plus particulièrement les effets de décalage connotatif opérés par certains choix lexicaux du traducteur :

*Through the fence, **between the curling flower spaces**, I could see them hitting. (Faulkner 1929: 4)*

A travers la barrière, **entre les vrilles des plantes**, je pouvais les voir frapper. (Coindeau 1938 : 21)

¹ Comme dans le cas d'un tic de langage par exemple.

La double difficulté du syntagme “*the curling flower spaces*” relève à la fois du lexique utilisé et de la représentation du monde qu’il véhicule. La périphrase renvoie à une image doublement incohérente : comment « des espaces » peuvent-ils s’enrouler, et comment peut-on voir « entre » ces espaces. “*Space*” en anglais renvoie à un espace vide, mais la vision de concrétude de Benjy rend même le « vide » physique : il croit littéralement voir « entre les espaces » qui séparent les fleurs. Pour lui, ces espaces, remplis de ce qu’il peut voir à travers (l’herbe, les golfeurs) sont aussi concrets que le reste. C’est d’ailleurs un trait caractéristique de son discours (cf. Bockting 1995 : 43, Leech et Short 1981/2007 : 165)¹.

Le traducteur effectue donc une première opération de clarification en “corrigeant” l’erreur de Benjy : il passe de “*between the ... spaces*” à « entre les ... plantes ». La deuxième difficulté réside dans la recherche d’un équivalent acceptable pour la périphrase “*curling flower(s)*”, qui signifie littéralement « les fleurs s’enroulant/enroulées ». Le traducteur recatégorise “*curling*” en nom (« vrilles ») et remplace “*flowers*” par l’hyperonyme « plantes ». La désignation technique et sans détours de « vrilles des plantes » supprime la poéticité naïve de l’idiot contenue dans la description simple et pragmatique de la périphrase anglaise. Une traduction possible en français était « les fleurs qui s’enroulaient »². Notons que privilégier une subordonnée – même relative – équivaut à mettre en relief « l’ordonnance logique des idées ou des faits » (Demanuelli et Demanuelli 1991 : 236), ce qui n’est pas forcément compatible avec notre locuteur. On aurait pu imaginer simplement « entre les fleurs enroulées », qui aurait véhiculé à la fois le sens et la fonction (singularisante) du syntagme original tout en étant compatible avec la compétence discursive de Benjy³. A notre sens, ce choix du traducteur ne résulte pas des capacités d’accueil de la langue mais de ce que Berman désignait comme la tendance plus normative de la langue de traduction (Berman, 1985/1999 : 35).

¹ Par exemple “*We came to the broken place and went **through it.***” (Faulkner 1929 : 4).

² « La transformation du syntagme adjectival en relative s’effectue avec une certaine fréquence [...] avec les participes présents employés comme adjectifs » (Ballard 2004a : 172).

³ En cherchant un peu, nous avons trouvé l’occurrence suivante « [...] il se persuada que le parfum des fleurs enroulées autour de sa fenêtre et dont l’odeur caressait son odorat, n’était autre que la pure haleine de sa bien-aimée » (Cécil Aymé, « Cœur-Doux », *La Belgique : Revue des Revues*, vol.15, 1863, p.531).

Un premier bilan des choix lexicaux du traducteur laisse apparaître une tendance à l'enrichissement à la fois quantitatif et qualitatif, les deux étant susceptibles d'être combinés, comme dans l'exemple qui précède. Nous avons défini l'enrichissement quantitatif comme un accroissement quantifiable du lexique. Son homologue qualitatif est adapté d'une autre tendance déformante bermanienne : « l'appauvrissement qualitatif » (1985/1999 : 58). L'enrichissement qualitatif consiste au remplacement de termes, expressions, tournures, etc. de l'original, par des termes, expressions, tournures, etc. ayant une plus grande richesse (sonore, signifiante, iconique) que ceux de l'original (d'après Berman *op.cit.*).

Cette tendance déformante est illustrée par exemple dans le glissement hyper-hyponymique de “*hold*” à « se cramponner » :

[1]

| | |
|---|---|
| <i>I held to the fence and watched them going away.</i> (Faulkner 1929 : 3) | Cramponné à la barrière, je les ai regardé s'éloigner. (Coindreau 1938 : 21) |
|---|---|

[2]

| | |
|---|---|
| <i>I held to the fence.</i> (Faulkner 1929 : 4) | Je me cramponnais à la barrière. (Coindreau 1938 : 22) |
|---|---|

Coindreau accentue l'effet dramatique de la scène en choisissant « se cramponner ». On peut même parler de sur-traduction lorsqu'il antépose « cramponné » en [1]. Il crée un effet stylistique qui n'a pas vraiment sa place dans le monde de Benjy. On aurait pu avoir « se tenir /s'accrocher » : « je me tenais à la barrière ». Une autre instance d'enrichissement qualitatif concerne la traduction de “*pasture*”, que le traducteur traduit par « prairie » :

[1]

| | |
|---|---|
| “ <i>Here, caddie.</i> ” <i>He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.</i> (Faulkner 1929 : 3) | « Ici, <i>caddie.</i> » Il a frappé. Ils ont traversé la prairie . Cramponné à la barrière, je les ai regardé s'éloigner. (Coindreau 1938 : 21-22) |
|---|---|

[2]

| | |
|--|---|
| [...] <i>They were hitting little, across the pasture.</i> (Faulkner 1929 : 3) | [...] Ils frappaient encore un peu, là-bas, dans la prairie . (Coindreau 1938 : 21-22) |
|--|---|

En anglais, “*pasture*” peut être traité comme hyponyme et désigne un pré, un terrain agricole où l’on envoie pâturer les bêtes. Mais si la dénotation de la « prairie » française est proche, elle renvoie à une connotation plus recherchée et plus poétique que l’hyperonyme « pré » par exemple, qui peut recouvrir autant la notion d’espace de jeu où pousse « l’herbe brillante », que la notion de « pâturage » (emploi auquel était auparavant dévolu cet espace que Benjy a perdu suite à sa vente aux promoteurs du golf). En d’autres occasions, les décalages connotatifs sont plus difficilement évitables, comme dans le cas de la traduction de “*rattle*” par « bruire » et ses dérivés, comme le montre l’exemple suivant :

[1]

| | |
|--|--|
| ...we went through the <i>rattling</i> leaves, (Faulkner 1929 : 6) | ...nous marchions dans les feuilles bruissantes (Coindreau 1938 : 24) |
|--|--|

[2]

| | |
|---|--|
| I could hear him <i>rattling</i> in the leaves. (Faulkner 1929 : 6) | Je pouvais l’entendre remuer dans les feuilles. (Coindreau 1938 : 25) |
|---|--|

[3]

| | |
|---|--|
| She climbed the fence [...] and went through the brown, <i>rattling</i> flowers. (Faulkner 1929 : 13) | Elle a grimpé par-dessus la barrière [...] et elle s’est avancée parmi les fleurs brunes et bruissantes . (Coindreau 1938 : 34) |
|---|--|

[4]

| | |
|---|--|
| The vine was dry, and the wind <i>rattled</i> in it. (Faulkner 1929 : 13) | Les plantes grimpantes étaient sèches et le vent y faisait du bruit . (Coindreau 1938 : 34) |
|---|--|

La traduction de “*rattle*” pose le problème de l’équivalent en français, et implique généralement un phénomène d’hyponymisation de l’anglais au français (Ballard 2004a : 101). Mais “*rattling*” n’est pas pris dans son sens habituel ici, il peut difficilement se traduire par « s’entrechoquer », « crépiter », « tambouriner », « claquer », etc.. “*Rattle*” renvoie également au « sémème “mouvement + bruit” » (Ballard 2004c : 26¹), ce qui est

¹ Michel Ballard, « Les Décalages de l’équivalence », 2004c, in Michel Ballard et Lance Hewson, *Correct/Incorrect*, Arras : Presses de l’Université d’Artois, pp.17-32.

le cas des exemples [2] et [4]. Le traducteur a recours à l'hyperonyme « bruire » en [1] et [3]. Il substitue donc une collocation courante en français à une figure de style originale en anglais, voire très idiosyncratique dans le cas de “*rattling flowers*” ([3]). Il y a donc une légère entropie sémique, et ennoblissement involontaire par la substitution d'une figure à une non-figure (Meschonnic 1973 : 313). A la « rhétorique de l'idiot », avec ses inventions lexicales qui lui confèrent sa poésie singulière, est substituée une collocation traditionnelle du polysystème d'arrivée. Cette poétisation du texte est particulièrement significative dans le cas des « fleurs brunes et bruissantes » qui superposent en plus un effet d'allitération à la collocation. Dans le cas d'un locuteur « capable », on aurait pu songer à « nos pas faisaient crisser les feuilles » ou « les feuilles crissaient sous nos pieds »¹, mais ce type de tournure est peu plausible dans la bouche du narrateur. Il reste le possible « nous marchions dans les feuilles crissantes », figure originale, certes, mais dont nous avons trouvé des occurrences². Le segment [4] reprend habilement l'idiosyncrasie de l'original en laissant entendre que c'est le vent qui fait du bruit, et non les feuilles sous l'action de celui-ci.

2.1.3. La Traduction-clarification

Nous avons déjà évoqué brièvement la prépondérance de verbes intransitifs dans l'expression de Benjy (Fowler 1986 : 195) qui révèle son incapacité à établir des liens de causalité entre les actions et leur objet :

La trouvaille la plus étonnante de l'invention du langage idiot revient sans aucun doute à l'absence d'objet direct dont voici le relevé exhaustif des pages trois et quatre : « I could see them hitting. »; « Luster was hunting »; « they were hitting. »; « he hit and the other hit. »; [« Luster was hunting »³], « He hit. »; « They were hitting little »; « Luster threw. ». Précédent souvent le point final de la phrase, les verbes transitifs dépourvus de leur complément d'objet direct sont autant de ruptures qui désorientent la lecture. (Berne 2009 : 127⁴)

Or, nous remarquons que la traduction réintroduit l'objet direct en plusieurs occasions :

¹ « CRISSER. [...] Produire un bruit aigu de frottement (objets durs et lisses) [...], *Gravier qui crisse sous les pas*. [...] *Écouter crisser les cigales*. » (Petit Robert 2009).

² Ex : « Dans les allées, mes pieds soulevaient des feuilles crissantes... » (Taos Amrouche, *Jacinthe noire*, 1947, *Jacinthe noire*, Paris : Charlot).

³ Nous avons rajouté cette occurrence que l'auteur a omise.

⁴ Marie Berne, *Éloge de l'Idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett, et Cortázar*, 2009, Amsterdam – New York : Rodopi.

| | |
|---|--|
| <p><i>and I went along the fence.</i> <i>Luster was hunting in the grass...</i> <i>and I went along the fence.</i> <i>we went along the fence</i> <i>They went away across the pasture.</i> (Faulkner 1929 : 3-4)</p> | <p>et je les suivais le long de la barrière. Luster cherchait quelque chose dans l’herbe, ... et j’ai longé la barrière. nous avons suivi la barrière, Ils ont traversé la prairie. (Coindreau 1938 : 21-22)¹</p> |
|---|--|

Les contraintes spécifiques de la langue d’arrivée imposent l’usage transitif du verbe « suivre » dans ce sens (et donc du complément « barrière »). Cependant, elles n’imposent pas le complément d’objet « les joueurs » : le traducteur introduit un décalage particulièrement important lorsqu’il écrit « je **les** suivais ». Si Benjy « suit » quelque chose, c’est la barrière, il ne sait pas qu’il suit les joueurs, il essaie simplement de les conserver dans son champ de vision (Polk 1996 : 101). La traduction lui prête ici une intentionnalité qu’il n’a pas et s’écarte fortement de l’anglais “*I went along the fence.*”. Mais la clarification la plus importante qu’introduit le traducteur est à venir : « Luster cherchait quelque chose dans l’herbe » pour “*Luster was hunting in the grass*”. Incapable de relier les gestes à leur but, Benjy est encore moins capable de se projeter déictiquement pour prêter à d’autres des capacités de volition ou d’intention. Luster cherche une pièce de 25 cents qu’il a égarée dans l’herbe, Benjy ne le sait pas, il n’est pas à même d’établir le rapport entre Luster penché dans l’herbe et l’objet de ses recherches. La décision du traducteur de réincorporer l’objet modifie les capacités psycho-cognitives du narrateur, une décision d’autant plus étonnante que lorsque le syntagme est répété quelques lignes plus bas Coindreau le traduit par « Luster cherchait dans l’herbe ». Ce décalage d’équivalence nous paraît polémique, en particulier dans un passage qui sert à l’établissement de l’identité de Benjy, nous pensons qu’il est révélateur d’un parti-pris « “traditionnel” du traducteur français » pour qui la notion de correction supplante – pour un moment – les droits du discours idiosyncratique (Van Quickelberghe 1995 : 24²).

¹ Auxquels s’ajoutent les réflexifs « s’éloigner », « se diriger » (Coindreau 1938 : 21-22).

² Yvette Van Quickelberghe, « Lecture du texte et traduction littéraire : l’exemple de *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote », 1995, in Svetlana Vogeleer (Ed.), *L’Interprétation du texte et la traduction. Bibliothèque des Cahiers de l’Institut Linguistique de Louvain n°81*, Louvain : Peeters, pp.11-26. Nos remerciements à Cindy Lefebvre-Scodeller pour avoir attiré notre attention sur l’existence de cet article.

2.2. Le Sujet traduisant entre auto-effacement et indices de ré-énonciation

Les décalages d'équivalence que nous venons d'évoquer sont autant de traces du travail du traducteur, et donc autant d'indices de ré-énonciation (Folkart 1991 : 384 *et sqq.*). Toutefois, comme nous avons pu l'observer, ils ne permettent pas toujours de distinguer avec certitude la part de réappropriation personnelle et celle des contraintes extérieures dans la motivation de ces choix. Nous allons donc maintenant nous intéresser à des décalages qui, à notre sens, inscrivent plus visiblement la subjectivité du traducteur dans l'épaisseur de la « marge traductionnelle » (Folkart 1991). Notre premier exemple concerne l'une des dernières phrases de l'extrait :

Then there was a bird slanting and tilting on it. (Faulkner 1929 :5)

En anglais, on a une phrase existentielle introduite par “*there*” : « elle permet d'introduire, à l'aide d'un élément non marqué (*there*) un élément nouveau d'information » (Ballard 2004 : 194). Nous ajouterons que cette absence apparente de prise en charge du discours à travers la tournure impersonnelle produit un effet d'objectivité. Cette phrase rentre parfaitement dans le cadre des structures mentales du narrateur qui enregistre passivement une information nouvelle, ou plutôt une nouvelle image. Le traducteur opte pour une restructuration radicale, en allant vers une « phrase canonique à sujet défini issu du prédicat de ‘*be*’ » (Ballard 2004a : 205) :

| | |
|--|--|
| <i>Then there was a bird slanting and tilting on it.</i> (Faulkner 1929 : 5) | et puis, un oiseau s'est approché, en diagonale, et est resté perché dessus. (Coindreau 1938 : 22) |
|--|--|

Le traducteur réoriente ainsi la relation par rapport au référent du syntagme nominal “*a bird slanting and...*”. On est passé de l'introduction “brute” d'un fait (l'oiseau est là) à une transformation complète où non seulement l'énoncé est réorienté autour de l'oiseau, mais il est également aménagé pour passer d'une image statique à un événement dynamique. Dans la situation source un oiseau apparaît dans le champ de vision du narrateur, perché de biais sur le drapeau (on peut noter le “*then there was ... on*”, il s'agit bien d'un résultat, l'oiseau est là), alors que dans la traduction, celui-ci s'approche « en diagonale », ce qui implique de surcroît une bonne perception de l'espace, alors que

la perception spatiale de Benjy est essentiellement unidimensionnelle (plane)¹. C'est son angle de vue qui est « oblique » (Berne 109)². La stratégie du traducteur dénote une volonté de ne pas perdre une miette de l'énoncé original et de préserver la redondance stylistique de “*slanting and tilting*” dans une certaine mesure (« s'est approché/est resté perché »). A notre sens, ce doublet relève autant du mode d'expression du narrateur que de la spécificité linguistique de l'anglais (phénomène que l'on peut observer dans nombre de locutions anglaises figées), or le traducteur a choisi de l'interpréter comme un élément à haut relief figural. Il a donc tenté de le préserver, même si la redondance n'a plus rien de synonymique (les deux verbes renvoient à deux actions distinctes, et les deux syntagmes verbaux ne sont plus coordonnés, mais séparés par « en diagonale »). En investissant “*slanting and tilting*” d'une valeur symbolique forte, le traducteur a créé un déplacement sur plusieurs plans, et introduit une compétence cognitive nouvelle dans la représentation psycho-stylistique du narrateur.

2.3. Les Stratégies d'orientation des effets de lecture

L'exemple qui suit va un peu plus loin dans la stratégie de ré-énonciation. Nous pouvons ici véritablement parler de stratégie, car il y a systématisation d'un choix de traduction à travers le texte, qui nous semble découler de la lecture personnelle du traducteur. Nous avons mentionné à plusieurs reprises l'omniprésence des perceptions sensorielles chez Benjy. Les souvenirs fugaces qui l'assaillent sont presque toujours associés à des sons, des sensations visuelles ou olfactives :

| | |
|---|---|
| <i>I could see them hitting</i> (Faulkner 1929 : 3) | Je pouvais les voir frapper. (Coindreau 1938 : 23) |
| <i>I could hear him rattling in the leaves.</i> (Faulkner 1929 : 6) | Je pouvais sentir l'odeur du linge qui claquait et la fumée qui flottait par dessus le ruisseau. (Coindreau 1938 : 35) |
| <i>I could smell the cold</i> (<i>ibid.</i>) | Je pouvais l'entendre remuer dans les feuilles. (Coindreau 1938 : 25) |
| <i>I could smell the bright cold</i> (<i>ibid.</i>) | Je pouvais sentir l'odeur du froid. (<i>ibid.</i>) |

¹ Benjy voit un drapeau claquer à la fois sur l'herbe et sur les arbres. Le décalage en français est donc particulièrement important lorsque l'oiseau s'approche en diagonale.

² Cf. Polk, *op.cit.*.

| | |
|--|--|
| <i>I could smell the clothes flapping, and the smoke blowing across the branch.</i> (Faulkner 1929 : 14) | je percevais l'odeur du froid brillant. (<i>ibid.</i>) |
| <i>I could smell Versh and feel him.</i> (Faulkner 1929 : 27) | Je pouvais sentir Versh, le toucher. (Coindreau 1938 : 52) |
| <i>and I could smell it.</i> (Faulkner 1929 : 34) | et il y avait quelque chose que je pouvais sentir . (Coindreau 1938 : 60) |
| <i>I could smell it.</i> (<i>ibid.</i>) | Je pouvais sentir. (<i>ibid.</i>) |
| <i>But I could smell it.</i> (<i>ibid.</i>) | Mais je pouvais sentir la chose. (<i>ibid.</i>) |
| <i>I could hear the water.</i> (Faulkner 1929 : 41) | Je pouvais entendre l'eau. (Coindreau 1938 : 70). |
| <i>I could hear the fire and the roof.</i> (Faulkner 1929 : 64) | Je pouvais entendre le feu et le toit. (Coindreau 1938 : 98) |

Notre remarque ici porte sur la présence du modal “*can/could*” devant les verbes de perception. D’une utilisation extrêmement courante en anglais, le maintien du verbe « pouvoir » ne s’impose pas naturellement en français. Pourtant le traducteur l’a préservé chaque fois que le modal était présent dans le texte original. La dimension optionnelle de ce choix et sa régularité nous forcent à y voir une stratégie délibérée du traducteur.

Pour Dupas (1997¹), auteur d’une étude linguistique sur les verbes de perception en anglais et en français, “*could*” n’est ni plus ni moins que « la trace d’une actualisation de la sensation » (Dupas 1997 : 253), c’est-à-dire l’expression du fait que Benjy enregistre passivement ces bruits, ces odeurs, ces images, lorsqu’ils sont à sa portée. Dupas cite également Leech, pour qui l’utilisation de “*can*” devant les verbes de perception peut servir à distinguer un état plutôt qu’un événement (Leech *in* Dupas 1997 : 255), une explication qui semble cohérente avec les emplois qui en sont faits dans le texte : en effet, lorsque Benjy entend un son “événement” (en général source de perturbation), l’auxiliaire disparaît en anglais :

*Mr Patterson was chopping in the green flowers. [...] Mrs Patterson came across the garden, running. **When I saw** her eyes I began to cry. [...] Mr Patterson climbed the fence. He took the letter. Mrs Patterson's dress was caught on the fence. **I saw her eyes again** and I ran down the hill.* (Faulkner 1929 : 13-14)

¹ Chantal Dupas, *Perception et langage : étude linguistique du fonctionnement des verbes de perception auditive et visuelle en anglais et en français*, 1997, Louvain : Peeters.

Then I heard Caddy walking and I began again. [...]
Father shut the door behind us.
“T.P.” he said. [...]
“Benjy's coming down.” Father said. “Go with T.P.”
I went to the bathroom door. I could hear the water. [...]
I could hear the water. I listened to it.
“Benjy.” T.P. said downstairs. I listened to the water.
I couldn't hear the water, and Caddy opened the door. (Faulkner 1929 : 41)

On peut noter l'effet perturbateur, la rupture induite par les occurrences de “*saw*” et de “*heard*” : dans les deux extraits, ils provoquent les cris et les pleurs du narrateur et même sa fuite. Une autre fonction de l'auxiliaire “*can/could*” devant le verbe de perception nous semble particulièrement pertinente ici : il peut signifier la volonté de l'écrivain de distinguer ce qui est de l'ordre du vécu, du réel, de ce qui pourrait être interprété comme des hallucinations : les « marqueurs comme *can* ou *could* montrent que l'énonciateur se montre garant de la perception du sujet [...]. L'auxiliaire de modalité écarte toute possibilité de perception hallucinatoire par opposition au verbe de perception seul. » (Dupas 1997 : 317). L'emploi du modal est donc particulièrement pertinent pour indiquer que Benjy « sent » réellement – au sens olfactif du terme – que quelque chose ne va pas :

| | |
|---|---|
| <p><i>I could hear Mother, and feet walking fast away, and I could smell it. Then the room came, but my eyes went shut. I didn't stop. I could smell it. T.P. unpinned the bed clothes.</i></p> <p><i>“Hush.” he said. “Shhhhhhhh.” But I could smell it. [...]</i></p> <p><i>A door opened and I could smell it more than ever, [...]</i> (Faulkner 1929 : 34)</p> | <p>[...] j'ai pu entendre maman et des pieds qui marchaient vite, et il y avait quelque chose que je pouvais sentir. [...] Je pouvais sentir. T.P. a enlevé les épingles qui attachaient les draps du lit.</p> <p>« Chut, a-t-il dit. Chhhhhhhhh ! » Mais je pouvais sentir la chose. »</p> <p>[...] Une porte s'est ouverte, et la chose, je l'ai sentie plus que jamais, [...] (Coindreau 1938 : 60)</p> |
|---|---|

Le traducteur, en introduisant « pouvoir » de manière quasi-systématique insiste sur une sorte de capacité extraordinaire de Benjy : il met en valeur la capacité de celui-ci, voire

l'effort fourni¹, impliquant un « procès avec visée et [...] une équivalence avec les verbes de perception volontaire » (Dupas 1997 : 259). A notre sens, cette stratégie traduit la vision personnelle du traducteur qui voit en Benjy un être « plus proche de la bête que de l'homme. » (Coindreau *in* Faulkner 1938 : 13). C'est exactement cette notion qu'il introduit avec « pouvoir », une espèce de capacité hors du commun (surhumaine ou inhumaine ?), alors que la réalité est plus prosaïque : la réalité n'a de sens qu'à travers ses perceptions. Lorsque Caddy est dans la salle de bains, elle n'a plus de réalité lorsque la porte est fermée, seul le bruit de l'eau est réel, puis il ne l'entend plus, et Caddy est dehors, elle réapparaît dans le texte alors même qu'elle réapparaît dans le champ de vision de Benjy.

Coindreau parle également de Benjy comme d'un être « doué de prescience, à la manière des chiens qui hurlent à la mort » (*in* Faulkner 1938 : 13), une dimension qu'il intègre donc naturellement au texte lorsque l'occasion se présente :

[...] et il y **avait quelque chose que je pouvais sentir**. [...] Mais je pouvais sentir **la chose**. [...] Une porte s'est ouverte, et **la chose, je l'ai sentie** plus que jamais, [...]. (BF 60)

En introduisant un objet mystérieux (la chose) à la place d'une odeur, Coindreau donne une connotation mystique (voire surnaturelle)² au « sentir » de Benjy (il « sent » la mort « à la manière des chiens »). En français, il s'agit plus d'un sixième sens que d'une sensation physique (« la chose »), or le fait que l'odeur s'accroît lorsque quelqu'un ouvre la porte rend bien compte d'une « odeur » (à laquelle s'ajoute les autres perceptions parfaitement concrètes que sont les bruits de pas, la voix de sa mère, etc.). Coindreau joue sur la polysémie de « sentir » pour introduire un nouvel élément dans la psyché de Benjy, que l'on peut interpréter comme un ennoblissement ou une exotisation : il lui accorde des pouvoirs surnaturels.

Nous venons de noter, ici et là, quelques décalages entre l'original et la traduction, cependant, lorsque l'on considère l'ensemble des occurrences du discours de Benjy, force

¹ Cf. Nicole Le Querler, « Quand voir, c'est pouvoir voir », *Langue française*, vol.84, n°1, 1989, pp. 70 – 82.

² Une lecture “gothique” du texte qui semble être confirmée par les observations de Van Quickelberghe (1995 : 24-25).

est de constater que le traducteur a fait des efforts pour se limiter autant que possible dans le choix de ses moyens linguistiques et stylistiques, pour répondre aux limitations de Benjy :

[1]

| | |
|--|---|
| <p><i>We went around the barn. The big cow and the little one were standing in the door, and we could hear Prince and Queenie and Fancy stomping inside the barn.</i> (Faulkner 1929 : 12)</p> | <p>Nous avons contourné l'écurie. La grosse vache et la petite vache étaient debout à la porte, et nous pouvions entendre Prince et Queenie et Fancy qui piaffaient dans l'écurie. (Coindreau 1938 : 33)</p> |
|--|---|

[2]

| | |
|---|--|
| <p><i>The ground kept sloping up and the cows ran up the hill. T.P. tried to get up. He fell down again and the cows ran down the hill. Quentin held my arm and we went toward the barn. Then the barn wasn't there and we had to wait until it came back. I didn't see it come back. It came behind us and Quentin set me down in the trough where the cows ate. [...] The cows ran down the hill again, across the door.</i> (Faulkner 1929 : 21)</p> | <p>Le sol montait toujours et les vaches grimpaient la colline en courant. T.P. a essayé de se relever. Il est retombé, et les vaches ont descendu la colline au galop. Quentin m'a pris par le bras et nous sommes allés vers l'étable. Et puis l'étable n'était plus là, et il a fallu attendre qu'elle revienne. Je ne l'ai pas vue revenir. Elle est revenue derrière nous, et Quentin m'a mis dans l'auge où mangeaient les vaches. [...] De nouveau les vaches ont descendu la colline au galop en travers de la porte. (Coindreau 1938 : 44)</p> |
|---|--|

[3]

| | |
|---|--|
| <p><i>Versh's hand came with the spoon, into the bowl. The spoon came up to my mouth. The steam tickled into my mouth.[...] Quentin wasn't eating, but Jason was.</i> (Faulkner 1929 : 25)</p> | <p>La main de Versh avec la cuiller est entrée dans le bol. La cuiller a monté à ma bouche. La fumée m'a chatouillé dans la bouche. [...] Quentin ne mangeait pas, mais Jason mangeait. (Coindreau 1938 : 49)</p> |
|---|--|

On peut observer ci-dessus les répétitions du mot « vache » au lieu de recourir à la pronominalisation, la restitution des coordinations multiples (« Prince et Queenie et Fancy »), l'animation des objets, des membres du corps, des éléments de la nature ou du décor : « le sol montait », « il a fallu attendre que [l'étable] revienne », « la main de Versh [...] est entrée dans le bol », « la cuiller a monté », etc.. Coindreau a également préservé l'absence de lien logique entre les séquences avec la syntaxe parataxique et la perception monodimensionnelle de l'espace : « les vaches on descendu la colline au galop en travers de la porte ».

Lorsqu'on observe la traduction de Maurice-Edgar Coindreau, un premier bilan s'impose : il a opéré une traduction que l'on pourrait qualifier de "littérale" en bien des endroits. S'il dévie, parfois, de son projet de scrupuleusement « respect[er] la graphie du roman » (que nous interprétons ici comme un respect de l'agencement syntaxique), cela ne transforme pas radicalement le discours de Benjy Compson. Dans son étude de la position traductive de Coindreau concernant sa traduction de *Other Voices, Other Rooms* (Truman Capote 1948), Van Quickelberghe pose la question de savoir si la traduction de Coindreau « laisse transparaître [...] la lecture qu'ont faite les critiques littéraires de l'original » (1995 : 24), concernant Faulkner, nous pensons que la réponse est oui. Coindreau n'a pas "aplati" le relief figural du discours de l'idiot, une attitude qui s'explique par son sentiment que « c'est surtout lorsqu'il s'agit de Benjy que le symbolisme apparaît » (*in* Faulkner 1929 : 13). Guidé par son admiration sans bornes pour l'auteur, il s'est effacé, tentant de nous donner à lire du Faulkner, et non du Coindreau, fidèle en cela, au projet de traduction qu'il énonçait dans la préface¹. Nous avons donné des exemples d'enrichissement qualitatif et quantitatif, d'ennoblissement, d'exotisation, etc., autant de décalages pouvant entraîner une « ré-orientation des effets de lecture ». Toutefois, lorsqu'on considère le texte dans son ensemble, Coindreau n'a pas significativement normalisé la parole de Benjy. Il n'a pas fait disparaître celle-ci dans les conventions littéraires classiques : l'idiolecte de Benjy échappe à la loi de « standardisation croissante »². En comparant (même hâtivement) son traitement de l'idiolecte et des autres discours du roman, c'est étrangement dans le discours le plus étranger, le plus idiosyncratique, qu'il semble se révéler le plus fidèle, alors qu'il se permet de naturaliser (au sens propre comme au figuré) le discours de Dilsey, qu'il arrache à son sol-de-langue. Au-delà de l'importance accordée par l'auteur à la symbolique du discours de l'idiot, nous pensons que la stratégie de traduction de son monologue trouve sa justification dans le bilan de Spill que nous avons cité plus haut : « le langage qui s'impose dès [les] premières pages ne coïncide pas, [...] avec l'ensemble

¹ Là encore, les déclarations de Coindreau semblent confirmer nos conclusions : « un traducteur est un homme qui n'a aucun droit, il n'a que des devoirs. Il doit témoigner à son auteur une fidélité de caniche » (cité par Van Quickelberghe, 1995 : 24).

² La règle de standardisation croissante, d'après l'idée développée par Toury, consiste en une certaine neutralisation des idiosyncrasies du texte original, en recourant, dans la langue et le répertoire cible, à des références, formulations, etc., plus traditionnelles (*"in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire"*, 1995 : 268).

des moyens d'expression d'une communauté », épitomé de l'écriture-déviance, le langage ainsi créé semble échapper aux contraintes normatives du polysystème en créant son espace discursif propre.

3. LES RÉSEAUX SOUS-JACENTS DU TEXTE : QUAND LE TOUT N'ÉQUIVAUT PAS À LA SOMME DES PARTIES

Nous venons de voir le cas d'un traducteur qui s'inscrit parfois visiblement dans la marge de ré-énonciation, et les écarts que cela peut entraîner dans la traduction. Dans l'étude qui suit, nous allons examiner le travail de deux traducteurs sur un autre idiolecte : celui d'Holden Caulfield, le personnage principal du célèbre roman de Salinger, *The Catcher in the Rye* (1951). *The Catcher*, c'est Holden Caulfield, un adolescent un peu perdu dans un monde qu'il a du mal à comprendre, entre une enfance qui lui échappe et un monde d'adulte qu'il refuse. Le langage d'Holden est au cœur de l'histoire, c'est sur lui que repose le roman. David Lodge déclare d'ailleurs : “*make no mistake, it's the style that makes the book interesting.*” (Lodge 1992 : 20). C'est donc sous l'angle de l'idiolecte d'Holden que nous allons étudier le projet de traduction de deux traducteurs : Annie Saumont (1927-) et Sébastien Japrisot (1931-2003).

Le roman de Salinger est traduit vers le français pour la première fois en 1953 (Robert Laffont) par Jean-Baptiste Rossi, alors tout jeune auteur. Le roman paraît en poche en 1967, et les nombreuses réimpressions de *L'Attrape-cœurs* (y compris aux Éditions Robert Laffont) porteront la mention de son pseudonyme-anagramme, Sébastien Japrisot, à partir de 1996. En 1986, le roman est retraduit par Annie Saumont, à la demande de l'éditeur qui invoque alors un refus de l'agent américain de reprendre la traduction de Japrisot. Il n'est pas surprenant qu'une nouvelle traduction soit commanditée plus de 30 ans après la première version, ce qui paraît plus surprenant, c'est qu'elle le soit à la demande de l'agent de Salinger (Boris Hoffman) l'est un peu plus. Hoffman se trouve être également l'agent d'Annie Saumont. Peut-être que ce dernier a vu chez Saumont une « homologue » française de Salinger, et donc l'opportunité de proposer une retraduction plus « fidèle » du *Catcher* ?

Nous avons présenté les profils de Japrisot et Saumont dans notre chapitre 5 (voir p.330-331), mais nous souhaitons rappeler ici, en synthèse, ce qui définit leur *habitus*, en les

replaçant dans le contexte de leur « bagage littéraire et culturel » (Gauvin et Slote 1988 : 185).

Sébastien Japrisot, écrivain précoce, publie son premier roman à 18 ans¹, et traduit le *Catcher* à 20 ans, en n'ayant, de son propre aveu, qu'une connaissance assez partielle de l'anglais. Annie Saumont retraduit Salinger à l'âge de 59 ans, riche d'une expérience importante de la traduction (plusieurs romans de V.S. Naipaul et John Fowles) : elle a d'ailleurs reçu le prix Baudelaire pour sa traduction de *Mantissa* (John Fowles) en 1984. Annie Saumont est également connue comme nouvelliste, et ses thèmes de prédilection ne sont pas sans rappeler le thème du *Catcher* :

Souvent, c'est un enfant qui parle – et l'écriture d'Annie Saumont restitue si bien la spontanéité, la brutalité de cette parole – ou un enfant qui a vieilli, mais qui n'a pas forcément « grandi ». (Kantcheff 1993)²

Nous avons donc ici deux *habitus* aux antipodes, une opposition dont on retrouvera les traces dans les stratégies de ré-énonciation des deux versions. Cependant, une chose réunit les deux traducteurs : ce sont des écrivains, et nous allons voir de quelle manière leur style a marqué l'idiolecte d'Holden dans deux traductions que nous pourrions qualifier, pour paraphraser la terminologie bermanienne, d'«*égocentriques*».

3.1. L'idiolecte d'Holden

Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody. (Salinger 1951: 192)

Pour Lodge, l'un des intérêts principaux (sinon l'intérêt principal) du roman est l'idiolecte d'Holden, qui s'apparente à du *skaz* (voir définition p.148). Il est vrai que le *Catcher*, bien que souvent assimilé au genre du *bildungsroman*, n'est pas typique du genre : le voyage initiatique du héros est en fait une dérive de deux jours dans les rues de New York, séjour ponctué de péripéties, mais qui ne suffirait pas à lui seul, à retenir l'attention du lecteur

¹ Roman qui recevra le Prix de l'Unanimité en 1966.

² Extrait d'une critique de Christophe Kantcheff (*Politis*, 4 mars 1993, sur *Les Voilà, quel bonheur !*, Annie Saumont (1993, Paris : Julliard ; Prix Renaissance 1994). Extrait publié en ligne sur le site de la Médiathèque de Romorantin : <http://www.mediathèque.romorantin.com/?tag=nouvelle>.

jusqu'à la dernière page (Lodge 1992 : 20). Suite à son éviction d'un énième établissement scolaire, et craignant la confrontation avec ses parents, Holden fugue et se retrouve à New York. L'histoire de ces deux jours, il la raconte sur un ton alternant entre innocence et ironie, d'une voix d'adolescent, mélange de lyrisme et d'argot, où percent la tendresse pour sa sœur Phoebe, son frère disparu, mais aussi des instants d'égarement dans un monde où il ne trouve pas sa place. Voici comment Lodge présente l'idiolecte du *Catcher* :

The features of Holden's narrative style that make it sound like speech rather than writing, and a teenager's speech at that, are easy enough to identify. There's a lot of repetition (because elegant variation in vocabulary requires careful thought) especially of slang expressions like "jerk", "bored as hell", "phoney", "big deal", "killed me" and "old" (an epithet applied promiscuously to anything familiar, whatever its age). Like many young people, Holden expresses the strength of his feelings by exaggeration, the device rhetoricians call hyperbole: "smoking himself to death", "you'd have thought they hadn't seen each other in twenty years", "sloberring around". The syntax is simple. Sentences are typically short and uncomplicated. Many of them aren't properly formed, lacking a finite verb [...]. There are grammatical mistakes such as speakers often make [...]. In longer sentences, clauses are strung together as they seem to occur to the speaker, rather than being subordinated to each other in complex structures. (Lodge 1992 : 19)

La première chose notable dans l'idiolecte d'Holden est sa qualité « orale » (*cf. supra* p.147 *et sqq.*) : le style est avant tout celui d'une parole « non-préparée », ce qui explique les nombreuses répétitions, la syntaxe paratactique, et l'enchaînement désordonné des idées. Certains signaux spécifiques sont également utilisés pour restituer l'impression d'oralité : des marqueurs visuels comme les contractions ("*You could tell old Spencer'd got a big bang out of buying it*" ou "*I'd've killed him*", *Catcher*, 10, 42), et la présence d'italiques. Les italiques, que Jenn qualifie de « procédé typographique » de mise en relief (Jenn 2008 : 13) sont présents d'un bout à l'autre du texte, et renforcent l'idée d'une « parole » audible, en signalant "l'emphase phonique" sur telle ou telle partie du discours. Lodge souligne également les hyperboles et le lexique parfois argotique qu'emploie Holden : ces traits stylistiques relèvent de son statut d'adolescent et servent à l'identifier. Ainsi, le langage d'Holden est typique, dans une certaine mesure, de celui des pensionnaires d'écoles privées (*Prepy Schools*), mais il reflète également sa volonté de se démarquer (*cf. supra* p.164 *et sqq.*). En effet, Costello observe que le narrateur est réticent par rapport à l'emploi des mots les plus vulgaires :

Holden's restraints help to characterize him as a sensitive youth who avoids the most strongly forbidden terms, and who never uses vulgarity in a self-conscious or phony way to help him be "one of the boys". Fuck, for example, is never used as part of Holden's speech. [...] The Divine name is used habitually by Holden only in the comparatively weak for God's sake, God, and goddam. [...] Goddam is Holden's favorite adjective. This word is used with no relationship to its original meaning, or to Holden's attitude toward the word to which it is attached. (Costello 1959: 175)

Ainsi, de typique, sa parole devient idiosyncratique : “*denot[ing] individuality or even eccentricity*” (Page 1973 : 52). Cette individualisation est reflétée à travers ses réticences à employer les mots les plus vulgaires comme nous venons de le voir, mais aussi, et surtout, à travers ses tics de langage, qui fonctionnent comme de véritables *leitmotive* dans le texte : son obsession avec les “*phonies*”, sa manière de ponctuer ses phrases avec “*and all*” ou “*and stuff*”, et de placer “*old*” devant les noms des personnes qu’il côtoie.

Dans un premier temps, nous allons illustrer les stratégies des deux traducteurs à l’aide de quelques exemples tirés du texte. Nous nous pencherons ensuite sur leur traitement des *leitmotive*.

3.2. Une traduction-approximation¹ et une traduction vulgarisante

| | | |
|---|--|--|
| <p><i>If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have two hemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them. (Salinger 1951: 1)</i></p> | <p>Si vous avez réellement envie d’entendre cette histoire, la première chose que vous voudrez sans doute savoir c’est où je suis né, ce que fut mon enfance pourrie, et ce que faisaient mes parents et tout avant de m’avoir, enfin toute cette salade à la David Copperfield, mais à vous parler franchement je ne me sens guère disposé à entrer dans tout ça. En premier lieu, ce genre de truc m’ennuie, et puis mes parents piqueraient une crise de nerfs si je racontais quelque chose de gentiment personnel à leur sujet. (Japrisot 1953 : 9)</p> | <p>Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez demander c’est où je suis né, et à quoi ça a ressemblé, ma saloperie d’enfance, et ce que faisaient mes parents avant de m’avoir, et toutes ces conneries à la David Copperfield, mais j’ai pas envie de raconter tout ça et tout. Primo, ce genre de trucs ça me rase et secundo mes parents ils auraient chacun une attaque, ou même deux chacun, si je me mettais à baratiner sur leur compte quelque chose d’un peu personnel. (Saumont 1986 : 9)</p> |
|---|--|--|

¹ Nous employons « traduction-approximation » ici dans son sens propre d’approximation au sens où Japrisot commet parfois des erreurs d’interprétation, pas au sens d’Etkind (*cf. supra* p.412).

On remarque un style plutôt écrit chez Japrisot (« si vous avez réellement envie... », « ce que fut », « je ne me sens guère disposé », etc.) et une langue plus relâchée chez Saumont (« que je vous dise », « j'aie pas envie », « ça me rase », etc.). De plus, l'écart de registre entre les deux est parfois important : « enfance pourrie » / « saloperie d'enfance », « salades à la David Copperfield » / « conneries à la David Copperfield », « ce genre de truc m'ennuie » / « ce genre de truc me rase ». Si les « salades » de Japrisot sont en deçà de l'original, la « saloperie d'enfance » de Saumont va largement au-delà¹. Enfin, Japrisot privilégie le calque (lexical ou de structure) lorsque c'est possible :

[1]

| | | |
|--|---|---|
| <i>If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born,... (Salinger 1951: 1)</i> | Si vous avez réellement envie d'entendre cette histoire, la première chose que vous voudrez sans doute savoir c'est où je suis né, ... (Japrisot 1953 : 9) | Si vous voulez vraiment que je vous dise, alors sûrement la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, (Saumont 1986 : 9) |
|--|---|---|

[2]

| | | |
|--|-------------------------------------|------------------------|
| <i>In the first place,... (ibid.)</i> | En premier lieu ,... (ibid.) | Primo , (ibid.) |
|--|-------------------------------------|------------------------|

[3]

| | | |
|--|---|---|
| <i>... if I told anything pretty personal about them. (ibid.)</i> | ... si je racontais quelque chose de gentiment personnel à leur sujet . (ibid.) | si je me mettais à baratiner sur leur compte quelque chose d'un peu personnel . (ibid.) |
|--|---|---|

Dans l'exemple [1] Saumont s'inscrit plus visiblement dans la marge de ré-énonciation en prenant le parti de modifier l'agencement, et son énoncé est plus fidèle à la tonalité et à la visée du TS, alors que Japrisot se contente de suivre l'agencement de l'original, ce qui, en français, ne fonctionne pas aussi bien. Il calque “*really*” par un « réellement » en français, alors que « vraiment » est plus approprié pour marquer l'insistance², de même il traduit “*in the first place*” par le transparent « en premier lieu », que l'on verrait mieux

¹ “*Lousy*. adj 1 *infml* very bad, unpleasant, useless, etc.: What lousy weather! (Longman, 1987), le Longman 2003 le donne comme “generally spoken”.

² “*Really* [...] – used to emphasize something you are saying” (Longman 2003).

dans un exposé officiel que dans le récit d'un adolescent qui accumule dans un même souffle quatre propositions coordonnées par "and" et "but". Le traitement du segment suivant illustre bien le contraste entre les stratégies des deux traducteurs :

| | | |
|---|---|--|
| ... <i>the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like,</i> ... (Salinger 1951: 1) | ...la première chose que vous voudrez sans doute savoir c'est où je suis né, ce que fut mon enfance pourrie, ... (Japrisot 1953 : 9) | ... la première chose que vous allez demander c'est où je suis né, et à quoi ça a ressemblé, ma saloperie d'enfance, ... (Saumont 1986 : 9) |
|---|---|--|

Le choix de disloquer la structure, chez Saumont, restitue la tonalité orale et l'aspect non-préparé de l'énoncé de départ. Par contre, l'emploi de « saloperie », comme nous l'avons souligné plus haut, constitue une vulgarisation de l'original. Japrisot, lui, propose une traduction plus conservatrice : il ne remotive pas l'énoncé et se contente de proposer l'équivalent le plus direct, avec une phrase canonique au passé simple en français.

3.2.1. Le Choix des temps

Japrisot fait un choix déterminant pour la tonalité du texte, celui du passé simple : « ce que **fut** mon enfance pourrie ». C'est là un choix curieux, pour un discours parlé : « s'il [est un temps] dont le français doit en principe se garder à l'oral (sauf à créer une dissonance), c'est le passé simple » (Demauelli 1993 : 107). Or c'est pourtant la stratégie pour laquelle a opté Japrisot :

[1]

| | |
|---|--|
| <i>I was lucky. All of a sudden I thought of something that helped make me know I was getting the hell out. I suddenly remembered...</i> <i>As soon as I got it, I turned around and started running down...</i> ... <i>I damn near fell down.</i> (Salinger 1951: 4) | J'eus de la veine. Je pensai tout à coup à quelque chose qui m'aida [...]. Je me rappelai brusquement... Enfin, après ça je me retournai et partis en courant... ... je faillis me flanquer par terre. (Japrisot 1953 : 13) |
|---|--|

[2]

| | |
|---|---|
| <i>Boy, I rang that doorbell fast...</i> (Salinger 1951: 4) | Mon vieux, je ne m'endormis pas pour sonner à la porte, ... (Japrisot 1953 : 14) |
|---|---|

[3]

| | |
|---|---|
| <i>His door was open, but I sort of knocked on it anyway, just to be polite and all. (Salinger 1951: 6)</i> | Sa porte était ouverte, mais je fis quand même semblant de frapper , juste pour être poli et tout. (Japrisot 1953 : 16) |
|---|---|

[4]

| | |
|---|---|
| <i>I told him I was a real moron, and all that stuff.he interrupted me while I was shooting the bull. (Salinger 1951: 11)</i> | Je lui racontai comment j'étais un vrai cancre et tout le tremblement. il m'interrompit soudain dans ma salade. (Japrisot 1953 : 22) |
|---|---|

[5]

| | |
|---|---|
| <i>We tried to get old Marsalla to rip off another one, right while old Thurmer was making his speech, but he wasn't in the right mood. (Salinger 1951: 15)</i> | Nous essayâmes , pendant que Vieux Thurmer faisait son petit discours, de décider Vieux Marsalla à recommencer, mais il n'était pas en forme. (Japrisot 1953 : 27) |
|---|---|

[6]

| | |
|---|--|
| <i>The second I opened the closet door, Stradlater's tennis racket [...] fell right on my head. [...] it hurt like hell. It damn near killed old Ackley, though. He started laughing... (Salinger 1951: 20)</i> | A l'instant où j'ouvris la porte du placard, la raquette [...] me tomba sur la tête [...]. Ça me fit un mal du diable. Mais vieil Ackley faillit s'étouffer , lui. Il éclata de rire ... (Japrisot 1953 : 34) |
|---|--|

Ces exemples sont tous compatibles avec le passé composé ou l'imparfait, comme on peut le voir dans la traduction de Saumont :

[1b]

| |
|--|
| J'ai eu de la chance. Tout d'un coup j'ai pensé à quelque chose qui m'a aidé [...] D'un coup je me suis rappelé ... |
| ... alors dès que je l'ai eu , mon adieu, j'ai tourné le dos au terrain de foot et j'ai descendu la colline en courant, ... |
| ... et j'ai bien failli me ramasser une gamelle. (Saumont 1986 : 13-14) |

Elle applique la même stratégie en [2], [3] et [4], mais opte pour le « mode duratif » (Ballard 2004a : 73) avec un imparfait en [5] et en [6] :

[5b]

| |
|---|
| On essayait de décider Marsalla à en lâcher un autre, juste pendant le discours de Thurmer, mais il avait plus la forme. (Saumont 1986 : 28) |
|---|

[6b]

| |
|---|
| ... et j'avais tellement mal que j'en aurais chialé. (Saumont 1986 : 35) |
|---|

L'emploi de l'imparfait implique un repérage différent : en [5b] et [6b], de procès-repère, on passe à un procès repéré : par rapport au moment où s'est produit l'événement : « juste pendant le discours de Thurmer » ou par rapport à l'intensité de la douleur « que j'en aurais chialé ». Cela a pour effet de mettre en relief l'anecdote en [5b] et le souvenir de la douleur en [6b] (un effet encore appuyé par l'adverbe « tellement », et la focalisation sur « j'en aurais chialé »). Nous pensons qu'il y a dans ces deux cas sur-translation, car il s'agit bien de souvenirs anecdotiques. En soulignant le premier ([5]), Saumont met en avant l'humour crasse d'une blague potache, comme si Holden s'en délectait encore, alors qu'il ne s'agit que d'un souvenir fugace de temps plus insoucians. Quant à la deuxième situation ([6]), il y a exagération par rapport à “*it hurt like hell*” qui est une collocation familière courante qui aurait pu être traduite par « ça m'a fait un mal de chien ».

Le passé simple n'est que la partie “émergée” de l'ennoblissement temporel chez Japrisot, puisqu'il fait même utiliser le subjonctif imparfait à Holden :

[1]

| | |
|--|---|
| <i>I slid the hell down in my chair and watched old Ackley making himself at home.</i> (Salinger 1951 : 18) | Je me renversai dans mon fauteuil et attendis que Vieil Ackley rentrât chez lui . (Japrisot 1953 : 32) |
|--|---|

[2]

| | |
|---|--|
| <i>That way, I couldn't see a goddam thing.</i> (<i>ibid.</i>) | De cette manière, il n'y avait pas une saleté de chose que je pusse voir . (<i>ibid.</i>) |
|---|--|

[3]

| | |
|---|---|
| <i>I'm not too sure Phoebe knew what the hell I was talking about.</i> (Salinger 1951 : 155) | Je ne suis pas très sûr que Vieille Phobé comprît de quoi diable je parlais. (Japrisot 1953 : 210) |
|---|---|

[4]

| | |
|--|---|
| <i>He didn't even give a damn if his coat got all bloody.</i> (Salinger 1951 157) | Il se fichait même de ce que sa veste fût toute tachée de sang . (Japrisot 1953 : 213) |
|--|---|

Dans la version de Japrisot, le narrateur adolescent semble très à l'aise avec le subjonctif imparfait. En [1], la concordance exige le subjonctif imparfait après le passé simple, mais en [3], on aurait pu avoir un subjonctif passé, un peu moins soutenu : « je ne suis pas sûr que Phoebé ait compris » ; Saumont a fait le choix de l'imparfait : « je suis pas sûr que Phoebé comprenait de quoi je parlais » (1986 : 208). Dans la phrase [2], Japrisot a choisi un tour présentatif : « il n'y avait pas... », ce qui donne cette phrase bizarre en français, afin de conserver l'adjectif “*goddam*” (traduit par « saleté de ») et la modalité contenue dans “*couldn't*”. Mais, comme Ballard le souligne, ce type de « modalisation grammaticale », courante en anglais, en particulier avec les verbes de perception (nous l'avons vu avec l'exemple de Benjy plus haut), ne se restitue pas forcément en français (2004a : 65). Là encore, la traduction de Saumont, bien que rationalisante, est plus adaptée : « comme ça, je voyais plus rien » (1986 : 33). En [4] on pouvait avoir : « il s'en fichait que sa veste soit toute tachée de sang » ou, mieux, une « dislocation par anticipation » (Ballard 2004a : 254), qui permet de garder l'emphase signalée par “*even*” : « **même que son manteau soit plein de sang** il s'en foutait » (Saumont 1986 : 210). Notons au passage que Japrisot se méprend sur le sens de “*to make oneself at home*” (« faire comme chez soi »), que Saumont a bien traduit par : « j'ai contemplé le père Ackley qui se croyait chez lui. » (Saumont 1986 : 33).

3.2.2. Les Marqueurs de l'oral

A travers les quelques exemples développés ci-dessus, une tendance se dessine déjà : Japrisot n'a pas pris en charge l'oralité du texte avec la même constance que Saumont (passé composé, dislocations, vocabulaire plus familier, etc.). Dans l'optique de restituer un style “parlé”, Saumont fait le choix d'un marqueur grammatical typique de l'oral : les négations tronquées.

[1]

| | | |
|--|---|--|
| <i>I mean I've left schools and places I didn't even know I</i> | Je veux dire, j'ai quitté pas mal d'écoles, pas mal | Y a eu d'autres collègues, d'autres endroits, quand je les |
|--|---|--|

| | | |
|--|---|---|
| <i>was leaving them. I hate that.</i> (Salinger 1951 : 4) | d'endroits, et je ne me rendais même pas compte que je les quittais. Je déteste ça. (Japrisot 1953 : 12) | ai quittés je l'ai pas vraiment senti . Je déteste ça. (Saumont 1986 : 13) |
|--|---|---|

[2]

| | | |
|---|--|--|
| <i>I don't even keep my goddam equipment in the gym.</i> (Salinger 1951 : 14) | Je ne laisse jamais ma saleté d'équipement dans les salles de gym. (Japrisot 1953 : 26) | Parce que mon foutu équipement, je le laisse même pas au gymnase. (Saumont 1986 : 27) |
|---|--|--|

[3]

| | | |
|---|---|--|
| <i>The thing is, you didn't know Stradlater.</i> (Salinger 1951 : 43) | Le fait est, vous ne connaissez pas Stradlater. (Japrisot 1953 : 65) | Ce qu'il y a, c'est que vous connaissez pas Stradlater. (Saumont 1986 : 63) |
|---|---|--|

[4]

| | | |
|---|---|--|
| <i>Nobody was around anyway.</i> (Salinger 1951 : 47) | Il n'y avait personne nulle part, d'ailleurs. (Japrisot 1953 : 70) | D'ailleurs y avait personne dehors. (Saumont 1986 : 69) |
|---|---|--|

[5]

| | | |
|--|--|--|
| <i>I didn't sleep too long, ...</i> (Salinger 1951 : 95) | Je ne dormis pas longtemps... (Japrisot 1953 : 131) | J'ai pas dormi trop longtemps, ... (Saumont 1986 : 130) |
|--|--|--|

[6]

| | | |
|--|---|---|
| <i>I kept walking and walking, and I kept thinking about old Phoebe...</i> (Salinger 1951 : 110) | Je continuai à marcher et à marcher, pensant à Vieille Phoebé... (Japrisot 1953 : 150) | J'ai marché, j'ai marché, et j'en finissais pas de penser à la même Phoebé... (Saumont 1986 : 149) |
|--|---|---|

[7]

| | | |
|---|---|--|
| <i>Old Phoebe didn't say anything, but she was listening.</i> (Salinger 1951 : 151) | Vieille Phoebé ne dit rien , mais elle écoutait. (Japrisot 1953 : 205) | La même Phoebé, elle bronchait pas mais elle écoutait. (Saumont 1986 : 202) |
|---|---|--|

[8]

| | | |
|---|--|--|
| <i>I walked all the way downstairs, instead of taking the elevator.</i> (Salinger 1951 : 162) | Je descendis par les escaliers, non par l'ascenseur . (Japrisot 1953 : 220) | J'ai pas pris l'ascenseur , je suis descendu à pied. (Saumont 1986 : 216) |
|---|--|--|

Nous sommes partie des négations tronquées dans le texte de Saumont pour choisir nos exemples, ce qui explique qu'ils ne correspondent pas toujours à une négation dans l'original (comme en [6] et en [8]). La stratégie de Saumont ne répond pas toujours aux mêmes “*stimuli*” dans le texte anglais : dans les exemples de [3] à [8], à part les contractions (“*I didn't*”) il n'y a pas de marqueurs du registre familier dans le texte de départ justifiant une négation tronquée en français. En [1] et [2] par contre, le style est emphatique, avec l'utilisation de “*even*” comme “intensifieur”, et peut être compensé avec le changement de modalité (forme négative) assorti de l'omission du « ne ». En [4] et en [7], Saumont impose une surcharge familière à l'énoncé, qui n'est pas dans le texte de départ, et qui participe de son approche globale du texte. En [8], Japrisot opère un décalage important : il se trompe d'objet pour la mise en relief, et finit par donner l'impression qu'Holden tente de corriger une impression fautive (chez le lecteur ?) : « **non** par l'ascenseur ». Le registre de la tournure « non par » est soutenu, et le résultat, incongru. Le choix de Saumont « j'ai pas pris l'ascenseur, je suis descendu à pied » semble la seule option possible ici. On peut relever également l'erreur “socioculturelle” que commet Japrisot dans l'énoncé [1] en traduisant “*gym*” par « les salles de gym », comme si Holden fréquentait des clubs de remise en forme : Holden est (était, jusqu'à son éviction), pensionnaire d'un lycée privé, le terme “*gym*” renvoie donc bien au sens de « gymnase » comme l'a compris Saumont : « je le laisse même pas au **gymnase** ».

Ces exemples illustrent l'approche générale de la traductrice pour marquer l'oralité du texte. Sachant qu'elle ne pourra pas traduire tous les marqueurs de l'original, elle met en place une stratégie de compensation avec des négations tronquées (entre autres), qui rappellent, au fil du texte, que la narration est de l'ordre du « non-préparé », sorte de récit oral mis par écrit. A l'inverse, les négations, chez Japrisot, sont toujours complètes, même lorsque le texte anglais présente une double-négation (donc une forme “fautive”) :

| | | |
|---|---|---|
| <i>I didn't see hardly anybody on the street.</i> | Je ne voyais personne dans les rues. | Je voyais à peu près personne dans les rues. |
| <i>'The fish don't go no place. [...]'</i> (Salinger 1951 : 74) | « Le poisson ne change pas de place. ... (Japrisot 1953 : 103) | « Les poissons y vont nulle part. [...] » (Saumont 1986 : 102) |

L'agrammaticalité de l'extrait original, avec la double négation, signale un parler relâché.

Cet emploi n'est pas spécifique à Holden : l'emploi de "hardly" dans le sens « presque pas » occasionne assez fréquemment la double négation en anglais oral. Puisqu'il s'agit plus d'un « idiotisme » (dans la langue orale) que d'une « idiosyncrasie », le glissement le plus naturel en français parlé est la troncation de la négation dans ce cas : « j'ai vu presque personne », ou une réorientation de l'énoncé pour accentuer l'impression de vide : « les rues étaient quasi désertes », ou « y avait vraiment pas grand monde dans les rues ». Japrisot a embelli la phrase de départ : d'une forme agrammaticale, il est passé à une tournure grammaticalement correcte qui peut parfaitement s'inscrire dans un français rédigé. Saumont conserve la spontanéité de la structure de départ avec « je voyais à peu près personne », conservant ainsi le « hardly » abandonné par Japrisot. Cependant, "hardly" renvoie à « presque pas », ou « quasiment pas » ici, l'expression « à peu près » semble aller dans l'autre sens car elle s'utilise généralement dans un sens positif. Son utilisation dans la traduction de Saumont semble donc quelque peu maladroite.

Ces quelques exemples nous permettent de repérer d'autres automatismes chez les deux traducteurs. Comme nous l'avons évoqué plus haut, Japrisot montre une propension pour le calque des structures syntaxiques, par exemple :

[1]

| | | |
|---|---|--|
| <i>I mean I've left ...</i> (Salinger 1951 : 4) | Je veux dire, j'ai quitté ... (Japrisot 1953 : 12) | Y a eu d'autres collèges, d'autres endroits, quand je les ai quittés ... (Saumont 1986 : 13) |
|---|---|--|

[2]

| | | |
|---|---|--|
| <i>The thing is, you didn't know Stradlater.</i> (Salinger 1951 : 43) | Le fait est, vous ne connaissez pas Stradlater. (Japrisot 1953 : 65) | Ce qu'il y a, c'est que vous connaissez pas Stradlater. (Saumont 1986 : 63) |
|---|---|--|

[3]

| | | |
|--|---|---|
| <i>I kept walking and walking,</i> (Salinger 1951 : 110) | Je continuai à marcher et à marcher, (Japrisot 1953 : 150) | J'ai marché, j'ai marché, (Saumont 1986 : 149) |
|--|---|---|

[4]

| | | |
|---|--|--|
| <i>Old Phoebe didn't say anything, but she was listening.</i> (Salinger 1951 : 151) | Vieille Phoebé ne dit rien, mais elle écoutait. (Japrisot 1953 : 205) | La même Phoebé, elle bronchait pas mais elle écoutait. (Saumont 1986 : 202) |
|---|--|--|

Ces quatre exemples révèlent l'approche assez « littérale » de Japrisot face à la syntaxe du texte, une attitude qui contraste avec les choix de Saumont, qui tiennent au contraire d'une véritable stratégie de « ré-énonciation ». Ces choix, et les quelques erreurs d'interprétation que nous avons eu l'occasion de signaler, illustrent, à notre sens, l'inexpérience du traducteur.

Les extraits que nous avons analysés ci-dessus donnent une idée de la « position traductive » des deux traducteurs. Toutefois, notre objectif est à la fois d'observer la systématisme de leur approche, tout en étudiant leur restitution de l'idiolecte d'Holden : c'est donc par une étude du traitement des *leitmotive* que nous terminerons notre analyse.

3.2.3. Les *Leitmotive* et le délai stylistique

Nous avons rappelé, lors de notre présentation de l'idiolecte d'Holden, à quel point la répétition rhétorique faisait partie intégrante de son mode discursif (voir Lodge, cité plus haut). Toutes les répétitions ne sont pas des *leitmotive* (à ne pas confondre avec des répétitions purement fortuites, l'anglais s'en formalisant peu¹). Par *leitmotiv*, nous entendons les répétitions d'un même mot ou d'une même expression, d'un bout à l'autre du texte. La fréquence et le nombre de ces répétitions agit comme une sorte de ponctuation du discours en donnant une rythmique particulière au texte, et l'élément répété est perçu comme tic de langage identifiant le locuteur. Dans le cas d'Holden, nous avons identifié plusieurs *leitmotive* correspondant à cette définition : les modificateurs “pretty”, “goddam”, “lousy”, “even”, “phony” (aussi employé comme substantif), “old” devant un nom, et l'ajout de “and all” à la fin de ses phrases. Certaines de ces expressions peuvent être associées au parler adolescent², comme “lousy” et “phony”, ou comme sa manie de ponctuer chaque déclaration par un “goddam” ou “even” pour marquer l'emphase (hyperbole). Cependant, la fréquence de ces *leitmotive* est telle qu'ils deviennent révélateurs de son « autonomie langagière, si artificielle et / ou superficielle qu'elle soit » (Demauelli 1993 : 88). Cette autonomie est renforcée par l'utilisation de

¹ « Il apparaît que l'anglais soit moins sensible au pléonasme et à la redondance [...] », (Demauelli et Demauelli 1991 : 239).

² « De toute évidence, la construction linguistique ressortit ici à un idiolecte, fortement mâtiné de sociolecte, emblématique au moins d'un groupe d'âge de locuteurs » (Demauelli 1993 : 88).

“old” devant les noms de personnes, sans aucune discrimination d’âge ou de familiarité. Les *leitmotive* qui jalonnent son discours servent à identifier Holden, en marge de la norme et de son environnement socioculturel, et finissent par se vider de leur sens pour n’être plus que des “marqueurs statistiques” de son idiolecte.

Mais ces « verrues » sociostylistiques ne relèvent pas uniquement de la rythmique ou de la prosodie du texte, elles ne font pas seulement fonction de “piqûres de rappel” de l’idiolecte du narrateur. À notre sens, elles impliquent également une stratégie de “dilution” du discours, d’après le phénomène prosodique défini par Vinay et Darbelnet qui consiste en une « répartition du signifié sur un plus grand nombre de signifiants » (1968 : 7)¹. Ainsi, l’ajout de “modificateurs” (“pretty”, “goddam”, “lousy”, etc.) ou de la tournure “and all” contribuent à diluer les propos d’Holden, et à accentuer leur imprécision :

a selfconscious concern about [one’s] ability to communicate successfully. Each of these characteristics contribute to the sense of spontaneity by adding a degree of imprecision to the meaning of the speaker’s utterances, as if he were struggling as he speaks to understand what he really wants to say. These same characteristics are also part of Holden’s narrative voice in Catcher. (Purcell 1996 : 178²)

Nous retiendrons pour notre analyse les occurrences de “and all” ; de “old” suivi d’un nom de personne ; et enfin, de “goddam”, et “phony”, qui donnent lieu aux plus grands écarts de traduction.

Ces *leitmotive* recevront un traitement systématique dans les deux sens du terme : c’est-à-dire qu’ils seront décodés au niveau du sens, de leurs connotations, et de leur rôle, et que nous rechercherons des réseaux de répétitions correspondants dans les textes d’arrivée. On pourrait objecter que la recherche d’un équivalent terme à terme dans le texte d’arrivée relève d’une traduction trop littérale : « la traduction mot pour mot n’a jamais pu fonctionner de façon satisfaisante : parce que les mots n’ont pas la même surface conceptuelle dans des langues différentes. » (Mounin 1963 : 27). Cependant, dans les cas sélectionnés, il nous paraissait important que ces éléments stylistiques se retrouvent,

¹ Notons que nous reprenons cette définition à notre compte, mais pas le sens ou les illustrations qu’en donnent les deux auteurs.

² William F. Purcell, “Narrative voice in J.D. Salinger’s ‘Both Parties Concerned’ and ‘I’m Crazy.’”, 1996, *Studies in Short Fiction*, vol. 33, 2, pp.178-180.

d'une manière ou d'une autre, dans le texte français, car ils sont la marque de fabrique de l'idiolecte d'Holden.

3.2.4. “And all”

It is certainly common for teenagers to end their thoughts with a loosely dangling “and all”, [...] but Holden uses th[is] phrase[] to such an overpowering degree that [it] become[s] a clear part of the flavor of the book; it become[s], more, a part of Holden himself, and actually help to characterize him. (Costello 1959 : 173)

Nous allons donc commencer par ce *leitmotiv* qui ponctue régulièrement le discours d'Holden. Voyons tout d'abord le sens de cette expression :

ALL. [...] 12. and all a) including the thing or things just mentioned They ate the whole fish – head, bones, tail, and all. b) spoken informal used to emphasize a remark that you have just added And you can take that smelly old coat out of here, and all! (Longman 2003)

ALL. [...] and all, together with every other associated or connected attribute, object, or circumstance: What with the snow and all, we may be a little late. (Random House 2006)

ALL. [...] and all – used to emphasize something additional that is being referred to: she threw her coffee over him, mug and all. (OED 2005)

La tournure est signalée comme appartenant au langage familier par le *Longman*, et fait office d'anaphorique, en reprenant ce qui a été énoncé juste avant. Cette reprise a deux fonctions, une fonction déictique que nous qualifierons d'“ana-exophorique” d'élargissement du sens, “together with every other associated or connected attribute” ; l'autre, strictement anaphorique, qui est une extension de la fonction d'insistance donnée par le *Longman* (“used to emphasize a remark that you have just added”). Nous disons “extension”, car les deux exemples donnés renvoient à une remarque qui vient compléter un énoncé déjà posé, ce qui n'est pas toujours le cas dans le discours d'Holden. Si l'on compare les trois énoncés suivants :

[1]

...and how my parents were occupied **and all**... (Salinger 1951 : 1)

[2]

...he was nodding a lot because he was thinking **and all**. (Salinger 1951 : 7)

[3]

*He was telling us about what a swell guy he was, what a hot-shot **and all**, ... (Salinger 1951 : 14)*

[4]

*I read a lot of war books and mysteries **and all**,... (Salinger 1951 : 16)*

[5]

*I was in the shower **and all**, and even I could hear him land outside. (Salinger 1951 : 153)*

Les énoncés [1] et [4] renvoient à la définition du *Random House* (« ce que font mes parents dans la vie et ce genre de choses », « je lis beaucoup de romans de guerre, de policiers, et d'autres livres dans ce genre »), le [3] illustre la fonction de reprise d'une remarque additionnelle, telle que signalée dans le *Longman* : on retrouve la structure apposée (“*what a hot-shot*”) après le prédicat principal (“*he was telling us about what a swell guy he was*”). Mais dans le deuxième et le cinquième énoncé, “*and all*” revêt une fonction de soulignement : il n’y a pas plusieurs éléments à reprendre, ni d’appositive. Cette connotation emphatique, que les italiques viennent renforcer (“shower”, “even I”, soulignement par nos soins), est particulièrement visible dans le dernier exemple : « même sous la douche » Holden a entendu l’impact du corps de James Castle sur le perron du Lycée d’Ekton Hills après que celui-ci se fût jeté par la fenêtre du dortoir. Notons par ailleurs qu’on en retrouve les traces (à un degré moindre) dans l’exemple [3] où le “*and all*” d’Holden attire l’attention sur le flagrant délit d’autosatisfaction d’Ossenburger.

Enfin, nous souhaitons évoquer un autre rôle joué par ce *leitmotiv*. Lorsqu’on examine de plus près les occurrences de “*and all*”, et surtout la régularité avec laquelle elles reviennent à travers le texte, elles nous semblent justifier une autre lecture connotative, qui se surimpose aux connotations précédemment illustrées, la notion de “réticence”. Prenons trois exemples :

[1]

*They each had their own room **and all**. (Salinger 1951 : 6)*

[2]

'You mean about my flunking Pencey *and all*?' (Salinger 1951 : 11)

[3]

...and there was old James Castle laying right on the stone steps *and all*. (Salinger 1951 : 153)

Ces trois occurrences renvoient, toutes proportions gardées, à des situations sur lesquelles il n'est pas agréable de s'attarder : on va du sentiment de malaise (les Spencer qui font chambre à part), à l'horreur (le corps de James Castle sur le perron d'Ekton Hills), en passant par le désir d'éviter la confrontation (Holden sommé de s'expliquer sur son attitude en classe). Dans le premier énoncé, les chambres séparées des Spencer évoquent un sentiment de commisération chez Holden, ce que viennent compléter ses autres remarques :

They were both around seventy years old,[...]. They got a bang out of things, though – in a half-assed way, of course. I know it sounds mean to say, but I don't mean it mean.
(Salinger 1951: 6)

Concernant l'énoncé [1], étant donné l'âge d'Holden, le mode de vie des Spencer ne peut que lui paraître à des années lumière de sa propre perception de la vie, même s'il éprouve une certaine affection pour le couple. En [2], l'emploi de "*and all*" à la fin de la question rhétorique d'Holden consiste en une sorte d'atténuation (histoire de ne pas terminer la phrase sur cette information bien définitive) : « vous voulez parler de mon renvoi, tout ça ? » (notre glose). Devant le ton plein de reproches du père Spencer, Holden n'a pas très envie de rentrer dans les détails et se donne du temps pour répondre. Ce procédé est illustré clairement dans le dernier exemple où Holden se remémore les circonstances du suicide de James Castle. La réticence contenue dans l'ajout de "*and all*" est le pendant (en négatif) de la fonction d'insistance évoquée plus haut. En effet, la fonction est analogue mais inversée : l'anaphorique renvoie pareillement au procès, mais dans un souci de dilution (processus que nous avons évoqué dans l'introduction de cette partie), en attirant l'attention sur ce qui vient d'être dit tout en l'atténuant. Son obstination à terminer ses phrases par "*and all*" sert à la fois à accentuer la véracité de ses propos (en les mettant en relief) et à les « flouter », en rajoutant cette donnée inquantifiable et inqualifiable de « et tout », comme si, à peine prononcées, Holden regrettait déjà ses

paroles. La charge sémantique et la fonction de “*and all*” dépendent donc du contexte où il est utilisé. Notons par ailleurs que les occurrences de “*and all*” fonctionnent comme des ponctèmes dans le langage d’Holden, et qu’elles se trouvent quasi-systématiquement en fin de proposition, à quelques exceptions près, comme dans : “*and how my parents were occupied and all before they had me,*” (Salinger 1951 : 1). Ce n’est pas un hasard si “*and all*” précède le point final, il agit comme « délai stylistique », et concrétise la tendance d’Holden à éviter tout ce qui peut avoir l’air définitif. Holden a peur que les choses changent (peur de passer de l’enfance à l’adolescence), on retrouve cette symbolique quand il fait ses adieux silencieux à son lycée : il a besoin de savoir lorsqu’il quitte un endroit pour de bon, et veut avoir le temps de faire ses adieux : “*I was trying to feel some kind of a good-by. I mean I’ve left schools and places I didn’t even know I was leaving them. I hate that.*” (Salinger 1951 : 4). C’est pour toutes ces raisons qu’il nous semble d’autant plus important de restituer le *leitmotiv* dans le TA.

Afin d’étudier le traitement de ce *leitmotiv* dans les deux versions, nous avons commencé par une recherche systématique des occurrences sur un certain nombre de chapitres du roman où il est particulièrement présent :

- le chapitre 1 (pp.1-5, présentation de la situation d’Holden et des circonstances qui accompagnent son dernier jour à Pencey),
- le chapitre 2 (pp.6-13, visite à son professeur Mr Spencer),
- le chapitre 3 (pp.14-22, interaction d’Holden avec ses voisins de chambre),
- le chapitre 12 (pp.74-79, Holden dérive dans les rues de New York),
- le chapitre 22 (pp.150-56, Holden profite de l’absence de ses parents pour aller rendre visite à sa sœur),
- et le chapitre 26 (p.192, l’épilogue au cours duquel on obtient confirmation qu’Holden se trouve dans une institution médicale).

Nous avons choisi ces chapitres car ils sont représentatifs du texte global et présentent une vision variée des situations rencontrées au cours du roman. Leur répartition dans le déroulement du récit permet aussi de vérifier qu’il n’y a pas intensification ou au contraire atténuation du *leitmotiv* au fil des pages. Sur un total de 36 pages étudiées, nous avons relevé 59 occurrences de “*and all*”. La fréquence varie parfois d’un chapitre à l’autre, mais pas de façon graduelle ou constante. La variable la plus faible est à 1, et la

plus haute à 2 par page. L’amplitude de la variation est donc limitée, et le *leitmotiv* est présent de manière plutôt régulière.

Avant d’examiner comment les deux traducteurs ont traité les occurrences de “*and all*”, nous avons souhaité présenter les équivalents possibles donnés par l’*Oxford-Hachette* :

AND ALL. adverb phr 1. *they moved furniture, books and all* ils ont tout déménagé y **compris** les meubles et les livres; 2. [!] GB *the journey was very tiring what with the heat and all* le voyage était très fatigant avec la chaleur **et tout ça**; ... (OHD 1996)

Le « y compris » concerne la fonction récapitulative de “*and all*”, que l’on pourrait également gloser par un « tout » en apposition : « ils ont déménagé les meubles, les livres, tout. ». Le deuxième équivalent concerne l’ajout implicite d’éléments en relation avec l’énoncé et l’effet additionnel d’insistance, que l’OHD traduit par « et tout ça ». On peut également envisager « et tout », ou « vous voyez » (dans lequel on retrouve « visiblement » la référence ana-exophorique : « vous pouvez imaginer combien il est pénible de voyager par cette chaleur »). Concernant l’équivalent « et tout ça », notons que si l’expression est répétée aussi fréquemment que dans l’original, du fait de la dilution supplémentaire, la tournure pourrait rapidement devenir agaçante.

Lorsqu’on examine les deux versions, on constate rapidement que les deux traducteurs ont traité cette répétition rhétorique comme telle : à quelques exceptions près, les deux ont opté pour une stratégie de restitution par « et tout ». Le tableau ci-dessous récapitule la traduction de “*and all*” par « et tout » :

Tableau 1 : Traduction des occurrences de “*and all*” :

| Chapitre | Nbre de pages | Nbre d’occurrences de “ <i>and all</i> ” | Nbre d’occurrences de « et tout », trad. Japrisot | Nbre d’occurrences de « et tout », trad. Saumont | Moyenne par page |
|--------------|---------------|--|---|--|------------------|
| 1 | 5 | 8 | 8 | 6 | 1,6 |
| 2 | 8 | 9 | 9 | 5 | 1,2 |
| 3 | 9 | 15 | 14 | 11 | 1,7 |
| 12 | 6 | 10 | 10 | 8 | 1,7 |
| 22 | 7 | 14 | 13 | 9 | 2 |
| 26 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Total | 36 | 59 | 55 | 40 | 1,6 |

Comme nous en avons émis l'hypothèse, l'analyse du traitement du *leitmotiv* illustre les positions traductives de Japrisot et Saumont : le premier s'attache à « la lettre », alors que Saumont traduit plutôt « l'esprit » du langage d'Holden : privilégiant le « rendu impressionniste » de l'oralité (Demauelli 1993 : 112), plutôt qu'une traduction trop systématique des marqueurs de l'idiolecte. Japrisot restitue 55 occurrences sur 59, ce qui est très important, mais si Saumont prend le parti de s'écarter de la lettre en plusieurs occasions, les 40 occurrences qu'elle restitue par « et tout » permettent de recréer un *leitmotiv* dans le texte d'arrivée.

En français, l'expression « et tout » est donnée comme « familière » par le *Robert*, et renvoie à la notion d'énumération, avec pour corrélat une forme d'insistance (illustrée dans l'exemple de Queneau) : « Et tout : et le reste. Et tout et tout. “*Moi qu'étais si heureuse, si contente et tout.*” (Queneau) » (*Petit Robert* 2009). Par ailleurs, comme nous l'avons indiqué avec son équivalent anglais, la connotation de « et tout » sera similairement induite par le contexte d'énonciation. La fonction pronominale de reprise de « et tout » peut donc revêtir les différentes valeurs connotatives que nous avons mentionnées plus haut¹, et appartient de surcroît au même registre. Nous avons inclus quelques exemples ci-dessous pour juger de l'effet produit par l'insertion de ce syntagme en français :

[1]

| | | |
|--|---|---|
| <i>I mean that's all I told D.B. about, and he's my brother and all.</i> (Salinger 1951 : 1) | Je vous assure que c'est tout ce que j'ai raconté à D.B., et pourtant, c'est mon frère et tout . (Japrisot 1953 : 9) | Même à D.B., j'en ai pas dit plus, pourtant c'est mon frère et tout . (Saumont 1986 : 9) |
|--|---|---|

[2]

| | | |
|--|---|---|
| <i>He was telling us all about what a swell guy he was, what a hot shot and all...</i> (Salinger 1951 : 7) | Il était en train de nous expliquer quel type étonnant il faisait, un dur et tout , ... (Japrisot 1953 : 26) | Il s'évertuait à nous montrer quel type sensas' on avait sous les yeux, un foutu mec et tout ; ... (Saumont 1986 : 28) |
|--|---|---|

¹ Nous avons « testé » l'utilisation de « et tout » sur un échantillon de dix personnes (amis, collègues), en leur demandant de l'utiliser dans le contexte de leur choix, sans autre précision. Sept l'ont utilisé comme récapitulatif postposé, ex : « Le 23 je suis convoqué au tribunal, il faut que je leur amène ma carte d'identité, mon permis de conduire et tout. », « J'ai vérifié tout le circuit électrique, les bougies et tout, et ça ne marche toujours pas! » ; deux l'ont antéposé, mais dans un sens différent : « et tout ça pour ça » ; enfin une personne l'a utilisé avec une valeur d'insistance : « je lui ai téléphoné et tout mais il n'a rien voulu savoir », cette personne étant d'origine franco-britannique, on peut imaginer que l'anglais a influencé sa démarche.

[3]

| | | |
|---|---|--|
| <i>The second I opened the closet door, Stradlater's tennis racket – in its wooden press and all – fell right on my head.</i> (Salinger 1951 : 20) | A l'instant où j'ouvris la porte du placard, la raquette de tennis de Stradlater – dans sa presse de bois et tout – me tomba sur la tête. (Japrisot 1953 : 34) | A l'instant où j'ai ouvert la porte du placard, la raquette de tennis de Stradlater – avec sa presse de bois et tout – tout ce foutu bazar m'est tombé en plein sur le crâne. (Saumont 1986 : 35) |
|---|---|--|

[4]

| | | |
|---|--|--|
| '[...] <i>What do they do, the fish and all, when that whole little lake's a solid block of ice, people skating on it and all?</i> ' (Salinger 1951 : 75) | – [...] Qu'est-ce qu'ils font le poisson et tout , quand ce tout petit lac est un solide bloc de glace, que les gens patinent dessus et tout ? (Japrisot 1953 : 104) | « [...] Et qu'est-ce qu'ils font les poissons et tout quand le petit lac est complètement gelé, un vrai bloc de glace avec dessus des gens qui patinent et tout ? » (Saumont 1986 : 103) |
|---|--|--|

[5]

| | | |
|--|--|---|
| <i>I was in the shower and all, and even I could hear him land outside.[...] I ran downstairs too, and there was old James Castle laying right on the stone steps and all.</i> (Salinger 1951 : 153) | J'étais sous la douche et tout , et j'ai quand même pu l'entendre s'abattre à l'extérieur. [...] et il y avait Vieux James Castle étendu sur les marches de pierre et tout . (Japrisot 1953 : 208) | J'étais sous la douche et tout , et même moi je l'ai entendu atterrir dehors. [...] je suis descendu moi aussi à toute vitesse et il y avait James Castle étendu sur les marches de pierre et tout . (Saumont 1986 : 206) |
|--|--|---|

La « scorie » est plus ou moins visible en français, selon les emplois. De même qu'en anglais, elle s'affiche plus nettement dans les occurrences emphatiques, de type : « Qu'est-ce qu'ils font le poisson **et tout**, » / « qu'est-ce-qu'ils font les poissons **et tout** », « j'étais sous la douche **et tout**, [...] et il y avait Vieux James Castle étendu sur les marches de pierre **et tout** » / « J'étais sous la douche **et tout**, [...] et il y avait James Castle étendu sur les marches de pierre **et tout** ». Notons à l'occasion que Japrisot a traduit trop littéralement “*the fish*”. Le syntagme original est suivi de “*don't go*”, l'accord est donc pluriel, et la suite de la phrase laisse peu de place au doute : “*what do they do, the fish and all...?*”. L'emploi du terme générique « le poisson » est maladroit ici. On parle des poissons de l'étang, sans doute de type poissons rouges, carpes *koi*, etc., pas de l'étal d'un poissonnier. La traduction de Japrisot semble trahir une lacune de débutant, confusion entre le générique “*the fish*” (« le poisson »), et l'usage de “*fish*” ne portant pas la marque visible du pluriel, mais renvoyant au groupe d'individus « les poissons ».

Pour en revenir au *leitmotiv*, le choix de « et tout » nous semble remplir les mêmes fonctions que le “*and all*” anglais, ce qui explique sans doute que les deux traducteurs se soient “retrouvés” dans cette stratégie. On peut s’interroger sur les raisons qui font dévier Japrisot de cette ligne de conduite en trois occasions :

[1]

| | |
|--|--|
| ... <i>but old Thurmer, the headmaster, was sitting right next to him on the rostrum and all, and you could tell he heard it.</i> (Salinger 1951: 15) | Mais le directeur Vieux Thurmer, qui était assis près de lui dans le rostre et tout le bazar , vous pouviez dire qu’il avait entendu, lui. (Japrisot 1953 : 27) |
|--|--|

[2]

| | |
|---|---|
| <i>I was feeling sort of tired from the trip to New York and all, and I started yawning.</i> (Salinger 1951: 18) | Je me sentais pour ainsi dire fatigué par la petite randonnée à New York et tout le reste , et je me mis à bâiller. (Japrisot 1953 : 32) |
|---|---|

[3]

| | |
|---|--|
| <i>And even if you did go around saving guy’s lives and all,...</i> (Salinger 1951: 155) | Même si vous vous occupiez de sauver la vie aux types et tout ça ,... (Japrisot 1953 : 210) |
|---|--|

En [1] il est difficile de voir pourquoi il a choisi « et tout le bazar », puisque ce “*and all*” ne correspondait pas à la fonction énumérative, mais bien à l’emphase : Holden insiste sur le fait que Thurmer était assis tout à côté de Marsalla, et qu’il a donc très bien entendu ce que celui-ci venait de faire pendant le discours d’Ossenburger, ce que Saumont compense avec « c’était clair que » : « ... le père Thurmer, le dirlo, était assis **juste à côté**, dans les stalles, et **c’était clair** que lui avait tout entendu » (Saumont 1986 : 28). Dans l’énoncé [2], Japrisot accentue la fonction de récapitulation et réduit la polysémie de l’original : « et tout le reste » faisant allusion à sa promenade sur la colline pour faire ses adieux à Pencey, la visite au père Spencer, etc.¹. En [3], le « et tout ça » intensifie légèrement l’effet, mais reste fidèle à la visée de l’original.

Comme nous l’avons vu, Saumont colle moins systématiquement à cette répétition rhétorique, il lui arrive de « l’omettre » ou de la compenser par divers moyens :

¹ Notons que, dans ce cas précis, Saumont n’a pas restitué “*and all*”, il en résulte une traduction en deçà de l’original : « Je sentais la fatigue de ce voyage à New York et j’ai baillé deux ou trois fois. » (Saumont 1986 : 33).

[1]

| | |
|---|------------------------------------|
| <i>He'd be charming as hell and all.</i> (Salinger 1951: 12) | Super-aimable. (Saumont 1986 : 24) |
|---|------------------------------------|

[2]

| | |
|---|---|
| <i>'You mean about my flunking Pencey, and all?'</i> (Salinger 1951: 11) | « Vous parlez de mon renvoi ? » (Saumont 1986 : 23) |
|---|---|

[3]

| | |
|--|---|
| <i>'[...] Everybody goes through phases and all, don't they?'</i> (Salinger 1951: 13) | « Tout le monde a des mauvaises passes, vous savez. » (Saumont 1986 : 25) |
|--|---|

[4]

| | |
|---|---|
| <i>He was a senior, and he'd been at Pencey the whole four years and all, but nobody ever called him anything except 'Ackley'.</i> (Salinger 1951: 16) | Un senior, et il avait passé quatre ans à Pencey, mais jamais personne l'appelait autrement que « Ackley ». (Saumont 1986 : 30) |
|---|---|

Dans l'énoncé [1] Saumont opte pour la « réduction sémique »¹, en traduisant une phrase par ces deux mots « super-aimable ». Il y a une légère entropie, on aurait pu au moins s'attendre à l'usage des italiques (« *super-aimable* ») pour marquer l'ironie du propos (un outil typographique dont Saumont use d'ailleurs en d'autres occasions), ou éventuellement à une compensation : « super-aimable, vous voyez le genre ». Concernant l'énoncé [2], dans le texte source, on a une marque d'hésitation, de réticence de la part de Holden : le père Spencer voudrait savoir ce qu'Holden ressent réellement (témoin les italiques sur “*feel*”) vis-à-vis de son exclusion : “*how do you feel about this, boy?*” (Salinger 1951 : 11). Holden répond à sa question par une autre question (rhétorique, celle-là), alors que chez Saumont cette modalité (de réticence) disparaît : on a même une phrase plutôt abrupte. Pour conserver le ton, on aurait pu avoir : « au sujet de mon renvoi, vous voulez dire ? », qui restituerait la même inexactitude, la même hésitation. Enfin, concernant l'énoncé [4], en anglais, on a plusieurs marqueurs de réticence : “*you mean*”, le tag “*don't they*”, et “*and all*”. Le tag en anglais américain est plus rare qu'en anglais britannique, moins automatique, Holden ici cherche confirmation, il n'est pas assertif comme on peut le croire dans la traduction de Saumont : « vous savez ». Holden n'est pas

¹ Cf. Ballard 2004a : 41.

en train d'expliquer un état de fait, il se cherche des excuses et tente d'atténuer la désapprobation de Spencer. L'énoncé [4] illustre une stratégie de ré-énonciation qui reprend l'effet d'insistance de "and all" : « même après quatre ans à Pencey... », il n'y a donc pas de perte sur les plans dénotatifs et connotatifs. Nous l'avons souligné plus haut, le fait que Saumont adopte parfois une stratégie de compensation au lieu de « et tout » ne fait pas disparaître le *leitmotiv*, mais témoigne du « travail » de la traductrice sur la lettre originale.

3.2.5. "Goddam"

Avec "goddam", on touche à une autre caractéristique de l'idiolecte d'Holden : l'usage d'un langage parfois grossier, outil de rébellion autant pour Holden que pour son géniteur Salinger, instrument de rejet de la société qui le lui rend bien, le langage du *Catcher* est souvent décrit comme « cru », « grossier », ou « vulgaire », ce qui lui a valu d'être à l'époque, et aujourd'hui encore, souvent interdit dans les bibliothèques. Selon l'*American Library Association*, le *Catcher* est l'abonné numéro 1 aux listes des ouvrages les plus souvent censurés ou interdits¹.

GODDAM adj expletives used informally as intensifiers; [...]he's a damn (or goddam or goddamned) fool; adv : (intensifier) extremely; you are goddamn right! (syn: goddamn, goddamned) (WordNet 1997)

GODDAMN [...] 1. interj. Used to express extreme displeasure, anger, or surprise. [...] (American Heritage Dictionary, 2003)

Goddam est un autre *leitmotiv* important dans le roman. Il est utile de préciser que si "goddam" est aujourd'hui aussi courant que « bonjour » dans le langage informel américain (les dictionnaires américains ne le signalent même pas comme grossier), dans les années 40-50, ce mot n'était pas aussi répandu, ni aussi facilement accepté et a largement participé à l'interdiction du roman dans les écoles.

Comme on l'a démontré pour le *leitmotiv* précédent, il ne suffit pas de compenser la connotation de "goddam" dans la traduction française, mais de lui trouver un équivalent, direct ou oblique, qui le distingue comme marqueur de l'idiolecte d'Holden. Dans ce

¹ Cité par Jack Salzman, "Introduction", in Jack Salzman (Ed.), *New Essays on The Catcher in the Rye*, 1991, pp1-2.

cadre, on peut reconnaître deux fonctions à “*goddam*”, la fonction lexicale d’intensifieur, et la fonction psycho-linguistique d’aliénation qui ressortit au tabou que représente l’utilisation de ce mot grossier. Précisons que “*goddam*” est, dans une certaine mesure, aussi élément de sociolecte, identifiant le langage relâché des adolescents : “‘*He’s got this goddam superior attitude all the time,*’” (paroles prononcées par Ackley, le voisin de chambre d’Holden, Salinger 1951 : 20).

Bien que “*goddam*” et “*damn*”¹ soient proches sémantiquement, nous ne traiterons que du premier, car “*damn*” n’a pas le même effet prosodique, son emploi est beaucoup moins fréquent et la référence sacrée a disparu :

GODDAMN 1. adjective [...] [only before noun]. spoken a word used to show that you are angry or annoyed, considered offensive by some Christians. Where’s the goddamn key? 2. *goddamn goddam goddamned* adverb I just did something so goddamned stupid. (Longman 2003)

GODDAMN * [...] 1. noun not to give a goddamn about se foutre** royalement de. 2. adjective sacré*, fichu*. 3. adverb sacrément*. 4. exclamation *goddamn (it)! bon sang**! (Oxford Hachette Dictionary 1996)

GOD [...] 2. comp [...] > *GODDAM(N)***, *GODDAMNED*** sacré, fichu*, foutu** (all before noun) [...] (Robert & Collins 1993)

Comme on peut le voir dans les définitions et traductions ci-dessus, “*goddam[n]*” est utilisé comme intensifieur avec les noms et adjectifs. Les emplois de “*goddam*” sont variés dans le *Catcher*, et l’intensification ainsi apportée est tantôt négative, tantôt positive. Par « négatif », nous entendons un ton nettement péjoratif dans un contexte de critique implicite ou explicite (voir ci-dessous exemple [1]). Le versant “positif” de “*goddam*” consiste à souligner, exagérer l’énoncé, sans qu’il y ait nécessairement de connotation dépréciative (exemple [2]) :

[1] *He started cleaning his goddam fingernails with the end of a match.* (Salinger 1951 : 19)

[2] *‘In the first place, I wouldn’t let you in my goddam family,’ I said.* (Salinger 1951 : 21)

¹ “*DAMN* [...] *GODDAMN* adj, adv [used only before the noun it describes. sl. 1. (used for giving force to an expression, good or bad): a damn fool/You were damn lucky the police didn’t catch you!/ Don’t lie to me, you knew damn well what was happening.” (Longman 1987).

A partir du même échantillon que précédemment, nous avons relevé 46 occurrences de “*goddam*”. Nous sommes donc partie de l’hypothèse que “*goddam*” était un élément prosodique autant que sémantique¹ (au même titre que “*and all*”), et devait par conséquent réapparaître de façon relativement systématique dans le texte d’arrivée. Il est choquant dans le texte original, il doit donc rester quelque chose de cette impropriété dans le texte d’arrivée. Les contraintes syntaxiques de cet intensifieur en anglais sont faibles, il s’utilise indifféremment comme interjection et comme modificateur devant des syntagmes adjectivaux ou nominaux. Les traductions suggérées par les dictionnaires bilingues sont utilisables comme intensifieurs à l’exception de « nase », mais subissent des contraintes syntaxiques plus grandes : elles ne peuvent intensifier un adjectif (à moins de les décliner sous leur forme adverbiale lorsqu’elle existe), il ne peut donc y avoir de traduction absolument systématique. Ces diverses propositions sont essentiellement différenciées par le niveau de langue. Nous les avons ordonnées comme suit² :

niveau formel/informel : maudit,

niveau familier : fichu*, saleté de*, foutu*/**, sacré*³, satané*, nase*

niveau grossier : saloperie de**, putain de***

On peut sans doute oublier « maudit », d’un niveau trop soutenu pour être un équivalent convenable à “*goddam*” ici. Compte tenu de la date de parution du roman, « nase » est trop moderne, et il ne fonctionne pas en tant qu’intensifieur. Le cas de « sacré » est un peu particulier, il peut prendre une tonalité très familière selon le contexte. « Sacré » est une traduction quasi littérale de “*goddam*” et, de surcroît, fonctionne avec une connotation négative ou positive, ce qui, permettrait donc de ne conserver qu’une traduction pour toutes les occurrences de “*goddam*”. Cependant, on n’atteint pas le degré de grossièreté contenu dans “*goddam*”. Une possibilité consisterait alors à scinder en deux les occurrences qui constituent une intensification positive et celles qui sont négatives : on pourrait envisager « sacré » pour les occurrences positives et « foutu », et « saleté de » ou « saloperie de » pour les occurrences négatives. Par ailleurs, si « sacré »

¹ Nous entendons par là que la répétition est parfois si fréquente que le lecteur n’est plus tant sensible à la valeur sémantique de “*goddam*” (les mots même les plus grossiers, à force de répétition perdent de leur aspect choquant) qu’à son rôle de marqueur d’emphase.

² Nous avons choisi les astérisques comme moyen de codification à cause de leur fréquente utilisation à cet effet dans les ouvrages de référence, un astérisque étant le moins grossier, etc.

³ Dans ce type d’emploi.

n'est pas particulièrement choquant, son accumulation, associée à la répétition de termes jugés plus grossiers comme « foutu » ou « saloperie de » peut contribuer, par contamination, à le rendre plus offensant. Les autres équivalents proposés, « fichu » ou « satané », sont d'un emploi un peu plus délicat : le premier risque d'être perçu comme une version édulcorée de « foutu », donc moins efficace, plus enfantin. Le deuxième permet un usage semblable, mais n'a plus grand chose de choquant. Voyons maintenant les différents choix recensés au travers des sept chapitres sélectionnés :

Tableau 2 : Traductions de 46 occurrences de “goddam”

| Japrisot N° de chapitre | omission | « saleté de » | « satané » | « bon Dieu de » | « pourriture de » | « putain de » |
|--|--|----------------------|-------------------|-----------------------------|------------------------------|--|
| 1 | | 3 | 1 | | | |
| 2 | | 2 | | 1 | | |
| 3 | 2 | 15 | | 1 | | |
| 12 | | 7 | | | | |
| 22 | | 8 | | | | 3 |
| 26 | | | | | 1 | |
| TOTAL | 2 | 35 | 1 | 1 | 3 | 3 |
| Saumont N° de chapitre | omission / compensation | « saleté de » | « foutu » | « saloperie de » | « à la con » | « connasses de saletés de » |
| 1 | 2 | 2 | | | | |
| 2 | 1 | | 1 | 1 | | |
| 3 | 8 | | 10 | | | |
| 12 | 6 | 1 | | | 1 | |
| 22 | 5 | 1 | 4 | | | 1 |
| 26 | | | 1 | | | |
| TOTAL | 22 | 4 | 16 | 1 | 1 | 1 |

Il apparaît que seul Japrisot a tenté de traiter “goddam” comme un *leitmotiv*. Il a opté pour un “modificateur” dans la majorité des cas (dont 36 occurrences de « saleté de »), et omis de le restituer deux fois. Chez Saumont, il est difficile de retrouver le même systématisme, que ce soit dans la retranscription ou l'omission de la traduction de “goddam”.

On remarque tout de suite le nombre d'omissions ou de compensations très important qui vient corroborer l'hypothèse qu'elle n'a pas considéré “goddam” comme « trait statistique ». Ces transformations ne sont pas dues à des contraintes syntaxiques ou

stylistiques, puisque pour chaque cas on pourrait avoir le recours à l'un ou l'autre équivalent proposé par l'un ou l'autre des deux traducteurs. Japrisot a fait preuve d'une plus grande constance avec « saleté de », même s'il est parfois difficile d'évaluer les raisons de certaines variantes qu'il propose. Nous avons suggéré plus haut le scindement éventuel du *leitmotiv* en deux, les choix de Japrisot ne reflètent rien de tel. Chez Saumont, les non-traductions de “*goddam*” ne sont pas toutes des omissions, souvent, l'emphase est plus ou moins compensée :

[1]

| | | |
|--|--|---|
| <i>Anybody else except Ackley would've taken the goddam hint.</i> (Salinger 1951: 18) | N'importe qui aurait compris la saleté d' insinuation. Pas lui pourtant. (Japrisot 1953 : 31) | N'importe qui aurait compris l'allusion. Mais pas lui. Pas Ackley. (Saumont 1986 : 32) |
|--|--|---|

En séparant les trois propositions, Saumont leur donne immédiatement plus de relief, montrant à quel point Ackley peut être obtus. Il y a une légère entropie ainsi qu'un glissement de focalisation, mais l'idée générale est là. Le choix de Japrisot paraît ici un peu maladroit avec « saleté de » et passerait sans doute mieux avec « fichu » : « n'importe qui aurait saisi la fichue allusion ».

[2]

| | | |
|--|--|---|
| <i>... some dopey guy that's telling them all about a goddam football game.</i> (Salinger 1951: 78) | ... avec quelque cinglé qui leur raconte toute une saleté de match de football. (Japrisot 1953 : 108) | ... quand elles sont avec un abruti qui leur raconte un match de football à la con. (Saumont 1986 : 107) |
|--|--|---|

[3]

| | | |
|--|---|---|
| <i>If I were a piano player, I'd play in the goddam closet.</i> (Salinger 1951: 77) | Si j'étais pianiste, je jouerais dans une saleté de placard. (Japrisot 1953 : 107) | Si j'étais pianiste, je jouerais enfermé dans un placard. (Saumont 1986 : 105) |
|--|---|---|

Dans l'exemple [2], Saumont a remplacé l'adjectif par une locution adverbiale placée en position finale, sans déperdition de sens ni d'effet. L'exemple [3] illustre un autre trait caractéristique d'Holden : sa propension à croire que tout ce qui est beau devrait rester caché. Saumont compense l'emphase originale par une mise en relief de l'idée d'isolation avec « enfermé », ce qui est cohérent à la fois avec la phrase et la visée du texte original. Cependant, dans l'exemple suivant, elle n'a pas compensé “*goddam*” :

[4]

| | | |
|---|---|---|
| '[...] <i>You're right in my goddam light.</i> ' (Salinger 1951: 18) | – [...] Tu me caches la lumière. (Japrisot 1953 : 31) | « [...] T'es juste dans ma lumière. » (Saumont 1986 : 32) |
|---|---|---|

Dans ce dernier extrait, aucun des deux traducteurs n'a traduit "*goddam*". Cela fait un moment qu'Holden essaie de faire comprendre à Ackley qu'il a envie de rester seul pour lire son livre, il est agacé, on aurait donc pu avoir « t'es en plein dans la lumière ».

Au terme de ces quelques exemples, nous observons que le *leitmotiv* est atténué chez Saumont, mais se trouve compensé de diverses manières. Par ailleurs, elle a conservé 18 occurrences traduites par « foutu », auxquelles s'ajoutent d'autres expressions parsemées ici et là comme « saleté de » (quatre occurrences) et d'autres expressions à "usage unique", qui restituent surtout une dimension de "grossièreté", sans la résonance. A *contrario*, Japrisot a utilisé « saleté de » pour 36 occurrences de "*goddam*" sur 48. On retrouve, chez lui aussi, quelques expressions isolées, telles que « putain de », « bon Dieu de », ou « pourriture de ». C'est avec ce choix-là que la « motivation » est d'ailleurs la plus claire. Japrisot utilise peu d'expressions vraiment grossières, à part les quelques formules que nous venons d'évoquer, mais « pourriture de » est employé trois fois dans le roman :

[1]

| | |
|---|---|
| 'Right in the goddam lake.' [...] | « [...] Ils restent là où ils sont, le poisson. Au milieu de la pourriture de lac. [...] |
| 'They live right in the goddam ice. [...]' (Salinger 1951: 75) | – Ils vivent dans la pourriture de glace. (Japrisot 1953 : 104) |

[2]

| | |
|---|---|
| <i>I think I even miss that goddam Maurice.</i> (Salinger 1951: 192) | Je crois même que cette pourriture de Maurice me manque. (Japrisot 1953 : 258) |
|---|---|

Les occurrences en [1] sont le fait de Horwitz, un chauffeur de taxi peu amène à qui Holden demande où vont les canards du lac de Central Park en hiver, lorsque celui-ci est gelé. Le chauffeur, qui ne perçoit visiblement pas l'intérêt de la question, houspille Holden et préfère lui parler du sort des poissons. Ainsi, ce n'est pas Holden qui change brutalement de registre, mais le personnage peu raffiné du chauffeur de taxi. Dans

l'exemple [2], Maurice est le concierge de l'hôtel où Holden est descendu, et qui, après lui avoir envoyé une prostituée, a passé Holden à tabac. Ici aussi, Japrisot est allé chercher la « motivation » interne du “*goddam*” original et a fait en sorte que le personnage de Maurice soit visiblement associé à une connotation péjorative : ce choix est révélateur du positionnement traductif de Japrisot, qui amplifie le mépris que peut engendrer le personnage de Maurice.

D'autres traductions de “*goddam*” ont retenu notre attention :

[1]

| | | |
|--|--|--|
| <p><i>What he did, he carved his goddam stupid sad old initials in one of the can doors about ninety years ago, and he wanted to see if they were still there.</i> (Salinger 1951 : 152)</p> | <p>Ce qu'il avait fait, il avait gravé quatre-vingt-dix ans auparavant ses saletés de vieilles initiales, ses stupides et tristes initiales, sur une des portes des chiottes, et il voulait voir si elles y étaient encore. (Japrisot 1953 : 206)</p> | <p>...il avait gravé ses vieilles connasses de saletés d'initiales sur une des portes des chiottes et il voulait vérifier si elles y étaient encore. (Saumont 1986 : 203)</p> |
|--|--|--|

Holden se remémore la visite d'un ancien élève à Pencey, qui cherchait désespérément ses initiales qu'il avait gravées dans les toilettes quelques quarante ans plus tôt. On a une accumulation d'adjectifs “*goddam stupid sad old initials*” qui apporte une emphase exagérée sur l'aspect stupide et pathétique de l'action de ce quinquagénaire dont la seule préoccupation est de retrouver la trace d'un comportement infantile et ridicule. Lorsqu'Holden évoque “*his stupid sad old initials*”, il porte un jugement de valeur sur un comportement qu'il trouve pitoyable. “*Sad*” ne qualifie pas vraiment les initiales mais le comportement lui-même. L'emploi de “*sad*” dans ce contexte renvoie à quelque chose de navrant, d'insensé : “*SAD. [...] informal boring or not deserving any respect*” (Longman 2003). En français, on pourrait envisager d'utiliser « triste » en position antéposée, qui renvoie approximativement à la même notion :

TRISTE adj. [...] 2. (Avant le nom). Méprisable, vil. *C'est un triste personnage.* [...] 6. Dont la médiocrité, la mauvaise qualité a quelque chose d'affligeant, de méprisable. *Une triste réputation.* [...] (Larousse 1996)

TRISTE. [...] (Généralt av. le nom) Qui suscite des pensées, des jugements pénibles, qui afflige. → déplorable. « *C'est une triste chose quand l'amour [...] en devient la calamité [de la vie]* » (Gide). Livre dans un triste état. → mauvais, pitoyable. (Petit Robert 2009)

Cependant, les choses se compliquent avec l'accumulation des adjectifs. Si l'on veut conserver une accumulation aussi insolite en français qu'en anglais, se pose alors la question de leur ordre :

- ...ses saletés de vieilles initiales stupides et tristes
- ...ses saletés de stupides et tristes vieilles initiales
- ...ses saletés de tristes et stupides vieilles initiales
- ...ses saletés de stupides vieilles initiales tristes
- ...ses saletés de stupides initiales vieilles et tristes

On remarquera alors que selon le positionnement de « triste », le sens et la mise en relief varient sensiblement. Si l'on avait « ses tristes initiales », on aurait bien la notion pathétique qu'évoque cette idée pour Holden, mais noyé dans la masse, il perd cette fonction, en particulier derrière « saleté de » qui dilue encore le syntagme. Des quelques propositions faites ici, notre préférence va à la première : « ses saletés de vieilles initiales stupides et tristes », mais « triste » a perdu la connotation qui nous intéressait. C'est pourquoi nous pensons que le choix de Japrisot est une belle trouvaille : il lui permet de conserver l'accumulation, le *leitmotiv*, et le réseau dénotatif et connotatif de l'original. A l'inverse, la réduction proposée par Saumont nous paraît inutilement vulgaire. La phrase est très violente par rapport à l'original, le choix de vocabulaire est un peu surprenant, « connasse » est classé vulgaire par le *Larousse*, et son emploi paraît un peu fort ici, en particulier associé à « chiottes ».

[2]

| | | |
|--|---|---|
| <p>'Anyway, I like it now,' I said. [...]</p> <p>'That isn't anything really!'</p> <p>'It is so something really! [...]</p> <p>People never think anything is anything really. I'm getting goddam sick of it. (Salinger 1951 : 155)</p> | <p>– En tout cas, j'aime maintenant, dis-je. [...]</p> <p>– Ce n'est pas vraiment quelque chose.</p> <p>– Oui, c'est vraiment quelque chose ! [...] Les gens ne croient jamais que quelque chose est vraiment quelque chose. Ça me donne un putain de mal au cœur. (Japrisot 1953 : 210)</p> | <p>« Et puis j'aime maintenant. [...]</p> <p>– C'est pas <i>vraiment</i> quelque chose.</p> <p>– C'est absolument <i>vraiment</i> quelque chose. [...] Les gens veulent jamais admettre que quelque chose est vraiment quelque chose. Ça commence à me faire chier. (Saumont 1986 : 207)</p> |
|--|---|---|

Dans cet extrait, Holden discute avec sa sœur, horrifiée à l'idée qu'il s'est encore fait expulser. Elle lui reproche de ne rien aimer, de ne pas savoir ce qu'il veut faire de sa vie, et il lui rétorque alors qu'il aime plein de choses, en particulier être assis là, avec elle, à discuter. Mais Phoebe ne se satisfait pas de cette réponse, c'est alors qu'Holden lui dit qu'il en a marre que les gens attendent toujours une « autre » réponse que celle qu'on leur donne. Les versions françaises illustrent à nouveau les positions divergentes des deux traducteurs : Japrisot opte pour une tournure qui ne sort pas tout droit du ruisseau, en mélangeant « putain de » avec « mal au cœur », alors que Saumont choisit la locution verbale « ça commence à me faire chier ». Si la dénotation de cette dernière proposition est semblable à l'original, la connotation, par contre est beaucoup plus vulgaire (il discute avec sa sœur de huit ans, et mis à part “*goddam*”, il évite d'employer un vocabulaire grossier en sa présence). La traduction de Japrisot nous semble donc la plus appropriée.

3.2.6. « *Old* + nom »

Les occurrences de « *old* + nom » sont nombreuses dans le roman. Toutes font partie de la narration ou du discours d'Holden. En anglais, cette formulation est familière et peut être affective ou condescendante :

OLD. adj. [...] 13. [...] b. Used to express affection or familiarity: Good ol' Sam. (*AHD* 2004).

OLD. [...] 23. (used to indicate affection, familiarity, disparagement, or a personalization): good old Bob. (*Random House* 2006)

OLD. [...] 4. [attrib.] informal used to express familiarity, affection, or contempt: good old Mum. (*OED* 2005)

OLD. [...] 5. [!] (as a term of affection) vieux/vieille; there was old Jim [!] il y avait ce bon vieux Jim ; [...] (*OHD* 1996)

L'emploi de “old” devant un appellatif n'est pas sans rappeler également la formule favorite (“old sport”¹) du mythique Jay Gatsby dans le roman éponyme, un roman qu'Holden affectionne d'ailleurs particulièrement :

I told him I liked Ring Lardner and The Great Gatsby and all.[...] I was crazy bout The Great Gatsby. Old Gatsby. Old sport. That killed me. (Salinger 1951 : 127)

Mais dans le *Catcher*, les nombreuses occurrences, et surtout la variété de personnages qui sont désignés ainsi donnent à penser que la connotation affective n'est pas applicable à tous les emplois. S'il parle de sa petite sœur de huit ans qu'il adore en ces termes (“old Phoebe”), il l'utilise aussi pour le directeur de Pencey qu'il déteste (“old Thurmer”), du concierge obtus et violent Maurice “old Maurice”, on ne peut donc pas réduire l'utilisation de « old + nom » à une formule affectueuse. Il ne s'agit pas non plus d'une question d'âge puisque les occurrences recouvrent des personnes qui vont de l'enfance à l'âge de la retraite. Si l'on considère les traits caractéristiques de l'idiolecte d'Holden, une autre explication est possible, qui relève de la fonction emphatique que “old” peut revêtir :

OLD. [...] 24. Informal. (used as an intensive) great; uncommon: a high old time. (Random House 2006)

OLD. [...] 6.[!] (as intensifier) a right old battle/mess une sacrée bataille/pagaille [...]. (OHD 1996)

Cette utilisation, certes idiosyncratique, serait cohérente avec les expressions hyperboliques comme “goddam”, “even”, etc., que nous avons déjà évoquées. Enfin, une dernière possibilité est liée au sens littéral de « vieux/ancien » :

OLD. 4. That you used to have [...] former [...]. 5. familiar [...]. (Longman 2003)

OLD. [...] 2.[attrib.] belonging to the past; former. [...] 4. [attrib.] informal used to express familiarity, affection, or contempt: good old Mum. (OED 2005)

¹ “‘Good night.’ He smiled – and suddenly there seemed to be a pleasant significance in having been among the last to go, as if he had desired it all the time. ‘Good night, old sport.... Good night.’” (F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, 1926, London: Penguin Books [1994], p.60). L'auteur de la nouvelle version française (1996), Jacques Tournier, a opté pour « cher vieux » : « Et c'était soudain comme s'il m'approuvait d'être resté si tard, comme s'il l'avait espéré, attendu. – Bonsoir **cher vieux**. Bonne nuit. » (F. Scott Fitzgerald, *Gatsby le magnifique*, 1996, traduit de l'anglais par Jacques Tournier, Paris : Grasset [Livre de Poche], p.79).

Holden est en train de raconter une histoire qui remonte à “avant” qu’il soit envoyé dans une institution, très probablement suite à une dépression : “*I’ll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here to take it easy.*” (Salinger 1951 : 1). Les souvenirs qu’il égrène sont les réminiscences d’une vie “passée” (au sens de “*former life*”) : l’emploi de “*old*” devant les noms ou les prénoms pourrait donc signaler cette distanciation : “*old*” serait un outil rhétorique utilisé par l’auteur pour poser cette frontière entre passé et présent. Dans le contexte du roman, cette explication semble plausible : les personnes à qui “*old*” renvoie font partie d’une ancienne vie, de quelque chose qui “était”, et la seule personne qu’il ne désigne jamais ainsi est son frère D.B., qui lui rend visite régulièrement¹. Devant la liste des connotations possible de “*old*”, les possibilités de traduction se compliquent. Comme on peut le relever dans *l’OHD*, le français a « (ce [bon]) vieux » ou « (cette) vieille »². Cet équivalent recouvre le sens d’« ancien » (« qualifiant des choses qui n’existent plus »³). On se heurte cependant à deux problèmes majeurs : premièrement, l’utilisation de « vieux + nom » en français fait en général référence à l’âge, et deuxièmement, c’est souvent une expression à connotation péjorative (*Petit Robert* 2009). C’est pourtant le choix que fait Japrisot, à ceci près qu’il y met une majuscule : « Vieux Spencer », « Vieux Thurmer », « Vieux Stradlater », « Vieille Jane », « Vieux Maurice », « Vieille Sunny », « Vieille Phoebé », « Vieille Mme Antolini ». Dans l’original, “*old*” ne porte pas de majuscule, mais comme nous l’avons montré, la valeur iconique du mot n’est pas la même en français. On peut penser que Japrisot a fait ce choix pour atténuer le sens premier du mot « vieux » ou « vieille », et singulariser cet usage de « vieux » afin de montrer au lecteur qu’il s’agit d’une idiosyncrasie et non d’une expression péjorative que le narrateur appliquerait sans discernement. Notons aussi qu’il ne fait pas précéder la tournure d’un article⁴, à l’exception de la contraction « au » devant « Vieux Spencer » : « lorsque je racontai au Vieux Spencer » (Japrisot 1953 : 26). Reste que l’association de « Vieille » avec « Phoebe » qui a huit ans, paraîtra sans doute

¹ La seule occurrence de “*old*” devant le prénom de son frère est lorsqu’il s’assoit sur l’ancien bureau de celui-ci, dans la chambre qu’occupe désormais sa sœur : “*I sat down on old D.B.’s desk*” (Salinger 1951 : 144), dans ce cas, le “*old*” renvoie bien à quelque chose qui n’est plus puisque D.B. a quitté l’appartement familial.

² « VIEUX [...] adj. et n. [...] 2. Fam. Mon vieux, ma vieille (termes d’amitié) » (*Larousse* 1996).

³ *Petit Robert* 2009.

⁴ « **Vieille Phoebé** ne se réveilla même pas. [...] J’aimerais que vous puissiez voir **Vieille Phoebé** dans cet ensemble que ma mère lui a acheté au Canada. » (Japrisot 1953 : 194-195).

curieuse à certains lecteurs. Annie Saumont a imaginé une parade à ce problème : elle utilise « (le) père » ou « (la) mère » pour les personnes plus âgées qu’Holden, et « (le/la) même » devant les personnes plus jeunes : « le père Thurmer », « le père Spencer », « la même Selma », « la même Phoebé ». Le résultat semble assez naturel dans le cas du « père Spencer » ou de « la mère Spencer », les critères correspondent, ce sont deux personnes d’un certain âge qu’Holden considère avec affection (teintée d’une légère condescendance), quant à « la même Phoebé », l’expression peut également passer pour un terme affectif. Saumont alterne par ailleurs des occurrences de « le gars + nom », « le mec + nom ». Si l’idée paraît bonne, car on garde une forme de *leitmotif* et le phénomène dilatoire imposé par l’utilisation de “old”, notons toutefois que l’idée de la “vie d’avant” disparaît.

3.2.7. Le Cas de “phony”

“Phony” tient plus de l’isotope comme nous l’avons défini plus haut, que du *leitmotiv*. En effet, sa répétition est beaucoup moins fréquente que les traits discursifs que nous avons étudiés ci-dessus, et il est significatif avant tout pour sa charge sémantique : “phony” fait l’objet d’emplois divers, mais une même dénotation de base les régit, celle de fausseté :

PHONEY. adj. [...] also phony American English [...] informal 1. false or not real, and intended to deceive someone – synonym fake a phoney American accent. 2. someone who is phoney is insincere and pretends to be something they are not; PHONEY. noun [countable] He’s a complete phoney!; [...]. (Longman 2003)

PHONY. [...] adjective 1. not real or genuine; fake; counterfeit: a phony diamond. 2. false or deceiving; not truthful; concocted: a phony explanation. 3. insincere or deceitful; affected or pretentious: a phony sales representative. (Random House 2006)

PHONEY [!]. [...] pejorative I. noun (affected person) poseur/-euse m/f; (impostor) charlatan m; (forgery, fake) faux m; he’s not a real scientist, he’s a phoney ce n’est pas un vrai scientifique, c’est un charlatan. II. adjective [name, address, accent] faux/fausse (before n); [company, firm] bidon[!]; [story, excuse] inventé, bidon[!]; [emotion] faux/fausse (before n), simulé; [jewel] faux/fausse (before n), en toc[!]; [...] there’s something phoney about her il y a quelque chose de pas franc chez elle. (OHD 1996)

La notion de “phoniness” est centrale dans le *Catcher* : pour Holden, le monde est duel, blanc ou noir, bon ou mauvais, les gens sont soit “real” ou “phony”. Par ailleurs, la “fausseté” du monde sert de toile de fond à la thématique du *Catcher* : “negative values,

such as phoniness, as essential to the process of catching, or salvation” (Takeuchi 2002 : 321¹). Dans l’univers d’Holden, les “*phonies*” sont tous ces gens qui appartiennent à un monde corrompu, faux, prétentieux, un monde qu’il se refuse à intégrer. Ce sont souvent des adultes, des personnes représentant l’autorité en général : “*‘latent’ father-figures [are depicted as] sinister, aggressive, and utterly unprincipled*” (Lasch cité par Brookeman 2002 : 58²). Dans le roman, Holden ne rencontrera que très peu d’adultes qui ne sont pas qualifiés de “*phony*” : Mr Antolini et les deux religieuses qu’il rencontre dans la gare. De nombreux “*phonies*”, sont de son âge : Sally Hayes en particulier (“*She was quite a little phony*”, “*old Sally, the queen of the phonies*”, Salinger 1951 : 95, 105). Il y a aussi une des connaissances de celle-ci, qu’elle présente à Holden : “*the jerk had one of those very phony, Ivy League voices*” (Salinger 1951 : 115). Comme on peut le voir avec ce dernier exemple, la notion de « fausseté » est très subjective, pour Holden, le garçon se donne des airs, mais on imagine très bien que cette remarque puisse être suscitée par une certaine forme de jalousie liée à un complexe d’infériorité.

Voici quelques possibilités de “*phony*” inspirées des équivalents donnés par *l’OHD* :

bidon, toc, factice
 fourbe, hypocrite, menteur, surfait, soi-disant
 inventé, faux, simulé, pas franc, affecté
 poseur, fourbe, menteur, pseudo-, simulateur, frimeur

A l’évidence, il faudra recourir à différents équivalents en français, selon la fonction syntaxique de l’équivalent dans la version française. L’important sera de conserver le sémantisme de l’affectation, la notion de “*toc*”. Les chapitres 17 et 18 présentent de nombreuses occurrences de “*phony*”, ce sont donc ceux que nous avons sélectionnés pour notre échantillon. Le tableau ci-dessous présente toutes les occurrences de “*phony*” que nous y avons relevées, ainsi que leur traduction.

¹ Yasuhiro Takeuchi, “The Burning Carousel and the Carnavalesque: Subversion and Transcendence of *The Catcher in the Rye*”, 2002, *Studies in the Novel*, vol.34, n°3, pp.320-336.

² Christopher Brookeman, “Pencey Preppy : Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*”, 1991, in Jack Salzman (Ed.), *New essays on The Catcher in the Rye*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.57-76.

Tableau 3 : Traductions de “*phony*”

| | | |
|--|---|--|
| <p><i>You never saw so many phonies in all your life. [...]</i></p> <p><i>... they probably met each other just once, at some phony party. [...]</i></p> <p><i>He was the kind of a phony that have to give themselves room when they answer somebody's question. (Salinger 1951 : 114)</i></p> <p><i>It was the phoniest conversation you ever heard in your life.</i></p> <p><i>... the jerk had one of those very phony, Ivy League voices,...</i></p> <p><i>... he had to meet a bunch of phonies for cocktails,...</i> (Salinger 1951 : 115)</p> <p><i>'Well I hate it, [...] and being introduced to phony guys...</i> (Salinger 1951 : 117)</p> <p><i>'It's full of phonies. [...]'</i> (Salinger 1951 : 118)</p> <p><i>The phonier it got, the more she cried. [...]</i></p> <p><i>You take somebody that cries their goddam eyes out over phony stuff in the movies,...</i> (Salinger 1951 : 126)</p> <p><i>I don't see how D.B. could hate the Army and war and all so much and still like a phony like that.¹</i></p> <p><i>... I don't see how he could like a phony book like that and still like that one by Ring Lardner,...</i> (Salinger 1951 : 127)</p> | <p>Vous n'avez jamais vu autant d'imbéciles de votre vie. (Japrisot 1953 : 156)</p> <p>... ils ne s'étaient probablement rencontrés qu'une fois à quelque stupide partouze. [...]</p> <p>Il était du genre de cruches qui ont besoin d'espace pour répondre à la question de quelqu'un. [...]</p> <p>C'était la conversation la plus imbécile que vous ayez jamais entendue. (Japrisot 1953 : 157)</p> <p>... le cornichon avait une de ces stupides voix d'Ivy League...</p> <p>...il devait aller retrouver une bande d'abrutis pour prendre un verre, ... (Japrisot 1953 : 158)</p> <p>– Et bien moi, je déteste ça, [...] et puis d'être présenté à des cornichons...</p> <p>C'est plein d'abrutis... (Japrisot 1953 : 161)</p> <p>Plus c'était idiot, plus elle pleurait. [...]</p> <p>Prenez quelqu'un qui pleure toutes les saletés de larmes de son corps sur quelque machin à la noix, ... (Japrisot 1953 : 171)</p> <p>Je ne vois pas comment D.B. peut autant détester l'armée et la guerre et tout, et encore aimer une idiotie comme ça. [...]</p> <p>... je vois pas comment il peut aimer ce livre idiot et aimer en même temps celui de Ring Lardner... (Japrisot 1953 : 173)</p> | <p>... vous avez jamais vu autant de mecs à la gomme... (Saumont 1986 : 155)</p> <p>... ils s'étaient probablement rencontrés juste une fois, à une de ces conneries de surprises-parties. [...]</p> <p>C'était le genre de mec bidon qui a besoin d'espace pour répondre quand on lui pose une question. [...]</p> <p>C'était la convers' la plus débile que j'aie jamais entendue. (Saumont 1986 : 156)</p> <p>... le mec avait une de ces voix à la con, très Ivy League...</p> <p>Mais il devait retrouver d'autres abrutis, pour boire un verre... (Saumont 1986 : 157)</p> <p>« Ben, moi je <i>déteste</i>. [...], et rencontrer des types à la con... (Saumont 1986 : 159)</p> <p>Y a que des types foireux,... (Saumont 1986 : 160)</p> <p>Plus c'était bidon et plus elle pleurait. [...]</p> <p>Les gens qui pleurent à s'en fondre les yeux en regardant un film à la guimauve,... (Saumont 1986 : 170)</p> <p>Je vois pas comment D.B. pouvait tellement détester l'armée et la guerre et tout et quand même trouver sensas' un livre aussi bidon. [...]</p> <p>... je vois pas comment il peut aimer un livre aussi bidon et aimer aussi celui de Ring Lardner, ... (Saumont 1986 : 172)</p> |
|--|---|--|

¹ Holden fait référence au personnage du Lieutenant Henry dans *A Farewell to Arms* d'Hemingway : “*He said it was so terrific. [...] It had this guy in it named Lieutenant Henry that was supposed to be a nice guy and all. I don't see how D.B. could [...] still like a phony like that.*”. Les deux traducteurs ont raté la référence et ont tous les deux renvoyé au livre (« une idiotie comme ça » / « un livre aussi bidon »), au lieu de « je comprends pas comment il pouvait apprécier un mec bidon comme ça », par exemple.

Les différentes solutions proposées ne sont pas toutes égales en qualité de restitution « cruche » ou « cloche », par exemple, ne s'apparentent que de très loin aux connotations de “*phony*”, et forment avec « cornichon » des restitutions plutôt mièvres par rapport au vocabulaire habituel d'Holden. Dans ce cas, non seulement le *leitmotiv* rhétorique a disparu, mais il a entraîné avec lui la perte du *leitmotiv* sémantique de la fausseté. Seules les quelques occurrences de « bidon » chez Annie Saumont reprennent cette notion (avec aussi « frime », p. 208). « Charlot » véhicule une connotation similaire « personne peu sérieuse, peu compétente, guignol, rigolo » (*Petit Robert* 2009), une certaine nuance de mépris envers la personne qualifiée ainsi, l'hypocrisie en moins. C'est néanmoins un mot qui vieillit mal, tout comme « cornichon » qui fait partie d'un argot à la Capitaine Haddock. On aurait pu imaginer, selon les occurrences :

... c'est plein de bouffons/frimeurs/mecs bidon ... (Salinger 1951 : 118)

... vous avez jamais vu autant de poseurs/frimeurs réunis dans un même lieu... (Salinger 1951 : 156)

...une de ces voix de frimeurs qui se la joue *Ivy League*... (Salinger 1951 : 157)

... mais il devait retrouver d'autres frimeurs de son espèce/d'autres mecs bidon dans son genre... (Salinger 1951 : 157)

... et être présenté à des types bidon... (Salinger 1951 : 159)

Les occurrences de « débile », « idiot/idiotie », « à la con », « abruti » sont trop réductrices, certaines sont de plus trop grossières pour correspondre au niveau de langue de “*phony*” qui est d'un niveau familier. On peut aussi s'interroger sur d'autres choix plus ou moins judicieux comme « surprises-parties », « stupides partouzes » (qui a l'air d'un mauvais calembour), alors que « fête » ou « soirée » auraient été des équivalents adéquats : « ... à une de ces [stupides] soirées », « à une de ces fêtes bidon », etc..

Les choix lexicaux qu'ont faits les deux traducteurs font parfois disparaître le sentiment d'hypocrisie latente dans lequel Holden a peur de se faire piéger. S'il est vrai qu'Holden pose des jugements à l'emporte-pièce, ils trahissent chez lui une phobie plus profonde qu'il n'arrive pas à exprimer. Son refus de l'hypocrisie ambiante, qui ressemble d'abord à un *gimmick* d'adolescent, devient de plus en plus marqué, avant de disparaître, au fur et à mesure que la frontière entre la réalité et sa perception des choses se brouille : “*phony*” a disparu dans les chapitres 22 à 26. On peut y voir le reflet de son évolution : d'abord pris

dans les réminiscences de sa rébellion, il commence à être capable, vers la fin, d’entrevoir une amélioration, et peut-être une acceptation de son passage à l’âge adulte.

3.3. Deux traductions “égocentriques”?

Avant de conclure sur l’action des deux traducteurs que nous venons d’étudier, nous souhaitons ouvrir une parenthèse au sujet de la retraduction des œuvres. Celle-ci est liée selon Gambier « à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l’évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences... » (1994 : 413). La retraduction d’Annie Saumont entre dans ce cas de figure, quelques trente ans après la parution de la première version. Nous savons par ailleurs qu’elle a été faite suite au refus de l’agent américain de reprendre la traduction de Japrisot, et que Salinger était représenté, en France, par Boris Hoffman, également agent de Saumont. Ce qui s’explique moins, ce sont les rééditions de la version de Japrisot après la retraduction de Saumont¹, dans une collection prestigieuse de surcroît (Pavillons, alors que Saumont est abonnée à l’édition poche²), et qu’elle soit, qui plus est, assortie d’une opération de communication (voir la critique de Sénécal ci-dessous). Après avoir contacté les Éditions Laffont à ce sujet, nous avons appris qu’aucune réimpression de la version de Japrisot n’était censée suivre la traduction de Saumont, celle-ci étant effectuée à la demande de l’auteur lui-même, pour des « questions d’inexactitude »³. Nous ajouterons aussi que le parti pris d’Annie Saumont, malgré la qualité indéniable de sa réflexion traductive, semble avoir reçu un accueil plus “tiède” auprès des lecteurs⁴. La question de savoir pourquoi l’éditeur a continué de soutenir et de commercialiser la traduction de Japrisot, tout en vendant celle de Saumont en poche, reste en suspens.

¹ En faisant quelques recherches, on en trouve des réimpressions jusqu’en 1999, notre édition a été achevée d’imprimer en mars 1997).

² La traduction de Sébastien Japrisot est d’abord parue en 1953 dans la collection Pavillons, puis a fait l’objet d’éditions de poche entre 1967 et 1989. Après épuisement de ces exemplaires, il semble qu’elle n’ait été rééditée que dans la collection Pavillons (dernière en date, 1996). La traduction d’Annie Saumont est d’abord parue dans cette même collection en 1986, y a été rééditée en 1998, puis, après épuisement de ces tirages, a été cantonnée aux éditions poche (Pocket Jeunesse).

³ Entretien téléphonique avec Maggy Doyle (Éditions Robert Laffont).

⁴ Opinions glanées sur divers sites marchands permettant de laisser des avis, ainsi qu’auprès de quelques « cobayes » sur lesquels nous avons testé les deux versions (amis, famille, étudiants).

A travers les extraits que nous avons analysés ci-dessus, deux approches traductives se dégagent : l'une, littérale et littérisante, l'autre, raisonnée et vulgarisante. Il ne fait pas de doute, au regard du travail accompli par Saumont, que celle-ci applique une véritable stratégie ré-énonciative assortie d'une réflexion de « traductrice ». La traduction de Japrisot révèle une approche plus intuitive, et globalement moins professionnelle : il colle parfois trop au TS, aux dépens du style, et sa traduction contient des faux sens, voire de franches erreurs¹. Cependant, malgré ses étourderies et ses maladresses, sa version reçoit notre adhésion (en tant que lectrice au moins), car son texte est celui dont la visée est la plus fidèle à celui de Salinger : «son» personnage d'Holden marche sur le même fil ténu et trahit le même désespoir latent, la même fragilité. Lorsque nous avons évoqué l'emploi du passé simple plus haut, nous avons cité cette phrase de Demanuelli : « s'il [est un temps] dont le français doit en principe se garder à l'oral (sauf à **créer une dissonance**), c'est le passé simple » (Demanuelli 1993 : 107). A notre sens, ce bilan pourrait s'appliquer à la traduction de Japrisot : l'ensemble de ses choix (de passés simples en imparfaits du subjonctif, de tournures idiosyncratiques en métaphores originales), instaure cet effet de contraste entre argotismes et poésie, ce qui pousse d'ailleurs Didier Sénécal à décrire le style d'Holden comme « un mélange d'argot et de préciosités » :

1951 marque un tournant dans l'histoire des États-Unis. Cette année-là, tandis que Jack Kerouac rédige *Sur la route*, Jerome David Salinger publie *L'Attrape-cœurs*. Depuis, la lecture de ce roman est devenue un rite de passage pour des générations de teen-agers en crise. Des millions et des millions de jeunes gens ont suivi Holden Caulfield dans sa fugue new-yorkaise, quelques jours avant les vacances de Noël. Avec lui, ils se sont révoltés contre l'hypocrisie, l'indifférence, la cruauté des adultes. [...] Ils ont rêvé d'avoir une petite sœur comme la sienne, l'adorable Phoebe. [...] Et, surtout, ils se sont mis à parler la langue de Holden, ce cocktail d'argot, de préciosités, de métaphores hilarantes et de blagues tristes – que Jean-Baptiste Rossi, alias Sébastien Japrisot, s'est efforcé naguère de restituer en français. Depuis 1951, *The Catcher in the Rye* a été imité, banalisé et commenté jusqu'à l'écoeurement. Mais dès que vous commettez l'imprudence de l'ouvrir, le charme agit, et vous voilà parti pour 250 pages de bonheur. Les livres célèberrimes sont parfois les meilleurs. (Sénécal 1997²)

¹ Par exemple, Japrisot traduit l'anglais "lecture" ("I could feel a terrific lecture coming on.", Salinger 1951 : 9) par « lecture » (Japrisot 1953 : 19) : « Je voyais venir une terrible lecture » (traduction Saumont : « je sentais que se préparait un sermon dans les règles », 1986 : 20). Japrisot traduit "springtime" par « été » (Salinger 1951 : 74 / Japrisot 1953 : 104) ; lorsqu'Holden laisse échapper le 45 tours qu'il a acheté pour sa sœur parce qu'il a trop bu, chez Japrisot, la phrase "I was plastered" (Salinger 1951 : 147) devient : « je me suis fait des nœuds » (Japrisot 1953 : 200), ce qui ne renvoie à rien de semblable en français ("to be plastered" : « être soûl, bourré »), "a bunch of hoodlummy-looking guys" (Salinger 1951 : 74) devient « une bande d'illuminés » (Japrisot 1953 : 103), etc..

² Didier Sénécal, « L'attrape-cœurs [critique] », 1997, *Lire*, 1^{er} février (non paginé). Article accessible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-attrape-c-urs_800096.html.

L’auteur de cette critique ne dit pas s’il a lu la version de Japrisot, mais la mention « que [...] Japrisot s’est efforcé naguère de restituer en français » pourrait donner à penser qu’il parle principalement de la version anglaise, tout en reconnaissant l’existence de la version (approchante) de Japrisot. Malgré la date, ultérieure à la traduction de Saumont, il ne fait aucune mention de celle-ci. Nous pensons que la critique de Sénécals est en réalité liée à la réédition de la version de Japrisot (sa critique arrivant peu avant la date de sortie de l’édition en notre possession).

Nous avons évoqué l’homologie à propos de la traduction de Saumont, mais la même remarque peut être faite vis-à-vis de celle de Japrisot. En effet, Japrisot a tendance à remplacer les tournures idiomatiques par un argot régional et/ou archaïsant et à employer des métaphores originales qui donnent à l’ensemble un style suranné et idiosyncratique. Notons par exemple l’emploi d’expressions comme « que le diable me patafiolle » (Japrisot 1953 : 204) à la place de “*just for the hell of it*” (Salinger 1951 : 150), inspiré de l’argot lyonnais¹ ; « gnôle » (1953 : 229)² pour “*booze*”³ ; ou « tu t’es fait entôler. » (1953 : 33) pour “*you got robbed.*” (Salinger 1951 : 19)⁴. Il utilise encore des expressions comme « je lui donnai une pince au derrière » (1953 : 204) pour “*I gave her a pinch on the behind*” (Salinger 1951 : 150), ou « ce qui rendait tout ça encore plus cafardeux » (1953 : 16) pour “*what made it even more depressing*” (Salinger 1951 : 6)⁵, ou un « vieux baveux » (1953 : 11) plus imagé que « sacré plouc » (Saumont 1986 : 11) pour “*phony slob*” (Salinger 1951 : 3)⁶. Quand il utilise « rejeter sa bouffetance » (« le taxi [...] puait comme si quelqu’un venait juste d’y rejeter sa bouffetance », Japrisot 1953 : 103), pour “*smelled like someone’d just tossed his cookies in it*” (Salinger 1951 : 74), Saumont opte pour « dégueuler » (Saumont 1986 : 102) ; Holden remplit « deux Gladstones » chez Japrisot (1953 : 68), mais deux « valoches » chez Saumont (1986 :

¹ Terme expliqué sur le site « Lexique Dauphinois », URL : <http://www.electriccafe.org/dauphinois/index.html>.

² Identifié par le Larousse (1996) comme un mot d’origine lyonnaise, « franco-provençal » pour le *Petit Robert* (2009).

³ Qui, de surcroît, renvoie à du whisky dans le contexte.

⁴ « ENTÔLER. Arg. et pop. Voler (quelqu’un) en le trompant. Entôler ses copains; être entôlé par son associé. Synon. escroquer. *Pourtant, ils [des policiers] n’ont poissé qu’Bambou, tu vois, rapport qu’il entôlait l’frère.* (Carco, *Jésus-la-Caille*, 1914, p. 15) » (*Le Trésor de la langue française informatisé [TLFi]*, accessible en ligne : <http://www.cnrtl.fr>).

⁵ Saumont écrit « ce qui arrangeait pas les choses », après avoir utilisé « de quoi vous donner la déprime » dans la phrase précédente (1986 : 17).

⁶ Personne peu raffinée, aux habitudes déplorables, déplaisante.

67)¹. Les exemples ci-dessus nous montrent que les tournures parfois plus imagées du TA proviennent souvent d'une traduction au pied de la lettre, mais cette tendance à fleurir le langage d'argot et à patiner le texte se retrouve également chez Japrisot-écrivain :

Les expressions toutes faites m'ennuient au plus haut point. Débanaliser une vieille formule, la dépoussiérer, retourner un cliché, voilà ce que j'appelle des bonheurs d'écriture. J'aime l'insolite, je décris des couleurs qui n'existent pas. (Japrisot *in* Sieur 1992)

Le texte du roman dont il est question ci-dessus (*Un long dimanche de fiançailles*, 1991) regorge d'ailleurs de nombreuses expressions originales et de termes à contre-emploi : « [ils] s'y étaient secoué le fêtard » (épisode de guerre où les deux parties se tirent dessus sans discontinuer, p.18), « drôlement bien bousculée » (pour une fille bien faite, p.82), etc..

Au terme de cette analyse de la traduction de l'idiolecte d'Holden, nous pouvons conclure que les deux traductions constituent des réussites partielles, mais à des degrés différents : l'une pêche par maladresse, mais réussit, en ce qui nous concerne, du moins, à emmener le lecteur dans l'univers d'Holden ; l'autre pêche par excès de zèle (problèmes de tonalité notamment), tout en témoignant d'un travail de traduction de meilleure qualité à bien des égards. Le texte de Salinger mériterait peut-être une troisième traduction, à mi-chemin entre les deux précédentes, ce qui pourrait fort bien arriver avec le décès très médiatisé de l'auteur en ce début d'année 2010.

¹ Notons que Saumont ne fait aucune mention de la marque de valises d'Holden alors que l'original donne « I packed these two Gladstones I have » (Salinger 1951 : 45).

CONCLUSION GÉNÉRALE

Toute conclusion est une relecture qui s'efforce de retracer le chemin ouvert jalonné et articulé par l'introduction, mais dont le parcours s'est partiellement avéré différent de ce qui était initialement prévu. (Berman 1984 : 279)

Nous avons débuté notre thèse avec deux citations, l'une de Berman, l'autre de Morini, toutes les deux mettant en avant la « double » difficulté liée à la traduction de « l'étrangeté ». Nous sommes en effet partie du postulat que le non-standard crée une double étrangeté dans le texte source : celle qui relève directement de son statut de texte étranger, et celle, interne, qui le désigne comme « étranger » à sa propre langue.

Dans un premier temps, nous avons tenté de définir ce à quoi tenait cette « double différence », c'est pourquoi nous avons consacré notre premier chapitre à l'étude du rapport dialectique entre langue standard et non standard. On demande toujours au traducteur de connaître la langue depuis laquelle il traduit, il nous a donc semblé nécessaire de comprendre ce que les phénomènes non standard ont de particulier, et pourquoi ils doivent être traités différemment de la langue normée.

En remontant aux origines de l'anglais standard, nous avons pu démontrer que la naissance d'une langue unifiée n'est pas le fruit du hasard, mais de l'action d'êtres humains. Nous avons évoqué comment, sous l'influence d'Henry V, les membres de son administration royale ont entériné un certain usage de l'anglais, basé sur les dialectes utilisés pour les échanges commerciaux dans la région de Londres. Le dialecte qui va servir de base à la langue « légitime » aurait pu être un de ces dialectes que l'on nomme aujourd'hui « non standard », le siège du pouvoir eût-il été établi en un autre lieu. En brisant le mythe de la sélection naturelle d'une langue « supérieure », et en soulignant l'arbitraire de la sélection des traits linguistiques retenus pour la codification de la langue standard, nous avons montré l'importance des facteurs humains et idéologiques dans le processus de standardisation linguistique. En effet, en l'absence d'institutions clairement définies pour promouvoir la standardisation de l'anglais, sa codification, son élaboration et sa propagation sont restées entre les mains des usagers de l'écrit, portés par un idéal commun de ce que cette langue devait être. Cette idéologie est à double tranchant : c'est elle qui permet de conserver un usage unifié et normé et qui, dans le même temps, stigmatise ceux qui s'en éloignent. C'est l'existence d'un standard qui permet la reconnaissance de formes non standard. Ainsi, paradoxalement, ce qui renforce l'un renforce aussi l'autre. Les deux sont liés dans une dialectique, et composent la LANGUE.

Par ailleurs, la variation sociolinguistique, loin d'être une menace pour la belle langue, comme certains esprits aiment à le penser (nous avons vu le cas de John Honey), est source de régénération de celle-ci, car une langue qui n'évolue plus est une langue morte. Il est donc heureux que la langue parlée échappe régulièrement à la norme, et permette ainsi la poursuite du processus d'élaboration (au sens de Haugen), afin que la langue anglaise puisse continuer à décrire un (des) monde(s) qui ne cesse(nt) d'évoluer. Nous avons également observé comment la variation linguistique permettait aux locuteurs de s'approprier la langue et de la démultiplier, pour la charger de couleurs et de tonalités diverses, de contenus affectifs et culturels. En réfutant la vision d'une langue monolithique, et en admettant que différents locuteurs peuvent utiliser différents codes linguistiques selon les situations et les contextes, les contributions des sociolinguistes ont attiré notre attention sur le danger de certains étiquetages hâtifs en termes de bien- ou de mal-parler. Nous avons ainsi montré le rapport dialectique qui s'établit entre les usages non standard et le standard, et nous avons pu déterminer que le non-standard n'était ni la langue anglaise, ni tout à fait une autre, mais que les deux étaient indissociables.

L'anglais non standard relève de la variation sociolinguistique et son utilisation par les écrivains fait donc intervenir tout un faisceau de présupposés linguistiques et idéologiques dont il faut tenir compte dans la traduction. Selon leur sensibilité sociolinguistique, les écrivains ont su mettre à profit le double rapport de distanciation et d'identification que permettait l'usage de traits non standard. Ils ont évolué de représentations parfois stéréotypées à des représentations de dialectes, de vernaculaires et de sociolectes tout en finesse. Conscients des dimensions idéologiques de leurs choix, ils ont ainsi donné à leurs œuvres une résonance qui a transcendé les époques et les générations. Ce travail créatif s'est nourri de la langue pour la nourrir en retour, redonnant un statut aux parlers des populations oubliées ou opprimées. Riches d'une « iconicité » et d'une « corporéité » plus grandes, les vernaculaires qu'ont exploités les écrivains ont agi comme des amplificateurs de leur « dire ». Au-delà de leur projet esthétique-idéologique, les écrivains ont parfois fait œuvre quasi-documentaire en fixant sur le papier des parlers qui, autrement, auraient disparu avec leurs locuteurs.

Ce travail sur la langue, il serait logique que le traducteur le fasse également, dans l'optique de transmettre la « textualité » de l'œuvre (Berman 1985/1999 : 64). Or, l'idéal de la traduction-transparence va de pair avec un certain conservatisme linguistique, afin

de « donner l'illusion du naturel » (Meschonnic 1999 : 26). C'est pourquoi nous considérons que la tâche du traducteur est doublement ardue dans le cas de la traduction des « écritures-déviances ».

En effet, on n'attend pas du traducteur qu'il fasse acte de « création » mais au contraire, qu'il se conforme à un certain nombre de règles, tacites ou explicites, correspondant à une certaine esthétique du traduire. On attend de lui qu'il s'efface derrière un texte « qui aurait pu être écrit par l'auteur si celui-ci avait écrit dans la langue d'arrivée ». Le travail du traducteur est depuis la nuit des temps un travail ancillaire et souvent méconnu, il en résulte des comportements parfois très normatifs, afin de se conformer aux goûts et attentes de chacun : les commanditaires, les lecteurs, la société, etc.. Les enjeux pesant sur sa tâche, le poids de l'« objection préjudicielle » ainsi que la « suspicion » permanente quant à sa « fidélité », font du traducteur un travailleur de l'ombre, presque honteux, qui se heurte inlassablement, tel Sisyphe, aux résistances que son travail suscite et au mythe de l'intraduisibilité : « le rejet de la traduction traverse l'histoire de l'Occident, avec le dogme, jamais explicité, sans cesse réfuté pratiquement, de l'intraduisibilité de la poésie, sans parler de la fameuse “objection préjudicielle” » (Berman 1984 : 298). La tradition traductive en Europe s'est construite autour de ce soupçon permanent dont fait objet la traduction : toujours trop littérale ou trop libre. A travers les âges, le traducteur a donc dû jouer les caméléons, s'adaptant aux modes et aux goûts du public. L'histoire a ainsi vu évoluer le traducteur cycliquement vers l'un ou l'autre pôle, jusqu'à ce que quelques précurseurs commencent à rechercher une voie médiane. Ce maillon indispensable de la chaîne de transmission du savoir, n'a eu de cesse de se justifier, de s'« excuser » de ses manques et d'expliquer son travail. Il n'est pas étonnant dès lors que la « préhistoire de la traductologie » se soit articulée, pour l'essentiel, autour des justifications et des revendications de traducteurs.

Les tours et les détours du passé n'ont pas été vains et ont permis de donner naissance à une véritable pensée traductologique à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle, nourrie de la somme des expériences passées. Les théories linguistiques sont venues au secours de la traduction, théorisant et modélisant le processus de traduction, autour de la notion de « sens ». Sont alors nés les concepts d'« équivalence formelle » et « dynamique ». Mais la traduction restait toujours « enfermée dans l'éternel dilemme de la fidélité », et les théories descriptives ont voulu y mettre un terme, arguant qu'une

traduction est le produit de son époque, du polysystème auquel elle est destinée, et qu'elle est ce qu'elle est parce qu'il ne pourrait en être autrement. Des théoriciens ont d'ailleurs voulu se défaire du concept, devenu embarrassant, d'« original », avançant qu'une traduction ne doit se préoccuper que de la fonction qu'elle doit remplir dans le polysystème d'arrivée, et les comparatistes ont ainsi dépassé les limites du champ traductologique : la traduction n'existe que parce qu'il y a un original, et elle existe dans son rapport à celui-ci. Ces visions « téléologiques » de la traduction sont à l'opposé d'une traduction qui bouleverserait l'ordre établi, comme l'original l'a fait avant elle : aplanir les aspérités du texte afin de le rendre acceptable pour les canons esthétiques en vigueur signifie altérer irrémédiablement le travail de l'auteur, alors que la fonction principale des écritures non standard est justement la remise en question des instances du pouvoir légitime.

Malgré des orientations parfois divergentes, les théorisations de la traduction ont ceci de commun que le traducteur en est relativement absent. En effet, celui-ci est souvent relégué au rang du besogneux dont on ne doit pas voir le travail. La tradition qui voudrait qu'un texte traduit n'ait pas l'air d'en être un a longtemps été la « seule » manière de traduire, effaçant du même coup l'étrangeté du texte et le travail du traducteur. Toutefois, l'histoire est jalonnée de traducteurs qui se sont élevés contre cet état de fait : des Dolet, Dryden, Luther, et Benjamin qui ont jeté les bases de la traductologie moderne. Ces traducteurs ont refusé de n'être que des pions et ont affirmé leurs positions, et petit-à-petit, l'idée s'est imposée que ce grand oublié de l'histoire de la traduction n'est pas un simple travailleur à façon, sommé d'appliquer des règles et d'adopter un comportement normatif, c'est un « artisan d'art », qui travaille et façonne le texte, et doit être reconnu comme tel. La *doxa* de la traduction a évolué, et ces dernières décennies ont vu fleurir des théories plus mesurées, laissant plus de place à la créativité du traducteur et admettant sa « présence » et sa visibilité dans le texte traduit.

Admettre que le traducteur laisse sa marque dans la marge de ré-énonciation du texte permet d'étudier son travail à la fois comme trace(s) de son *habitus* et de sa position traductive, et d'envisager le fruit de ses efforts comme « projet de traduction ». Adossée à la sociologie de la traduction, la théorie bermanienne nous a ainsi permis de rendre compte à la fois des facteurs externes susceptibles d'influencer le traducteur (qui se manifestent sous la forme de « tendances déformantes »), et des facteurs internes,

gouvernant aux choix ponctuels qu'effectuent ces ouvriers de l'ombre. L'histoire nous a montré qu'on ne traduit pas de la même manière au fil des âges, mais elle nous a appris également que le traducteur, s'il est un être forcément entravé, n'est pas pour autant prisonnier des idéologies de son époque : il possède son libre arbitre, sa propre éthique, qui lui permettent de faire des choix significatifs et de les assumer. C'est sans doute là l'enseignement le plus profitable des théorisations sur la traduction : en apprenant à (re-)connaître le travail du traducteur, on lui a donné les moyens pour se connaître lui-même, pour prendre conscience de son rôle et de sa responsabilité, et peut-être, modestement, reconquérir un peu de sa liberté. C'est à ce prix que les traducteurs pourront remettre en question certaines traditions conservatrices, et remotiver l'aspect novateur des écritures-déviances.

Dans notre introduction, nous avons articulé nos objectifs sur trois axes : analyser ce qu'est le non-standard, mettre la traduction des « écritures-déviances » en perspective dans le contexte plus large de la traduction littéraire et de sa *doxa*, et analyser par quels moyens les traducteurs pouvaient prendre en charge les sociolectes et dialectes littéraires. C'est ce dernier axe que nous avons exploré à travers notre analyse sur corpus. Nous avons adopté une démarche de traductologie « réaliste », c'est-à-dire que nous avons considéré le travail du traducteur à la fois d'un point de vue « interne » et « externe » : nous avons pris en compte, pour notre analyse, les conditions d'exécution des traductions, l'*habitus* des traducteurs, et la visée du texte original. À travers une analyse « critique » aussi rigoureuse que possible des stratégies adoptées, nous avons examiné les différents projets de traduction, révélateurs du positionnement des traducteurs. Nous avons ainsi pu vérifier certaines de nos hypothèses, notamment concernant la tendance à la « standardisation croissante » et aux déformations exotisantes et/ou vulgarisantes des sociolectes en traduction. Mais nous avons également découvert des traducteurs audacieux, qui ont su se faire une place par rapport à la *doxa* ambiante et leur « pulsion de traduire ». L'étude du travail de Maurice-Edgar Coindreau nous a montré l'empreinte d'un traducteur, ardent défenseur de la grande littérature et d'une certaine vision de la belle langue. Si ce traducteur n'a pas su voir, en Dilsey, la servante noire, autre chose qu'une homologue des servantes vendéennes de son enfance, il a immédiatement compris la voix de l'idiot Benjy et toute l'importance que celle-ci revêtait pour Faulkner. Il a su retranscrire le discours viscéral, la parole qui n'en était pas une, avec ses limitations et sa poésie. S'il a parfois dévié de cette visée, ce n'est qu'en de rares endroits, et il a par

ailleurs su se plier aux exigences de la « lettre ». Ainsi l'*habitus* d'un traducteur peut le rendre sourd à certaines voix et au contraire lui ouvrir les yeux sur d'autres phénomènes. Coindreau aura eu plus de mal à asservir sa pulsion de traducteur au style de Steinbeck, et a même laissé le soin à un autre de finir le travail. La traduction des *Raisins*, tout en restant un grand texte, n'a pas su retranscrire toute la verve de la famille Joad, la dimension dramatique, poétique et comique à la fois, de leur parler. Le roman reste le récit d'une épopée « rhapsodique », mais les exilés ont été en partie déracinés une seconde fois, arrachés à leur « sol-de-langue », pour être contraints à errer dans l'entre-deux d'une langue qui n'est plus tout à fait la leur. Ce roman nous a également donné l'occasion de voir la difficulté du travail d'un traducteur qui n'est qu'un « continuateur », nous avons par ce biais découvert une autre facette du « champ littéraire » et de ses luttes de pouvoir, ou comment un traducteur peut soumettre son *habitus* à celui d'un autre acteur du champ, par respect ou par souci d'un certain ordre hiérarchique.

Nous avons également eu l'exemple d'un roman altéré au point de devenir méconnaissable. Cela a été le sort malheureux d'*Huckleberry Finn* pendant plus de 50 ans, avant que des retraductions ne lui rendent son identité. Il aura fallu attendre 1948, pour qu'une traductrice restitue sa visée à ce roman : la dénonciation d'un certain type de société bien pensante et le récit d'une amitié entre un jeune garçon blanc et un homme noir. Les traductions qui y feront suite démontrent que l'action normative du polysystème envisagée par Toury ne permet pas toujours d'expliquer la manière dont on traduit : en effet, malgré cette première incursion vers l'âme du texte, des traductions subséquentes (celle de Molitor par exemple) seront de véritables retours en arrière. Enfin, plus d'un siècle plus tard, un autre traducteur donnera une voix originale à Huck Finn et rendra son accent noir à Jim, sans enfermer celui-ci dans le cliché et le stéréotype.

Sur un autre registre, les traductions du *Catcher* nous en ont appris beaucoup sur deux traducteurs-écrivains et leur *habitus*. Nous avons pu voir comment le même texte pouvait devenir deux versions très différentes, résultats de deux visions (et pratiques) différentes à la fois de la traduction et de l'écriture. Dans ce cas, les deux traducteurs n'ont peut-être pas effectué la « mise en analyse » prônée par Berman, ou l'instinct a été le plus fort. L'une de ces traductions nous a également donné un exemple de pratique dont nous aimerions croire qu'elle n'existe plus : la prise en charge d'une traduction par une personne n'ayant pas toutes les compétences nécessaires.

A travers ces divers exemples, nous avons pu observer de près l'action du traducteur, et retracer le faisceau de décisions, jamais anodines, qui composent le quotidien de sa tâche. Nous avons ainsi pu observer comment chaque traducteur interprète à sa manière le non-standard et la vernacularité d'un texte, l'investissant, comme l'auteur l'a investi une fois auparavant, de ses présupposés idéologiques et linguistiques. En effet, le traducteur a le statut d'auteur, mais son métier le fait lecteur avant tout, et comme tout lecteur, il peut être plus ou moins réceptif à ce que l'écrivain a voulu faire, comme tout lecteur, il est pris dans un réseau de connaissances et d'expériences qui façonnent sa capacité à entendre, mieux, à « écouter ». C'est peut-être là une autre compétence clé pour le traducteur de demain : la capacité à entendre la voix de l'autre, comme « autre ». Mais cette compétence pourrait bien rester lettre morte, si elle ne s'assortit pas d'une connaissance « étendue de tout l'espace diachronique et synchronique de sa langue », de son histoire, son mode de formation, « faute de quoi on croit se retrouver face à des intraduisibles » (Berman 1984 : 303). C'est seulement en prenant conscience de la richesse « hétérologique » de la langue d'arrivée que le traducteur pourra, à son tour, « développer [l]es potentialités [de celle-ci, car] telle est la tâche de la traduction » (Berman 1984 : 303). Car enfin, si la variation sociolinguistique est ce qui fait l'âme d'une langue, l'écho de la voix de l'étranger est peut être bien ce qui fait l'âme d'une « vraie » traduction.

BIBLIOGRAPHIE

1. SOURCES PRIMAIRES ET SECONDAIRES

ACHEBE, Chinua (1975), “English and the African writer” [1^{ère} publication 1965, in *Transition* vol.18], in Ali A. Mazrui, *The Political Sociology of the English Language: An African Perspective*, The Hague: Mouton & Co., pp.216-223.

ALIOUNE DAO, Papa (2002), « Le Français au Sénégal : une approche polynomique », *Sud Langues* n° 1 [Revue électronique internationale publiée par La Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop Dakar (Sénégal), en partenariat avec Le Centre Interdisciplinaire de Recherches en linguistique et psychologie cognitive de l'Université de Reims (France)], décembre 2002, pp.51-64. Document référence du 23 novembre 2009, source électronique : <http://www.sudlangues.sn/sites/www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-23.pdf>.

ALLEYNE, Mervyn C. (1996), *Syntaxe historique créole*, Presses Universitaires Créoles, Paris : Karthala

AMYOT, Jacques (1784), « Préface », in *La Vie des hommes illustres*, Plutarque, préfacée et traduite du grec par Jacques Amyot, Paris : Jean-François Bastien, pp.xxi-xlii. Texte intégral accessible en ligne, référence du 10 mai 2008 : <http://www.archive.org/details/plutarque01plutuoft>.

ARISTOTE (1925), *Nicomachean Ethics, The Works of Aristotle* vol.9 [traduit sous la direction de William David Ross], London: Oxford University Press. Document accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.archive.org/details/theworksofaristo09arisuoft>.

ARISTOTE, *Rhetorica*, in *The Works of Aristotle* vol.11 [traduction Rhys Roberts, sous la direction de William David Ross (Ed.)], 1946, London/ Oxford University Press. Document accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.archive.org/details/workсарistotle00arisgoog>.

AUDRERIE, Sabine (2008), « Mark Twain tel qu'on ne l'avait jamais lu » [article et entretien avec Bernard Hoepffner], *La Croix*, 2 octobre 2008. Document accessible en ligne, référence du 23 novembre 2009, source électronique : <http://www.la-croix.com/livres/article.jsp?docId=2351663&rubId=43500>.

BAKER, Mona (1992), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Londres – New York: Routledge.

BAKHTIN, Mikhail (1981), *The Dialogic Imagination*, traduit du russe par Carol Emerson et Michael Holquist, Austin (TX): The University of Texas Press.

BALLARD, Michel (1992), *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille : Presses Universitaires de Lille.

BALLARD, Michel (2003a), *Versus. Repérages et paramètres*, vol.1, Paris : Ophrys.

BALLARD, Michel (2004a), *Versus. Des signes au texte*, vol. 2, Paris : Ophrys.

BALLARD, Michel (Ed.) (1990), *La Traduction plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille.

BALLARD, Michel (Ed.) (1993), *La Traduction à l'université*, Lille : Presses Universitaires de Lille.

BALLARD, Michel (Ed.) (2000), *Oralité et traduction*, Arras : Artois Presses Université.

BALLARD, Michel (Ed.) (2006a), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université.

BALLARD, Michel et EL KALADI, Ahmed (Eds.) (2003), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras : Artois Presses Université.

BALLARD, Michel et HEWSON, Lance (Eds.) (2004), *Correct/Incorrect*, Arras : Artois Presses Université.

BALLARD, Michel (1997), « Créativité et traduction », *Target*, vol.9, n°1, Amsterdam : John Benjamins, pp.85-110.

BALLARD, Michel (2003b), « Entre créativité et traduction : balisage d'un parcours de traduction », in Michel Ballard et Ahmed El Kaladi (Eds.), *Traductologie, linguistique et traduction*, Arras : Artois Presses Université, pp.247-263.

BALLARD, Michel (2004b), « La théorisation comme structuration de l'action du traducteur », *La linguistique*, vol. 40, n°1, pp.51-66.

BALLARD, Michel (2004c), « Les Décalages de l'équivalence », in Michel Ballard et Lance Hewson, *Correct/Incorrect*, Arras : Presses de l'Université d'Artois, pp.17-32.

BALLARD, Michel (2005), « Éléments pour la structuration de l'équivalence : point de vue traductologique », *La traduction : questions d'équivalences. Le sujet syntaxique* (Actes de la Journée scientifique du CIRLEP du 21 novembre 2003), 2005, Reims : Presses Universitaires de Reims, pp. 135-179.

BALLARD, Michel (2006b), « La Traductologie, science d'observation », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.179-194.

BALLARD, Michel (2007a), « Pour un rééquilibrage épistémologique en traductologie », in Gerd Wotjak (Ed.), *Quo Vadis Translatologie ?*, Berlin : Frank & Timme, pp. 17- 34.

BALLARD, Michel (2007b), « Entre figement et création : le proverbe en traduction », *Franco-British Studies* n°37, 2006-2007, pp.57-71.

BALLARD, Michel (2007c), « Éléments pour une méthodologie réaliste en traductologie », in Nikolay Garbovskiy (Ed.), *Science of Translation Today (Proceedings of the International Conference, 1-3 Oct. 2007)*, Moscow University Press, pp.47-60.

BANDIA, Paul (1995), “Is Ethnocentrism an obstacle to finding a comprehensive translation theory?”, *Meta*, vol.40, n°3, pp.488-496. En ligne, référence du 13 mars 2010, source <http://www.erudit.org/revue/meta/1995/v40/n3/001966ar.pdf>.

BASSNETT, Susan (2002), *Translation Studies* [3^e édition révisée, 1980], London: Routledge.

BASSNETT, Susan et LEFEVERE, André (1998), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters.

BASSNETT, Susan et TRIVEDI, Harish (Eds.) (1999), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge.

BASSNETT, Susan (1998a), “When is a translation not a translation?”, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon : Multilingual Matters, pp.25-40.

BASSNETT, Susan (1998b), “The Translation turn in cultural studies”, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.123-140.

BASSNETT, Susan (2007), “Culture and translation”, in Piotr Kuhiwczak et Karin Littau (Eds.), *A Companion to Translation Studies*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.13-23

BASSNETT, Susan et TRIVEDI, Harish (1999), “Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars”, in Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge, pp.1-19, p.13.

BASU, Indrajit (2006), “‘Native English’ is losing its power”, *Asia Times Online*, 15 septembre. En ligne, référence du 24 avril 2007, source : http://www.atimes.com/atimes/South_Asia/HI15Df01.html.

BATAILLON, Laure (1986), « Interpréter Cortázar, entretien avec Inès Oseki-Dépré », *Actes des IIe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1985], Arles : Actes Sud, pp.79-81.

BAUGH, Albert Croll et CABLE, Thomas (1951/1993), *A History of the English Language*, 4e édition, London: Routledge.

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], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.17-23.

BERMAN, Antoine (1984), *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard.

BERMAN, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard.

BERMAN, Antoine (1999), *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* [1^{ère} ed. 1985], Paris : Seuil.

BERMAN, Antoine (2008), *L'Âge de la traduction*, Paris : Presses Universitaires de Vincennes.

BERMAN, Antoine (1985), « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire n°4 : Traduction / textualité*, Trintexte Éditions, Canada, pp.67-81.

BERMAN, Antoine (1989), « La Traduction et ses discours », *Meta*, vol.34, n°4, pp. 672-679. En ligne, référence du 5 août 2009, source électronique : www.erudit.org/revue/meta/1989/v34/n4/002062ar.pdf.

BERMAN, Antoine (1990), « La Retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes n°4 : Retraduire*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.1-7.

BERNE, Marie (2009), *Éloge de l'Idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett, et Cortázar*, Amsterdam – New York : Rodopi.

BERNSTEIN, Basil (1972), “Social Class, Language and Socialization” [1^{ère} publication 1970], in Pier Paolo Giglioli (Ed.), *Language and Social Context*, Harmondsworth: Penguin Books, pp.157-178.

BERNSTEIN, Basil (1995), “A response”, in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp. 385-424.

BERNSTEIN, Basil (1996), “Chapter 8. Sociolinguistics: A personal view”, *Pedagogy, symbolic control and identity: theory, research, critique*, London: Taylor & Francis, pp.145-154.

BEX, Tony et WATTS, Richard J. (Eds.) (1999), *Standard English: the Widening Debate*, London: Routledge.

BEZUIDENHOUT, Anne L. (2004), “Non-standard language use”, in Keith Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics* [2nd Edition], 2006, Oxford: Elsevier Science. Version PDF de l'article accessible en ligne [paginé de 1 à 12], référence du 13 mars 2010, URL : http://www.cas.sc.edu/ling/faculty/bezuidenhout/ELL2_ms1203.pdf.

BLAKE, Norman F. (1979), *The English Language in Medieval Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

BLAKE, Norman F. (1981), *Non-standard Language in English Literature*, London : Andre Deutsch.

BLAKE, Norman F. (2004), *Shakespeare's Non-Standard English: A Dictionary of his Informal Language*, London: Continuum.

BLANCHE-BENVENISTE Claire (et al.) (1991), *Le Français parlé, études grammaticales*, Paris : Éditions du CNRS.

BLEIKASTEN, André (2002), « Lire *The Sound and the Fury* : la part de l'indécidable », *Études Anglaises*, vol.55, n°4, Paris : Didier Érudition.

BOCKTING, Ineke (1995), *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: a Study in Psychostylistics*, Lanham (MA), University Press of America.

BOCQUET, Catherine (2000), *L'art de la traduction selon Martin Luther*, Artois : Artois Presses Université.

BOCQUET, Claude (2006), « La Traductologie : préhistoire et histoire d'une démarche épistémologique », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.23-36.

BOURDIEU, Pierre (1980), *Le Sens pratique*, Paris : Les Éditions de Minuit.

BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard.

BOURDIEU, Pierre (2002), *Questions de sociologie* [1^{ère} ed. 1984], Paris : Les Éditions de Minuit

BOURDIEU, Pierre (1997), *Méditations pascaliennes*, Paris: Seuil.

BOURDIEU, Pierre et WACQUANT, Loïc J.D. (1992), *Réponses*, Paris : Seuil.

BOURDIEU, Pierre, CHAMBOREDON, Jean-Claude et PASSERON, Jean Claude (2005), *Le métier de sociologue: préalables épistémologiques* [1^{ère} ed. 1968], Berlin - New York : Mouton de Gruyter.

BOURDIEU, Pierre (1983), « Vous avez dit ‘populaire’ ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.46, n°1, pp. 98 – 105.

BOURDIEU, Pierre (1991), « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, n°1, pp.3-46

BOYD, Valerie (2006), “She was the party”, in Zora Neale Hurston, *Their Eyes were Watching God*, 1937, postface [paginé de 1 à 7], New York – London: Harper Perennial [2006].

BOYER, Henri (1997), « “Nouveau français”, “parler jeune” ou “langue des cités” ? Remarques sur un objet linguistique médiatiquement identifié », *Langue française*, vol.114, n°1, pp.6-15.

BROOKEMAN, Christopher (1991), “Pencey Preppy: Cultural Codes in *The Catcher in the Rye*”, in Jack Salzman (Ed.), *New essays on The Catcher in the Rye*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.57-76.

BROOKS, Charlotte K. (1964), “Some approaches to teaching English as a second language”, in William A. Stewart (Ed.), *Non-Standard Speech and the Teaching of English, Language Information Series 2*, Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America, Washington D.C., pp.24-32.

BRYANT, Cedric Gael (1993), “Mirroring the Racial ‘Other’: the Deacon and Quentin Compson in William Faulkner’s *The Sound and the Fury*”, *Southern Review*, vol.29, n°1, pp.30-40, p.38

BUCKLEY, Thomas (2000), « Oralité, distance sociale et universalité », in Michel Ballard (Ed.), *Oralité et traduction*, Arras : Artois Presses Université, pp. 265-278

BURKETT, Eva M. (1978), *American English Dialects in Literature*, Metuchen (NJ): The Scarecrow Press.

CACHIN, Marie-Françoise (2007), *La Traduction*, Paris : Electre - Éditions du Cercle de la Librairie.

CAMERON, Deborah (1995), *Verbal Hygiene*, London: Routledge.

CARKEET, David (1979), “The Dialects in Huckleberry Finn”, *American Literature*, vol. 51, n°3, pp. 315-332.

CAROLL, Lewis (1871), *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, New York: Barnes and Noble Classics.

CARPENTIER, Godeleine (1990), « Traduire la forme, traduire la fonction », in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.71-92.

CARY, Edmond (1985), *Comment faut-il traduire?* [1^{ère} ed. 1958], préface, bibliographie et index de Michel Ballard, Lille : Presses Universitaires de Lille.

CARY, Edmond et JUMPELT, R.W. (Eds.) (1963), *La Qualité en matière de traduction. Quality in Translation*, Oxford: Pergamon Press.

CARY, Edmond (1963), « L’Indispensable débat », in Edmond Cary et R.W. Jumpelt (Eds.), *La Qualité en matière de traduction. Quality in Translation*, Oxford: Pergamon Press, pp.21-48.

CARY, Edmond (2005), « Pour une théorie de la traduction », [1^{ère} publication 1962, *Journal des traducteurs*, vol. 7, n° 4, pp. 118-127], in Jean Delisle et Gilbert Lafond, *Histoire de la traduction* (cd-rom pour PC, module « Thèses, livres et textes », édition restreinte aux seules fins d’enseignement par Jean Delisle, Université d’Ottawa), Gatineau, Québec (la pagination est celle du document pdf tel qu’il est publié dans le cd-rom).

CATFORD, John C. (1969), *A Linguistic Theory of Translation* [1^{ère} ed. 1965], Oxford University Press.

CHAPDELAIN, Annick (1994), « Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner », *TTR*, vol.7, n°2, pp.11-33. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/TTR/1994/v7/n2/037179ar.pdf>.

CHAPDELAIN, Annick (1996), « Reconstructions identitaires en traduction : le conflit des groupes et des langages dans *The Hamlet* de Faulkner », *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.93-114.

CHAPDELAIN, Annick, et LANE-MERCIER, Gillian (1994), « Traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux. », *TTR*, vol. 7, n°2, pp.7-10. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/ttr/1994/v7/n2/037178ar.pdf>.

CHAPMAN, Abraham (2001), "Introduction", in Abraham Chapman (Ed.), *Black Voices: An Anthology of African-American Literature* [1^{ère} ed. 1986], New York: Penguin.

CHATEAUBRIAND, François-René (1836), « Remarques », in John Milton, *Le Paradis perdu*, traduction de François-René Chateaubriand, Paris : Furne et Charles Gosselin Éditeurs, pp.v-xxxv.

CHAUDENSON, Robert (2003), *La Créolisation*, Paris : L'Harmattan.

CHESHIRE, Jenny et STEIN, Dieter (Eds.) (1997), *Taming the Vernacular*, London: Longman.

CHESHIRE, Jenny (1996), "Syntactic variation and the concept of prominence", in Juhani Klemola, Merja Kytö, et Matti Rissanen (Eds.), *Speech, past and present, Studies in English Dialectology in Memory of Ossi Ihalainen*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 1-17.

CHESHIRE, Jenny (1997), "Involvement in 'standard' and 'nonstandard' English", in Jenny Cheshire et Dieter Stein (Eds.), *Taming the Vernacular*, London: Longman, pp. 68-82.

CHESTERMAN, Andrew (2006), "Questions in the sociology of translation", in João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa et Teresa Seruya (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp. 9-27.

CHEVILLET, François (1991), *Les Variétés de l'anglais*, Paris : Nathan.

CHUQUET, Hélène (1990), *Pratique de la traduction*, Paris : Ophrys.

COHEN MINNICK, Lisa (2004), *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, Tuscaloosa (AL): University of Alabama Press.

COINDREAU, Maurice-Edgar et GIUDICELLI, Christian (1974), *Mémoires d'un traducteur*, Paris : Gallimard.

COLE, Roger W. (1986), "Literary representation of dialect, a theoretical approach to the artistic problem", 1986, *The USF Language Quarterly*, vol. XXIV, n° 3-4, pp. 3-8.

COSTELLO, Donald P. (1959), "The Language of *The Catcher in the Rye*", *American Speech*, vol. 34, n° 3, pp. 172-181.

COWDEN CLARKE, Charles et COWDEN CLARKE, Mary (1879), "Shakespeare's coined words", *The Shakespeare Key*, London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, pp.54-64. Ouvrage numérisé disponible en ligne, référence du 10 août 2009, source électronique : <http://www.archive.org/details/cu31924073796199>.

CROWLEY, Tony (1999), “Curiouser and curiouser, the falling standards in the standard English debate”, in Tony Bex and Richard J. Watts (Eds.), *Standard English, the Widening Debate*, pp.271-282

DARBELNET, Jean (1980), « Théorie et pratique de la traduction professionnelle : différences de point de vue et enrichissement mutuel », *Meta*, vol.25, n°4, 1980, p. 393-400. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1980/v25/n4/002479ar.pdf>.

DE MAN, Paul (1991), « Conclusions : ‘La Tâche du traducteur’ de Walter Benjamin » [“Conclusions : Walter Benjamin's ‘The Task of the translator’”, *Yale French Studies* n°69, 1985], traduction française d'Alexis Nouss, *TTR* vol.4, n°2, pp.21-52. Accessible en ligne, référence du 14 avril 2009, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/TTR/1991/v4/n2/037092ar.pdf>.

DEBOSE, Charles E. (1992), “Codeswitching: Black English in the African-American linguistic repertoire”, in Carol M. Eastman, *Codeswitching*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.157-167.

DELESSE, Catherine et RICHER, Bertrand (2009), *Le Coq Gaulois à l'heure anglaise*, Arras : Artois Presses Université.

DELISLE, Jean (1984), *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, préface de Danica Seleskovitch, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

DELISLE, Jean et WOODSWORTH, Judith (1995), *Les Traducteurs dans l'histoire*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

DEMANUELLI, Claude (1987), *Points de repère : Approche interlinguistique de la ponctuation français – anglais* [Travaux du CIEREC, vol. LVIII], Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne.

DEMANUELLI, Claude et DEMANUELLI, Jean (1995), *La Traduction : mode d'emploi*, Masson, Paris.

DEMANUELLI, Claude (1993), « Glissements progressifs vers... le texte d'oralisation », in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction à l'université*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.85-116.

DEMOTT, Robert (2006), “Introduction”, in John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* [1939], pp. ix-xlv.

DENHAM, John (1857), “To Sir Richard Fanshawe, upon his Translation of Pastor Fido”, in *Poetical Works of Edmund Waller and Sir John Denham*, Edinburgh: James Nicol, pp.268-270.

DESMOND, William Olivier (2005), *Paroles de traducteur: de la traduction comme activité jubilatoire*, Louvain : Peeters.

D'HULST, Lieven (2007), « Comment analyser la traduction interculturelle », in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi, *La Traductologie dans tous ses états : Mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras : Artois Presses Université, pp.27-38.

DILLARD, Joey Lee (1973), *Black English: Its History and Usage in the United States*, New York: Vintage Books.

DOLET, Etienne (1540), *La maniere de bien traduire d'une langue en avltre, d'avantage, de la punctuation de la langue Francoyse, plus des accents d'ycelle*, Lyon : Estienne Dolet imprimeur. Ouvrage numérisé, accessible en ligne, référence du 10 avril 2009, URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k724151.image.r=dolet.f3.langFR>.

DRYDEN, John (1776), “Preface”, in *Ovid's Epistles* [1^{ère} ed. 1680], traduction et préface de John Dryden, London: T. Davies & Co., non paginé. Ouvrage numérisé, accessible en ligne, référence du 10 avril 2009, source électronique : <http://books.google.fr/books?id=XEkJAAAAQAAJ>.

DU BELLAY, Joachim (1549), *Défense et illustration de la langue française*, document accessible en ligne [non paginé], référence du 10 avril 2009, http://www.tlfg.ulaval.ca/axl/francophonie/Du_Bellay.htm.

DUPAS, Chantal (1997), *Perception et langage : étude linguistique du fonctionnement des verbes de perception auditive et visuelle en anglais et en français*, Louvain : Peeters.

DURASTANTI, Sylvie (2002), *Éloge de la trahison : notes du traducteur*, Paris : Éditions Le Passage.

DURIEUX, Christine (2006), « La Traductologie : une discipline limitrophe », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.95-105.

DURKHEIM, Emile (1897), « La conception matérialiste de l'histoire », *Revue philosophique*, vol.44, pp. 645-651. Disponible en version électronique, source : http://classiques.ugac.ca/classiques/Durkheim_emile/sc_soc_et_action/texte_2_09/conception_histoire.pdf.

ELIOT, T.S. (1984), “Mark Twain's masterpiece” [préface *The Adventures of Huckleberry Finn*, 1950, The Cresset Press], Thomas Inge (Ed.), *Huck Finn among the Critics: A Centennial Selection 1884-1984*, Frederick (MD): University Press of America, pp.103-112.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), *Polysystem Studies*, [Poetics Today 11:1], The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv: Tel-Aviv University.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1997), “The Making of culture repertoires and the Role of Transfer.”, *Target*, vol.9, n°2, pp. 373-381. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, URL : http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/rep_trns.htm.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2000), “Culture repertoire and the wealth of collective entities”, in De Geest, Dirk et al. (Eds.), *Under Construction: Links for the Site of Literary Theory. Essays in Honour of Hendrik van Corp*, Louvain: Leuven University Press, pp.389-403.

EWERS, Traute (1995), *The Origin of American Black English: Be-forms in the HOODOO Texts*, Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

FABRICANT, Carole (2003), “Swift the Irishman”, in Christopher Fox (Ed.), *The Cambridge Companion to Jonathan Swift*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.48-72.

FAGGEN, Robert (2002), “Introduction”, in Ken Kesey, *One Flew over the Cuckoo’s Nest*, New York: Penguin Books [2003], pp.ix-xxii.

FASOLD, Ralph W. (1972), *Tense Marking in Black English: A Linguistic and Social Analysis*, Arlington (VA): Center for Applied Linguistics.

FASOLD, Ralph W. et WOLFRAM, Walt (1970), “Some linguistic features of Negro dialect”, in Ralph W. Fasold and Roger W. Shuy (Eds.), *Teaching Standard English in the Inner City, Urban Language Series n°6*, pp.41-86.

FAULKNER, William (1973), “An Introduction to *The Sound and the Fury*”, *Mississippi Quarterly* 26 [1^{ère} publication 1933], pp.410-415.

FERGUSON, Susan L. (1998), “Drawing fictional lines: dialect and narrative in the Victorian Novel”, *Style*, vol.32, n°1, pp.1-17.

FISHER, John H. (1996), *The Emergence of Standard English*, Lexington (KY): University Press of Kentucky.

FISHKIN, Shelley Fisher (1993), *Was Huck Black? Mark Twain and African-American voices*, New York: Oxford University Press.

FOKKEMA, Aleid (1999), “Why do you write in English?”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.307-322.

FOLKART, Barbara (1991), *Le Conflit des énonciations : Traduction et discours rapporté*, Candiac, Québec : Éditions Balzac.

FOWLER, Henry Watson et FOWLER (1908), Francis George, *The King's English* [2nd Edition], Oxford: Clarendon Press. Ouvrage numérisé, accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.archive.org/details/cu31924026640908>.

FOWLER, Roger (1977), *Linguistics and the Novel*, London: Routledge.

FOWLER, Roger (1986), "Studying literature as language", in Theo d'Haen (Ed.), *Linguistics and the Study of Literature*, Amsterdam: Rodopi, pp.187-200.

FOZ, Clara (1988), « La traduction-appropriation : le cas des traducteurs tolédans des 12^e et 13^e siècles », *TTR*, vol. 1, n° 2, pp.58-64. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/TTR/1988/v1/n2/037018ar.pdf>.

FREEBORN, Dennis (1998), *From Old English to Standard English: A Course Book in Language Variation* [1^{ère} ed. 1992], Ottawa: University of Ottawa Press

FREEMAN, Mark (2001), "The agricultural labourer and the 'Hodge' stereotype", c.1850-1914, *Agricultural History Review*, vol.49, n°2, pp.172-186.

FULTON, Joe B. (1997), *Mark Twain's Ethical Realism*, Columbia (MO): University of Missouri Press.

FULTON, John B. (2006), *The Reverend Mark Twain: Theological Burlesque, Form, and Content*, Columbus (OH): Ohio State University Press.

GACHELIN, Jean-Marc (1990), "Aspects in Non-Standard English", *Travaux du Cerlco* n°2, pp.221-229.

GADET, Françoise (1992), *Le Français populaire*, Paris : Presses Universitaires de France.

GADET, Françoise (2007), *La variation sociale en français* [1^{ère} ed. 2003], Paris : Ophrys.

GADET, Françoise (1996), « Niveaux de langue et variation intrinsèque », *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.17-35.

GADET, Françoise (2002), « "Français populaire" : un concept douteux pour un objet évanescant », *Ville-École-Intégration Enjeux*, n°130, pp.40-50.

GADET, Françoise (2003a), « Mais que font les sociolinguistes ? », *Langage et société*, vol.128 - n°4, pp.85-94.

GADET, Françoise (2003b), “Is there a French theory of variation?”, *International Journal of the Sociology of Language*, vol.160, pp.17-40.

GALLAGHER, John D. (2006), « La Théorie fonctionnelle de la traduction », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.145-159.

GAMBIER, Yves (1986), « Théorie/pratique: une fausse alternative. Pour un concept dynamique de la traduction », *Meta*, vol. 31, n°2, pp.161-172. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/1986/v31/n2/002797ar.pdf>.

GAMBIER, Yves (1994), « La retraduction, retour et détour », *Meta*, vol.39, n°3, pp. 413-417. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.pdf>.

GAMBIER, Yves (2004), “Translation Studies: a succession of paradoxes”, in Christina Schäffner (Ed.), *Translation Research and Interpreting Research*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.62-70. (TRADUCTION ET RETRADUCTION)

GAMBIER, Yves (2005), « Pertinence sociale de la traductologie? », *Meta, Pour une traductologie proactive*, vol.50, n°4, Recherches théoriques [cd-rom], non paginé, accessible en ligne, référence du 23 octobre 2009, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/019839ar.pdf>.

GARBAGNATI, Lucile (1984), « Une traduction anesthésiante pour un texte subversif : Mark Twain : *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) », *Actes du Congrès de Poitiers*, Paris : Didier Érudition, pp.215-222.

GAUVIN, Denis et SLOTE, Daniel (1988), « Aspects pédagogiques de la traduction littéraire », *Meta*, vol.33, n°2, pp. 183-199. En ligne, référence du 13 mars 2010, source : <http://www.erudit.org/revue/meta/1988/v33/n2/002830ar.pdf>.

GEMAR, Jean-Claude (1983), « De la pratique à la théorie, l'apport des praticiens à la théorie générale de la traduction », *Meta*, vol.28, n°4, pp. 323-333. En ligne, référence du 2 septembre 2009, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/1983/v28/n4/002862ar.pdf>.

GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris : Seuil.

GENT, B.E. (1899), *A new dictionary of the terms ancient and modern of the canting crew, in its several tribes, of Gypsies, beggars, thieves, cheats, etc., with an addition of some proverbs, phrases, figurative speeches, etc.*, London : Kay Smith.

GENTZLER, Edwin (2001), *Contemporary Translation Theories* [1^{ère} ed. 1993], Clevedon: Multilingual Matters.

GENTZLER, Edwin (1998), "Foreword", in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.ix-xxii.

GIGLIOLI, Pier Paolo (Ed.) (1972) *Language and Social Context*, London: Penguin Books.

GILBERT, Dennis (2008), *The American Class Structure: In An Age of Growing Inequality*, Thousand Oaks (CA): Pine Forge Press.

GILE, Daniel (1995), « La lecture critique en traductologie », *Meta*, vol.40, n°1, pp.5-14. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1995/v40/n1/002894ar.pdf>.

GILE, Daniel (2002), « L'interdisciplinarité en traductologie: une optique scientométrique », Communication présentée au colloque *Relations d'interdisciplinarité en traduction*, Université Technique de Yildiz à Istanbul (23 au 25 octobre 2002), non paginé. Document accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://perso.univ-lyon2.fr/~giled/interdiscmethod.htm>.

GILE, Daniel (2004), "Translation Research versus Interpreting Research: Kinship, Differences and Prospects for Partnership", in Christina Schäffner (Ed.) *Translation Research and Interpreting Research*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.10-34

GODARD, Barbara (2001), « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le "virage éthique" en traduction », *TTR*, vol. 14, n° 2, pp. 49-82. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000569ar.pdf>.

GOUADEC, Daniel (1989), *Le traducteur, la traduction et l'entreprise*, Paris : Éditions AFNOR.

GOUANVIC, Jean-Marc (1999), *Sociologie de la Traduction : La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras : Artois Presses Université.

GOUANVIC, Jean-Marc (2007a), *Pratique Sociale de la Traduction : le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*, Arras : Artois Presses Université.

GOUANVIC, Jean-Marc (2004), « L'Adaptation et la traduction : analyse sociologique comparée des *Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain (1948-1960) », *Palimpsestes 16, De la lettre à l'esprit : Traduction ou adaptation?*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.151-168.

GOUANVIC, Jean-Marc (2006a), « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », *TTR*, vol.19, n° 1, pp.123-134. En ligne, référence du 4 août 2009, source : <http://www.erudit.org/revue/ttr/2006/v19/n1/016662ar.pdf>.

GOUANVIC, Jean-Marc (2006b), « L'enjeu d'une théorie sociologique de la traduction », in Michel Ballard (Ed.) *Qu'est-ce que la traductologie?* Arras: Artois Presses Université, pp. 161-170

GOUANVIC, Jean-Marc (2007b), « Objectivation, réflexivité et traduction », in Michaela Wolf et Alexandra Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, pp. 79-92.

GRADDOL, David (1997), *The Future of English*, London: British Council Publications. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.britishcouncil.org/learning-elt-future.pdf>.

GRADDOL, David (2006), *English Next, Why global English may mean the end of 'English as a Foreign Language'*, London: British Council. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.britishcouncil.org/learning-research-english-next.pdf>.

GRÉVISSE, Maurice (1986), *Le Bon usage* [12^e édition], Paris-Gembloux : Duculot.

GUIDERE, Mathieu (2008), *Introduction à la traductologie*, Bruxelles : De Boeck Université.

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline (1981), *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : problèmes de traduction*, Paris : Ophrys.

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline (2003), « Théoriser la traduction », *Revue française de linguistique appliquée*, vol.8, n°2, pp.7-18.

GUMPERZ, John Joseph (1982), *Discourse Strategies*, Cambridge: Cambridge University Press.

HALLIDAY, Michael (1995), "Language and the theory of codes", in Alan R. Sadovnik (Ed.), *Knowledge and pedagogy: the sociology of Basil Bernstein*, Norwood (NJ): Ablex Publishing, pp. 127-143.

HAMBLIN, Robert W., PEEK, Charles A. (Eds.) (1999), *A William Faulkner Encyclopedia*, Westport (CT): Greenwood Press.

HARL, Marguerite, DORIVAL, Gilles et MUNNICH, Olivier (1994), *La Bible grecque des Septante*, Paris : Éditions du Cerf.

HARRIS, Brian (1977), "Toward a science of translation", *Meta – Les Outils du traducteur*, vol.22, n°1, pp.90-92. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1977/v22/n1/003030ar.pdf>.

HARRIS, John (1984), "Syntactic variation and dialect divergence", *Journal of Linguistics*, n°20, pp.303-327.

HARRISON, J. A. (1975), "Negro English" [1^{ère} publication *Anglia*, 1884, pp.261-279], in Joey Lee Dillard (Ed.), *Perspectives on Black English*, The Hague: Mouton & Co., pp. 143-195.

HARTLEY, Laura C. et PRESTON, Dennis R. (1999), "The names of US English: Valley girl, cowboy, yankee, normal, nasal and ignorant", in Tony Bex et Richard J. Watts (Eds.), *Standard English: The Widening Debate*, London: Routledge, pp.207-238.

HATIM, Basil et MASON, Ian (1990), *Discourse and the Translator*, London: Longman.

HAUGEN, Einar (1972), *The Ecology of Language*, textes sélectionnés et présentés par Anvar S. Dil, Stanford (CA): Stanford University Press.

HAUGEN, Einar (1992), "The Curse of Babel" [1^{ère} publication 1973], in James Crawford (Ed.), *Language loyalties: a source book on the official English controversy* (1992), Chicago: University of Chicago Press, pp.399-409.

HEILBRON, Johan et SAPIRO, Gisèle (2002), « La Traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, vol.144, n°2, pp.3-5.

HEISERMAN, Arthur et MILLER, James E. Jr. (1956), "J. D. Salinger: Some Crazy Cliff", *Western Humanities Review*, vol.X, n° 2, 1956 pp.129-137.

HELLERSTEIN, Kathryn (1980), "Yiddish voices in American English", in Christopher Ricks et Leonard Michaels, *The State of the Language*, Berkeley: University of California Press, 182-201.

HENRY, Jacqueline (2005), « L'Applicabilité de la Théorie Interprétative de la Traduction, à la traduction littéraire », in Fortunato Israël et Marianne Lederer (Eds.), *La théorie interprétative de la traduction*, Tome 2, Paris : Minard Lettres Modernes, pp. 159-172.

HERBULOT, Florence (2004), « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », *Meta*, vol.49, n°2, 2pp.307-315. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n2/009353ar.pdf>.

HERMANS, Theo (Ed.), *The Manipulation of Literature*, Beckenham: Croom Helm Ltd.

HEWSON, Lance (2004), « L'adaptation larvée : trois cas de figure », *Palimpsestes 16, De la lettre à l'esprit : Traduction ou adaptation?*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.105-116.

HEWSON, Lance (2006), « Évolution et emprise des métaphores de la traduction », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.271-281

HICKEY, Raymond, “Saliency, stigma and standard”, 2000, in Laura Wright (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.57-72.

HOCK, Hans Henrich et JOSEPH, Brian D. (1996), *Language history, language change, and language relationship: an introduction to historical and comparative linguistics*, Berlin - New York: Walter de Gruyter.

HOENSELAARS, Ton (1999), “An Introduction”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. xi-xxi.

HOENSELAARS, Ton, BUNING, Marius (Eds.) (1999), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi.

HOEPFFNER, Bernard (2005), « Traduire les “Blue Devils” ou le *double-bind* du traducteur », *Transatlantica, Couleurs d'Amérique*. Revue en ligne [non paginé], document référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://transatlantica.revues.org/document795.html>.

HOEPFFNER, Bernard (2009), « Retraduire Mark Twain ? », *Tire-Lignes, La revue du Centre Régional des Lettres*, Midi-Pyrénées, n°3, mars 2009, p.21.

HOGG, Richard M. (2000), “The standardiz/sation of English”, paper presented to the *Queen's English Society*, March 2000.

HOLMES, James S. (2000), “The Name and nature of translation studies” [1^{ère} publication 1972], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.172-185.

HOUSTON, Amy (1999), “Implicit translation in Joseph Conrad's Malay Trilogy”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Editions Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.109-122.

HU, Qian (1994), “On the Implausibility of Equivalent Response (Part V)”, *Meta*, vol. 39, n°3, pp.418-432. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/003149ar.pdf> .

HUGHES, Arthur, et TRUDGILL, Peter (1996), *English Accents and Dialects: an Introduction to Social and Regional Varieties of English in the British Isles* [1^{ère} ed. 1979], London: Arnold.

HURTADO ALBIR, Amparo (1990), *La Notion de fidélité en traduction*, Paris : Didier Érudition.

IKEGAMI, Yoshihiko (2005), "Register specification in the learner's dictionary", London: Pearson Education. Document accessible en ligne, source électronique : <http://www.longman.com/dictionaries/pdfs/Register-Specification.pdf>.

INGE, Thomas (Ed.) (1984), *Huck Finn among the Critics: A Centennial Selection 1884-1984*, Frederick (MD): University Press of America, pp.103-112.

INGHAM, Patricia (1986), "Dialect as Realism: *Hard Times* and the industrial novel", *The Review of English Studies New Series*, vol. 37, n°148, pp. 518-527.

ISRAEL, Fortunato (1990), « Traduction littéraire et théorie du sens », in Marianne Lederer (Ed.), *Études traductologiques*, Paris : Minard Lettres Modernes, pp.29-43.

ISRAËL, Fortunato (1991), « La Traduction littéraire : l'appropriation du texte », in Marianne Lederer et Fortunato Israël, *La Liberté en traduction, Actes du colloque international tenu à l'E.S.I.T. les 7,8, 9 juin 1990*, Paris : Didier, pp.17-29.

IVES, Sumner (1950), "A Theory of literary dialect", *Tulane Studies of English*, vol. 2, pp. 137-182.

JAKOBSON, Roman (2000), "On linguistic aspects of translation" [1^{ère} publication 1959], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London: Routledge, pp.113-118.

JAKOBSON, Roman (1960), "Closing statement: Linguistics and Poetics", *Style in Language*, Thomas Albert Sebeok (Ed.), New-York: Wiley, pp.350-377.

JAPRISOT, Sébastien (1982), *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil*, (1^{ère} ed. 1966), Paris: France Loisirs.

JAUJARD, François-Xavier *et al.* (1988), « Le texte traduit une écriture seconde », table ronde avec Roger Munier, Jean-René Ladmiral, Jean-Paul Faucher et Laure Bataillon, *Actes des IV^e Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1987], Arles : Actes Sud, pp.21-34.

JENN, Ronald (2006), "From American frontier to European borders", *Book History*, vol.6, University Park (PA): Penn State University Press, pp.235-260.

JENN, Ronald (2008), « Voix, rythme et interpellation. Les évolutions théoriques à l'épreuve du paraverbal », *Synergies Pologne* n°5, pp. 11-19, p.15. Article accessible en ligne: <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Pologne5/jenn.pdf>.

JONES, Gayl (1991), *Liberating voices: oral tradition in African American literature*, Cambridge (MA): Harvard University Press.

KANAPA, Jean (1948), « Mark Twain et l'Amérique ou de la falsification littéraire », in Mark Twain, *Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduit de l'anglais par Suzanne Nétillard, Paris : Éditions Hier et Aujourd'hui, pp.I-VII.

KIRKUP, James (2007), "English a minority language in 1,300 schools", *Telegraph.co.uk*, 18 décembre. Article accessible en ligne, source électronique : <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1572825/English-a-minority-language-in-1300-schools.html>.

KLIMKIEWICZ, Aurelia (2000), « Le modèle d'analyse textuelle dialogique : la traduction poétique au-delà du contenu et de la forme », *Meta*, vol.45, n°2, pp. 175-192. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique: <http://www.erudit.org/revue/meta/2000/v45/n2/003326ar.pdf>.

KLIMKIEWICZ, Aurelia (2003), « Problématique de la fidélité en traduction », *Traduction : médiation, manipulation, pouvoir*, revue en ligne *Post-Scriptum.ORG* n°3, (non paginé), paragraphes 9-10.

KOHN, James J. (1999), "Dialect Literature in America", in George J. Leonard (Ed.), *The Asian Pacific American Heritage: A Companion to Literature and Arts*, New York: Routledge, pp. 351-362.

LABOV, William (1975), *The Study of Nonstandard English* [1^{ère} ed. 1969], Urbana (IL): NCTE Publications.

LABOV, William (1978), *Le parler ordinaire, la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, T1, T. 2, Paris : Les Éditions de Minuit.

LABOV, William (1972), "The Logic of Nonstandard English" [1^{ère} publication 1969], in Pier Paolo Giglioli (Ed.), *Language and Social Context*, Harmondsworth: Penguin Books, pp.179-215.

LADMIRAL, Jean-René (1979), *Les Théorèmes de la traduction*, Paris : Payot.

LADMIRAL, Jean-René (1995), « Traduire, c'est-à-dire... Phénoménologies d'un concept pluriel », *Meta*, vol. 40, n° 3, p. 409-420. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/1995/v40/n3/003369ar.pdf>.

LADMIRAL, Jean-René (2006), « Littera enim occidit, Spiritus autem vivificat », 2006, in Carmen Heine, Klaus Schubert et Heidrun Gerzymisch-Arbogast (Eds.), *Text and translation: theory and methodology of translation* [Papers presented at a Euroconference "Theory and Methodology of Translation", Saarbrücken, May 6-8, 2004], Tübingen: Francke Attempto Verlag, pp.41-62.

LANE-MERCIER, Gillian (1995), « La traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture », *Palimpsestes 9 : La Lecture du texte traduit*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.75-91.

LANE-MERCIER, Gillian (1997), "Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility", *Target*, vol.9, n°1, John Benjamins, Amsterdam, pp.43-68.

LAPAIRE, Jean-Rémi et ROTGÉ, Wilfrid (1991), *Linguistique et grammaire de l'anglais*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.

LAROSE, Robert (1989), *Théories contemporaines de la traduction* [2^e édition], Québec : Presses de l'Université du Québec.

LAROSE, Robert (1996), « Compte-rendu Genzler, Edwin (1993) : *Contemporary Theories of Translation...* », *Meta*, vol.41, n°1, pp.163-170.

LARREYA, Paul et WATBLED, Jean-Philippe (2007), *Linguistique générale et langue anglaise* [1^{ère} ed. 1994], Paris : Armand Colin.

LARROQUE Patrice (1999), *Faits de langue en anglais non standard. Étude des marques énonciatives*, thèse de Doctorat, sous la direction de Guy Bourquin, soutenue à Nancy, le 25 septembre 1999, Université Nancy 2.

LARROQUE, Patrice (2003), « Le "Mal-parler" mérite d'être étudié », in Claude Delmas (Ed.), *Correct, incorrect en linguistique anglaise (Travaux du C.I.E.R.E.C., n°113)*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne.

LAVAUULT, Elisabeth (1998), « Le Métalangage de la traduction en quête de sens », 2001, in Bernard Colombat et Marie Savelli (Eds.), *Métalangage et Terminologie linguistique, Actes du Colloque de Grenoble*, Louvain : Peeters, pp.887-898

LAVOIE, Judith (2002), *Mark Twain et la parole noire*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

LE QUERLER, Nicole (1989), « Quand voir, c'est pouvoir voir », *Langue française*, vol.84, n°1, pp. 70 – 82.

LECLERC, Catherine (2008), « Le Chiac, le Yi King, et l'entrecroisement des marges... », in Denise Merkle, Jane Koustas, Glen Nichols et Sherry Simon (Eds.), *Traduire depuis les marges, Translating from the Margins*, Sainte-Foy (QC) : Éditions Nota Bene, pp.163-192.

LEDERER, Marianne (2006), « La Théorie interprétative de la traduction – origines et évolution », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.37-52.

LEDERER, Marianne et ISRAEL, Fortunato (Eds.) (1991), *La Liberté en Traduction*, Actes du Colloque International de l'ESIT des 7, 8, et 9 juin 1990, Paris : Didier Érudition.

LEECH, Geoffrey N. et SHORT, Mick (2007), *Style In Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* [1^{ère} ed. 1981], Harlow: Pearson Education.

LEFEVERE, André (1985), “Why Waste our time on rewrites ?”, in Theo Hermans, *The Manipulation of Literature*, Beckenham: Croom Helm Ltd, pp.215-243.

LEFEVERE, André (1998), “Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English”, in Susan Bassnett et André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, pp.41-56.

LEFEVERE, André (1999), “Composing the other”, in Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge, pp.75-94.

LEFEVERE, André (2000), “Mother Courage’s cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature” [1^{ère} publication 1982], in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.233-249.

LEMARDELEY, Marie-Christine (2007), « *The Grapes of Wrath* : une rhapsodie prophétique », *Études anglaises*, vol. 60, n°4, pp. 428-438.

LEMÉNAGER, 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/cest-mark-twain-quil-ressuscite>.

LEPPIHALME, Ritva (2000), “The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue”, *The Translator*, vol.6, n°2, pp.247-269.

LIOGIER, Estelle (2002), « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ? », *La linguistique*, vol.38, n°1, pp.41-52.

LIPPI-GREEN, Rosina (1997), *English with an accent: language, ideology, and discrimination in the United States*, London – New York: Routledge.

LIPPI-GREEN, Rosina (2004), “Language ideology and language prejudice”, in Edward Finegan et John R. Rickford (Eds), *Language in the USA: Themes for the Twenty-First Century*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.289-304.

LODGE, Anthony (1997), « En quoi pourrait consister l’exception sociolinguistique française ? », *La Bretagne linguistique, Actes du colloque Y a-t-il une exception sociolinguistique française ?*, vol. 12, pp.59-74.

LODGE, David (1990), *After Bakhtin*, London: Routledge.

LODGE, David (1992), *The Art of Fiction*, London: Penguin Books.

LODGE, David (2002), *Language of fiction* [1^{ère} ed. 1966], London – New York: Routledge.

LUTHER, Martin (1998), *An Open Letter on Translating* [“Sendbrief von Dolmetschen”, 1530], traduction de Gary J. Mann, *Electronic Classics Series*, University Park (PA): Pennsylvania State University. Document PDF accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/m~luther/translat.pdf>.

LYNCH, Paul (2006), “Not trying to talk alike and succeeding: the authoritative word and internally-persuasive word in *Tom Sawyer* and *Huckleberry Finn*”, *Studies in the Novel*, vol. 3.8, n°2, pp. 173-186.

MALLETT, Phillip (1999), “Colloq., dial., vulg.: Kipling and the use of non-standard English”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. 123-134.

MANIEZ, Claire (1998), « Les traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* : production et réception », *AMA* 7, pp.71-82.

MARCKWARDT, Albert H. et QUIRK, Randolph (1965), *A common Language, British and American English*, Washington D.C.: United States Information Agency.

McARTHUR, Tom (1998), *The English Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

McKAY, Janet Holmgren (1984), “Tears and flapdoodle : Point of view and style in *Adventures of Huckleberry Finn*” [1^{ère} publication 1976, *Style* 10, pp.41-50], in Thomas Inge (Ed.), *Huck Finn among the Critics: A Centennial Selection 1884-1984*, Frederick (MD): University Press of America, pp.201-210.

MEETER, Glenn (1999), “Translations”, in Robert W. Hamblin, Charles A. Peek (Eds.), *A William Faulkner Encyclopedia*, Westport [CT]: Greenwood Press.

MEL'ČUK, Igor A. (1978) « Théorie de langage, théorie de traduction », *Meta*, vol. 23, n°4, pp.271-302. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1978/v23/n4/003621ar.pdf>.

MELCHERS, Gunnel (1978), “Mrs Gaskell and dialect”, in Mats Ryden and Lennart A. Bjork (Eds.), *Studies in English Philology, Linguistics and Literature presented to Alaryk Rynell, Stockholm Studies in English*, n°46, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, pp.112-124.

MENCKEN, Henry Louis (2009), *The American Language, An Inquiry into the Development of English in the United States* [1^{ère} ed. 1919], New York: Cosimo.

MERKLE, Denise (2008), “Translation constraints and the ‘sociological turn’ in literary translation studies”, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.175-186.

MESCHONNIC, Henri (1973), *Pour la poétique II*, Paris : Gallimard.

MESCHONNIC, Henri (1999), *Poétique du traduire*, Lagrasse : Éditions Verdier.

MEVEL, Pierre-Alexis (2008), « Traduire La Haine : banlieues et sous-titrage », *Glottopol n°12 : Pratiques langagières dans le cinéma francophone*, Revue de sociolinguistique en ligne, source électronique: http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/numero_12.htm.

MILROY, James et MILROY, Lesley (1999), *Authority in Language* [1^{ère} ed. 1985], London: Routledge.

MILROY, James et MILROY, Lesley (1997), “Exploring the social constraints on language change”, in Stig Eliasson, Ernst Håkon Jahr (Eds.), *Language and its ecology: essays in memory of Einar Haugen*, Berlin – New York: Mouton de Gruyter, pp.75-101.

MILROY, Jim (2000), “Historical description and the ideology of standard language”, in Laura Wright, (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.11-28.

MILROY, Lesley (1999), “Standard English and language ideology in Britain and the United States”, in Tony Bex & Richard J. Watts, (Eds.), *Standard English: the widening debate*, London: Routledge, pp.173-205.

MITCHELL, David T. et SNYDER, Sharon L. (2000), *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.

MONOD, Sylvère (1994), « Jacques Amyot traducteur », conférence présentée aux Dixièmes Assises de la Traduction Littéraire (Arles 1993), *Actes des Dixièmes Assises de la Traduction Littéraire*, Arles : Atlas/Actes Sud, pp.23-38.

MONTGOMERY, Michael (2006), *From Ulster to America: the Scotch-Irish heritage of American English*, Belfast: Ulster Historical Foundation.

MOSSOP, Brian (1983), “The Translator as rapporteur: a concept for training and self-improvement”, *Meta*, vol.28, n°3, pp.243-278. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/1983/v28/n3/003674ar.pdf>.

MOUNIN, Georges (1994), *Les Belles infidèles* [1^{ère} ed. 1955], Lille : Presses Universitaires de Lille.

MULLER, Marie-Sylvine (1996), « Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans *Saturday Night and Sunday Morning* d'Alan Sillitoe et sa traduction française », *Palimpsestes 10 : Niveaux de langue et registres de la traduction*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.49-75.

NIDA, Eugene A. (1964), *Toward a Science of Translating*, Leiden: E.J. Brill.

NIDA, Eugene A. (2001), *Contexts in Translating*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

NIDA, Eugene A. et TABER, Charles R. (1982), *The Theory and Practice of Translation* [1^{ère} ed. 1969], Leiden: E.J. Brill.

NIDA, Eugene A. (1981), “Translators are born, not made”, *The Bible Translator*, vol.32, n°4, pp.401-405.

NIDA, Eugene A. (1991), “Theories of Translation”, *TTR*, vol.4, n°1, pp.19-32. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1991/v4/n1/037079ar.pdf>.

NORD, Christiane (2005), *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis* [1^{ère} ed. 1988], Amsterdam – New York: Rodopi.

NYSSSEN, Hubert, *et al.* (1986), « Les Partis pris de traduction : la pratique implique-t-elle une théorie ? », table ronde animée par Hubert Nyssen, avec Albert Bensoussan, Jacqueline Guillemain, Henri Meschonnic, Inès Oséki-Dépré, Céline Zins, etc., *Actes des IIe Assises de la Traduction Littéraire* [Arles 1985], Arles : Actes Sud, pp.33-70.

ORTEGA Y GASSET, José (1992), “The Misery and splendor of translation” [“La Miseria y el esplendor de la traducción”, 1937], traduit de l’espagnol par Elizabeth Gamble Miller, in Rainer Schulte et John Biguenet (Eds.), *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*, Chicago (IL): University of Chicago Press, pp.93-112.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês (1999), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, 1999, Paris : Armand Colin.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês (2007), *De Walter Benjamin à nos jours*, Paris : Éditions Champion.

OUSTINOFF, Michaël (2007), *La Traduction* [collection Que sais-je ?, 1ère ed. 2003], Paris : Presses Universitaires de France.

OUSTINOF, Michaël (2009), « Plurilinguisme et traduction », 2009, *La Clé des langues*, juin 2009. Article accessible en ligne, référence du 20 novembre 2009 : http://cle.ens-lsh.fr/1235732078992/0/fiche_article/.

PAGE, Norman (1973), *Speech in the English Novel*, London: Longman.

PAINE, Albert Bigelow (Ed.) (1917), *Mark Twain's Letters*, vol.1, New York – London: Harper & Brothers.

PATTERSON, Tiffany Ruby (2005), *Zora Neale Hurston and a History of Southern Life*, Philadelphia: Temple University Press.

PAULIN, Aurélia (1997), « Analyse de la notion de non-standard dans les dictionnaires bilingues français-anglais », *Meta*, 42, vol.1, pp.55-67. En ligne, référence du 2 décembre 2009, URL: <http://www.erudit.org/revue/meta/1997/v42/n1/003803ar.pdf>.

PAULIN, Aurélia (2004), « La Langue des gangs de South Central Los Angelès : analyse lexico-sémantique et syntaxique », in Marion Perrefort (Ed.), *Les signes dans tous leurs états: Hommages à Yves Gilli*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, pp.145-162.

PEDERSEN, Daniel et CURRAN, Deborah (1993), “What Was That You Said?”, entretien avec Tom McArthur, *Newsweek*, 26 avril, p.55.

PEDERSON, Lee A. (1964), “Non-Standard Negro Speech in Chicago”, in William A. Stewart (Ed.), *Non-Standard Speech and the Teaching of English, Language Information Series 2*, Center for Applied Linguistics of the Modern Language Association of America, Washington D.C., pp.16-23

PEETERS, Jean (1999), *La Médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*, Arras : Artois Presses Université.

PERALDI, François (1982), « Psychanalyse et traduction », *Meta* vol.27, n°1, pp.9-25. Article accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique: <http://www.erudit.org/revue/meta/1982/v27/n1/003817ar.pdf>.

PEREZ MUNTANER, Jaume (1993), « La traduction comme création littéraire », *Meta*, vol.38, n°4, pp. 637-642. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1993/v38/n4/003681ar.pdf>.

PETTERSSON, Bo (1999), “Who is ‘Sivilising’ who(m) ?”, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp.101-122.

PINALIE, Pierre (1992), *Dictionnaire élémentaire français-créole*, Paris : L'Harmattan

PLASSARD, Freddie (2006), « Traductologues, traducteurs, un dialogue difficile », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.251-270.

POLK, Noel (1996), *Children of the dark house: text and context in Faulkner*, Jackson (MS): University Press of Mississippi.

PONCHARAL, Bruno (2008), « Peut-on traduire le style? », 2008, *Bulletin de la société de stylistique anglaise*, vol.30, pp.45-65.

POPE, Alexander (1909), “Preface”, in *The Iliad of Homer* [1^{ère} ed. 1715], traduction Alexander Pope, London & New York: Cassell & Company Ltd., pp.13-32. Édition accessible en ligne : <http://www.archive.org/details/homeriliad00home>.

POPOVICI, Alexandra (2005), « Walter Benjamin, un legs universel ou à titre particulier », Actes du Colloque *Le Legs Benjaminien. Pensée, critique et histoire après Walter Benjamin* (pagination, source électro??).

POUSSA, Patricia (1999), “Dickens as sociolinguist: dialect in *David Copperfield*”, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp. 27-44.

PURCELL, William F. (1996), “Narrative voice in J.D. Salinger’s ‘Both Parties Concerned’ and ‘I’m Crazy.’”, *Studies in Short Fiction*, vol. 33, 2, pp.178-180.

PYM, Anthony (1997), *Pour une éthique du traducteur*, Arras : Artois Presses Université.

PYM, Anthony (2010), *Translation and Text Transfer: An Essay on the principles of Intercultural Communication* [1^{ère} ed. 1992, Frankfurt am Main: Peter Lang, tirage épuisé]. Ouvrage réédité en version PDF par les soins de l'auteur, en ligne, référence du 13 mars 2010, URL : http://www.tinet.cat/~apym/publications/TTT_2010.pdf.

PYM, Anthony (2008), “On Toury's laws of how translators translate”, in Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.311-328.

QUIRK, Randolph, GREENBAUM, Sydney, LEECH, Geoffrey, et SVARTVIK, Jan (1992), *A Grammar of Contemporary English* [1^{ère} ed. 1972], London: Longman

RAGUET, Christine *et al.* (2000), « Comment traduire l’oralité d’un texte métissé ? » [débat], *Palimpsestes 12 : Traduire la littérature des Caraïbes*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.71-89.

RAGUET, Christine (2006), « Sur la raison, sur le discours, sur la pratique du passeur : comment traductologisons-nous ? », in Michel Ballard (Ed.), *Qu'est-ce-que la traductologie?*, Arras : Artois Presses Université, pp.213-226.

RAGUET, Christine (2007), « Y a-t-il des limites à la traduction transculturelle ? », in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi, *La Traductologie dans tous ses états : Mélanges en l'honneur de Michel Ballard*, Arras : Artois Presses Université, pp.39-52.

RAO, Sathya (2007), « Sujet et traduction. De la décision de Ladmiral à la pulsion de Berman », *Meta*, vol.52, n°3, pp.477-483. En ligne, référence du 2 novembre 2009, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2007/v52/n3/016733ar.pdf>.

REISS, Katharina (2000), “*Type, kind and individuality of text: Decision making in translation*” [1^{ère} publication 1971], traduction de Susan Kitron, in Lawrence Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.60-71.

RIBEIRO PIRES VIEIRA, Else (1999), “Liberating Calibans: readings of *Antropofagia* and Haroldo de Campos’ poetics of transcreation”, in Susan Bassnett et Harish Trivedi (Eds.), *Post-Colonial Translation: Theory and Practice*, London – New York: Routledge, pp.95-114

RICHARD, Jean-Pierre (2005), « 1+1=3, traduire la figure de la répétition... », *Palimpsestes 17 : Traduire la Figure de Style*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.113-125.

ROSENWALD, Lawrence (1998), “American Anglophone Literature and Multilingual America”, in Werner Sollors (Ed.), *Multilingual American: Transnationalism, ethnicity, and the Languages of Literature*, New York – London: New York University Press, pp.327-347.

SALATI, Marie-Odile (2008), « Des mots et des hommes: parler, prêcher, écouter dans *The Grapes of Wrath* », *Représentations* [Revue en ligne du Centre d’Études sur les Modes de la Représentation Anglophone (CEMRA)], Hors Série 2, pp.54-63. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : http://w3.u-grenoble3.fr/representations/article_pdf_hs2/Salati.pdf.

SALZMAN, Jack (Ed.) (1991), *New essays on The Catcher in the Rye*, Cambridge: Cambridge University Press.

SAMUELS, Michael L. (1972), *Linguistic Evolution: with Special Reference to English*, Cambridge: Cambridge University Press.

SAMUELS, Michael L. (1963), "Some applications of Middle English dialectology", *English Studies*, vol.44, n° 1, pp.81-94.

SAPIRO, Gisèle (2008), « Normes de traduction et contraintes sociales », in Anthony Pym, Miriam Shlesinger et Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.199-208.

SAUMONT, Annie (2002), *Aldo mon ami et autres nouvelles* [présentation et dossier de Marie-Pierre Duplex], Paris : Flammarion.

SCHÄFFNER, Christina (Ed.) (2004), *Translation Research and Interpreting Research*, Clevedon: Multilingual Matters.

SCHÄFFNER, Christina (1998), "The Concept of norms in translation studies", *Current Issues In Language and Society*, vol.5, n°1 & 2, pp.1-9.

SCODELLER-LEFEBVRE, Cindy (2009), *La Présence du traducteur*, thèse de Doctorat, sous la direction de Michel Ballard, soutenue à Arras, le 18 novembre 2009, Université d'Artois.

SCOTT FITZGERALD, Francis (1996), *Gatsby le magnifique*, traduit de l'anglais par Jacques Tournier, Paris : Grasset [Livre de Poche].

SELESKOVITCH, Danica et LEDERER, Marianne (1993), *Interpréter pour traduire*, Paris : Didier Érudition.

SELESKOVITCH, Danica (1980), « Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique », *Meta*, vol.25, n°4, pp.401-408. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/1980/v25/n4/004084ar.pdf>.

SELESKOVITCH, Danica (1984), « Préface », in Jean Delisle, *Analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, p.9-11.

SELESKOVITCH, Danica (1987), « La traduction interprétative », *Palimpsestes 1-2 : Traduire le dialogue : Traduire les textes de théâtre*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp.41-50.

SEMINO, Elena et SWINDLEHURST, Kate (1996), "Metaphor and mind style in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*", *Style* [Northern Illinois University], vol.30, n°1, pp.143-166.

SENECAL, Didier (1997), « L'Attrape-cœurs [critique] », *Lire*, 1^{er} février (non paginé). Article accessible en ligne, référence du 21 janvier 2010, : http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-attrape-c-urs_800096.html

SEWELL, David (1987), *Mark Twain's Languages. Discourse, Dialogue and Linguistic Variety*, Berkeley (CA): University of California Press.

SEWELL, David R. (1993), "Dialect", in J.R. Lemaster, et James D. Wilson (Eds.), *The Mark Twain Encyclopedia*, New York: Garland Publishing, pp.219-220.

SHORROCKS, Graham (1996), "Non-standard dialect literature and popular culture", in Juhani Kemola, Merja Kytö, et Matti Rissanen (Eds.), *Speech Past and Present: Studies in English Dialectology in Memory of Ossi Ihanlainen*, Peter Iang, pp.385-411.

SHORROCKS, Graham (1999), "Working class literature in working class language: the north of England", in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp.87-96.

SIEUR, Isabelle (1992), entretien avec Sébastien Japrisot, extrait du dossier de l'édition France Loisirs d'*Un Long dimanche de fiançailles*, 1992. En ligne, référence du 26 avril 2006 [site supprimé depuis], adresse électronique : <http://www.figuresdestyle.com/japrisot/jardin/inter.htm>.

SIMEONI, Daniel (1998), "The Pivotal status of the translator's habitus", *Target*, vol.10, n°1, pp.1-39.

SIMEONI, Daniel (2008), "Interview in Toronto" [entretien avec Gideon Toury], in Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni (Eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.399-414

SIMON, Sherry (1996), *Gender in Translation, Cultural Identity and the Politics of Transmission*, 1996, Routledge, New York.

SIMPSON, Paul (1992), *Language through Literature*, London: Routledge.

SMITH, David L. (1992), "Huck, Jim, and American racial discourse", in James S. Leonard, Thomas A. Tenney, et Thadious M. Davis (Eds.), *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, 1992, Durham (NC): Duke University Press, pp.103-120.

SMITH, Henry Nash (1978), *Democracy and the Novel: Popular Resistance to Classic American Writers*, Oxford – New York: Oxford University Press.

SNELL-HORNBY, Mary (2006), *The turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

SOBECKI, Catherine (2000), « Traducteur littéraire, traducteur d'édition », *Point Com* [Bulletin en ligne de l'Association des Anciens Elèves de l'ESIT]. Accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.geocities.com/Eureka/Office/1936/tradlit2.html>.

SPILL, Frédérique (2009), *L'idiotie dans l'œuvre de William Faulkner*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.

STEIN, Dieter (1997), "Syntax and varieties", in Jenny Cheshire et Dieter Stein (Eds.), *Taming the Vernacular*, London: Longman, pp.68-82.

STEINER, George (1975), *After Babel*, London: Oxford University Press.

SVEJCER, Aleksandr D. (1978), *Standard English in the United States and England*, New York: Mouton Publishers.

SWIFT, Jonathan (1712), "A Proposal for correcting, improving, and ascertaining the English tongue, in a letter to the Most Honourable Robert Earl of Oxford and Mortimer, Lord High Treasurer of Great Britain", 1712 [2e édition], London: Benj. Tooke.

TAAVITSAINEN, Irma, MELCHERS, Gunnel et PAHTA, Päivi (Eds.) (1999), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins.

TAAVITSAINEN, Irma, MELCHERS, Gunnel (1999), "Writing in nonstandard English: Introduction", in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins, pp. 1-26.

TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina (2006), *La Tierce Main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*, Arras : Artois Presses Université.

TAKEUCHI, Yasuhiro (2002), "The Burning Carousel and the Carnavalesque: Subversion and Transcendence of *The Catcher in the Rye*", 2002, *Studies in the Novel*, vol.34, n°3, pp.320-336.

TALENS, Jenaro (1993), « L'écriture qu'on appelle traduction », *Meta*, vol.38, n°4, 1993, pp. 630-636. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1993/v38/n4/004321ar.pdf>.

TARRABO, Antoine (2006), « Portrait du traducteur en caméléon », Compte-rendu de rencontre avec Bernard Hoepffner, 6 février 2006, pour l'ŒIL – Observatoire de l'Écriture, de l'Interprétation Littéraire et de la Lecture [non paginé]. Accessible en ligne : <http://pagesperso-orange.fr/oeil.chambery/CR%20Bernard%20Hoepffner.html>.

THOMPSON, John B. (1991), “Editor’s introduction”, in Pierre Bourdieu *Language and symbolic power* [traduction Gino Raymond et Matthew Adamson], Cambridge: Polity Press, pp.1-31.

TISSEYRE, Pierre (1969), « Le Point de vue de l’éditeur », *Meta*, vol.14, n°1, pp.31-33. En ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique : <http://www.erudit.org/revue/meta/1969/v14/n1/004492ar.pdf>.

TODD, Loretto (1999), “The Medium for the Message”, in Irma Taavitsainen, Gunnel Melchers et Päivi Pahta (Eds.), *Writing in Nonstandard English*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, pp.375-390.

TOOLAN, Michael (1998), *Narrative: a Critical Linguistic Introduction*, London: Routledge.

TOOLAN, Michael (1992), “The Significations of representing dialect in writing”, *Language and Literature: Journal of the Poetics and Linguistics Association*, vol.1, n°1, pp.29-46.

TOURY, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

TOURY, Gidéon (1998), “A Handful of paragraphs on ‘translation’ and ‘norms’”, *Current Issues In Language and Society*, vol.5, n°1 & 2, pp.10-32.

TRAUGOTT, Elizabeth Closs (1981), “The sociostylistics of minority dialect in literary prose”, in Danny K. Alford *et al.* (Eds.), *Proceedings of the Seventh Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Berkeley (CA): University of California, pp.308-316.

TRUDGILL, Peter (1998), “Review of *Language is power. The story of Standard English and its enemies*, John Honey, 1997”, *Journal of Sociolinguistics*, vol.2, n°3, pp.457-461.

TRUDGILL, Peter (1999), “Standard English: What it Isn’t”, in Tony Bex et Richard J. Watts, (Eds.), *Standard English: the widening debate*, London: Routledge, pp.117-128.

TRUFFAUT, Louis (1980), « Les Enjeux de l’ambivalence dans l’opération traduisante », *Meta*, vol.25, n°4, pp.430-446. En ligne, référence du 13 mars 2010, URL <http://www.erudit.org/revue/meta/1980/v25/n4/004512ar.pdf>.

TYMOCZKO, Maria (2005), “Trajectories of Research in Translation Studies”, *Meta*, vol.50, n°4, pp.1082-1097. En ligne, référence du 7 septembre 2009, source électronique: <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n4/012062ar.pdf>.

TYTLER, Alexander Fraser Woodhouselee (1813), *Essay on the Principles of Translation* [1^{ère} ed. 1791], Edinburgh: Archibald Constable. Ouvrage numérisé accessible en ligne : <http://books.google.fr/books?id=d7cCAAAAYAAJ>.

UPTON, Clive, PARRY, David et WIDDOWSON, J.D.A. (1994), *Survey of English Dialects. The Dictionary and Grammar*, London – New York: Routledge.

VAN QUICKELBERGHE, Yvette (1995), « Lecture du texte et traduction littéraire : l'exemple de *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote », in Svetlana Vogeleer (Ed.), *L'Interprétation du texte et la traduction. Bibliothèque des Cahiers de l'Institut Linguistique de Louvain n°81*, Louvain : Peeters, pp.11-26.

VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, London: Routledge.

VENUTI, Lawrence (Ed.) (2000), *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge.

VENUTI, Lawrence (1992), "Introduction", in Lawrence Venuti (Ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge, pp.1-17.

VERMEER, Hans J. (2000), "Skopos and commission in translational action" [1^{ère} publication 1989], traduction Andrew Chesterman, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London – New York: Routledge, pp.221-232.

VÉZIÈS-CASTAGNÉ, Clotilde (1992), *La Logique énonciative des structures relatives 'déviantes' en anglais contemporain*, thèse de doctorat, sous la direction de Laurent Danon-Boileau, Université de la Sorbonne Nouvelle.

VIDAL, Bernard (1991), « Plurilinguisme et traduction – Le vernaculaire noir-américain : enjeux, réalité, réception à propos de *The Sound and the Fury* », *TTR*, vol.4, n°2, pp.151-188. En ligne, référence du 20 janvier 2009, source électronique: <http://www.erudit.org/revue/TTR/1991/v4/n2/037097ar.pdf>.

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 », *TTR*, vol. 7, n° 2, 1994, pp.165-207. En ligne, référence du 8 octobre 2008, URL: <http://www.erudit.org/revue/TTR/1994/v7/n2/037185ar.pdf>.

VINAY, Jean Paul et DARBELNET, Jean (1972), *Stylistique comparée du français et de l'anglais* [1^{ère} ed. 1958], Paris : Éditions Didier.

VITRAC, Julie (2000), « Profession : traducteur » [rapport d'enquête sociologique réalisée pour l'ATLF en 1998], *Translittérature* n°18-19, pp. 70-82 (revue semestrielle, co-éditée par l'ATLF et les Assises de la Traduction Littéraire en Arles [ATLAS]). Rapport accessible en ligne, référence du 13 mars 2010, source électronique: <http://www.atlf.org/documents/enquetejulievitrac.pdf>.

VRECK, Françoise (1990), « Le Dialecte au théâtre et sa traduction », in Michel Ballard (Ed.), *La Traduction Plurielle*, Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.93-107.

WALD, Paul (1997), « Choix de code », in Marie-Louise Moreau (Ed.), *Sociolinguistique : les concepts de base*, Sprimont : Mardaga, pp.71-77.

WALKER, Alice (1987), “Zora Neale Hurston: A cautionary tale and a partisan point of view” [1^{ère} publication 1979], *In Search of our Mother’s Gardens*, San Diego (CA): Harvest Books, pp.83-92.

WILLIAMS, Nicholas M. (1999), “The dialect of authenticity: Irvine Welsh’s *Trainspotting*”, in Ton Hoenselaars et Marius Buning (Eds.), *English Literature and the Other Languages*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. 221-230

WILMET, Marc (2003), *Grammaire critique du français* [3^e édition], Louvain : Duculot.

WOLFRAM, Walt (2004), “The grammar of urban African American Vernacular English”, in Bernd Kortmann et Edgar Schneider (Eds.), *Handbook of Varieties of English*: Berlin: Mouton de Gruyter, pp.111-132.

WOLFRAM, Walt (2006), “Variation in language: overview”, in Keith Brown (Ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics (vol.2)*. Oxford: Elsevier, pp.333-340.

WRIGHT, Laura (Ed.) (2000), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press.

WRIGHT, Laura (1996), “About the evolution of Standard English”, in M. J. Toswell et E. M. Tyler (Eds.), *Studies in English Language and Literature. ‘Doubt Wisely’, Papers in Honour of E.G. Stanley*, London: Routledge, pp.99-115.

WRIGHT, Laura (2000), “Introduction”, in Laura Wright (Ed.), *The Development of Standard English: 1300-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.1-8.

WUILMART, Françoise (2007), « La Traduction littéraire : source d’enrichissement de la langue d’accueil » [1^{ère} publication 2006], in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (Eds.), *La Traductologie dans tous ses états*, Arras : Artois Presses Université, pp.127-136.

2. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE :

Dictionnaire de l'Académie Française (1935), 8e édition, Paris. Accessible en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/academie8/> [Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales].

Harrap's Shorter [CD-ROM v.3.0] (2006), Edinburgh: Chambers Harrap Publishers Ltd.

Harrap's Shorter: dictionnaire français-anglais / anglais-français (1990), Bromley: Harrap Books Ltd.

The Century Dictionary and Cyclopedia (1911), New York: The Century Company [dictionnaire rédigé entre 1889 et 1891, consultable en ligne grâce à l'initiative The Century Dictionary Online (2001-2008), qui propose une interface d'accès et de recherche électronique du texte numérisé]. URL : <http://global-language.com/CENTURY/>.

Le Dictionnaire Hachette-Oxford français-anglais / anglais-français (1994), version CD-ROM, 1996, Paris, Oxford: Hachette Livre, Oxford University Press.

Le Robert et Collins Senior: dictionnaire français-anglais / anglais-français (1993), 3e édition, Glasgow, Paris: HarperCollins et Dictionnaires Le Robert.

Longman Dictionary of Contemporary English (1987), Harlow: Pearson Education.

Longman Dictionary of Contemporary English (2003), nouvelle édition, Harlow: Pearson Education.

Merriam-Webster Online Dictionary (2008), Merriam-Webster Online. Source électronique : <http://www.merriam-webster.com/>.

Oxford Dictionary of English (2005), Oxford: Oxford University Press.

Random House Unabridged Dictionary (2006), New York: Random House. Accessible en ligne, source électronique : <http://dictionary.reference.com/>.

The American Heritage Dictionary of the English Language (2004), Boston (MA): Houghton Mifflin Company. Accessible en ligne : <http://dictionary.reference.com/>.

WordNet 3.0. (2006), Princeton (NJ): Princeton University. Accessible en ligne, source électronique : <http://dictionary.reference.com/>.

Le Trésor de la langue française informatisé [TLFi], accessible en ligne : <http://www.cnrtl.fr>.

3. CORPUS PRIMAIRE

Note : Afin de rendre plus “lisible” l’ordre chronologique dans lequel les œuvres et leurs traductions sont parues, nous avons choisi de présenter avec leur première date de publication, en indiquant l’édition utilisée (lorsque celle-ci est différente) à la fin de chaque source (entre crochets).

FAULKNER, William (1938), *Le Bruit et la fureur*, traduit de l’anglais et préfacé par Maurice-Edgar Coindreau, Paris : Gallimard [Livre de Poche 1965].

FAULKNER, William (1929), *The Sound and the Fury*, New York: Random House [1990].

SALINGER, Jerome David (1951), *The Catcher in the Rye*, London: Penguin Books [1958].

SALINGER, Jerome David (1953), *L’Attrape-coeurs*, traduit de l’anglais par Jean-Baptiste Rossi [alias Sébastien Japrisot], Paris: Robert Laffont [1996].

SALINGER, Jerome David (1986), *L’Attrape-coeurs*, traduit de l’anglais par Annie Saumont, Paris: Robert Laffont/Pocket Jeunesse [2005].

STEINBECK, John (1939), *The Grapes of Wrath*, London – New York, Penguin Books [2006].

STEINBECK, John (1947), *Les Raisins de la colère*, traduit de l’anglais par Maurice-Edgar Coindreau et Marcel Duhamel, Paris : Gallimard [Folio 1986].

TWAIN, Mark (1884), *The Adventures of Huckleberry Finn*, London: Penguin Books [1994].

TWAIN, Mark (1886), *Les Aventures de Huck Finn, l’ami de Tom Sawyer*, traduit de l’anglais par William-Little Hughes, illustrations d’Achille Sirouy, Paris : A. Hennuyer.

TWAIN, Mark (1948), *Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduit de l’anglais par Suzanne Nétillard, préface de Jean Kanapa, Paris : Éditions Hier et Aujourd’hui.

TWAIN, Mark (1960), *Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduction et présentation d’André Bay, Paris : Stock [1980].

TWAIN, Mark (1963), *Les Aventures de Tom Sawyer et Huckleberry Finn*, traduction Paul Maury et Suzanne Molitor, Verviers : Éditions Gérard & Co. [collection Marabout Géant].

4. CORPUS SECONDAIRE :

Note : Dans le même souci de lisibilité que pour notre corpus primaire (voir ci-dessus), nous avons présenté les références ci-dessous avec leur première date de publication, en indiquant l'édition utilisée (lorsque celle-ci est différente) à la fin de chaque source (entre crochets).

ACHEBE, Chinua (1959), *Things Fall Apart*, New York: Fawcet Crest.

BEECHER STOWE, Harriet (1852), *Uncle Tom's Cabin* (vol.1 & 2), Boston (MA): John P. Jewett & Co.

DEFOE, Daniel (1719), *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, London: Routledge, Warne, and Routledge [1864].

DICKENS, Charles (1836-1837), *The Pickwick Papers*, Ware: Wordsworth Classics [1993].

DICKENS, Charles (1837-1839), *Oliver Twist*, London: Penguin Books [1994].

DICKENS, Charles (1849-1850), *David Copperfield*, London: Penguin Books [1994].

GASKELL, Elizabeth (1855), *North and South*, London: Penguin Books [1994].

KESEY, Ken (1962), *One Flew over the Cuckoo's Nest*, London: Picador [2002].

McCARTHY, Cormac (1992-1998), *The Border Trilogy*, London: Pan MacMillan [2002].

MITCHELL, Margaret (1936), *Gone with the Wind*, London: Pan MacMillan [1974].

NAIPAUL, V.S. (1961), *A House for Mr Biswas*, London: Pan MacMillan [2003].

NEALE HURSTON, Zora (1937), *Their Eyes Were Watching God*, New York – London: Harper Perennial [2006].

POE, Edgar Allan (1943), "The Gold Bug", Electronic Text Center, University of Virginia Library. Source électronique : <http://etext.virginia.edu/etcbin/toccer-new2?id=PoeGold.sgm&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public&part=1&division=div1>.

SHAW, George Bernard (1913), *Pygmalion*, Charleston (SC): Forgottenbooks.org [2008]. Ouvrage numérisé accessible en ligne, consulté le 10 aout 2009, source : <http://www.forgottenbooks.org/read.php?a=160680118X>.

SHERIDAN, Richard Brinsley (1775), *The Rivals*, New York: Dover Publications [1998].

STEINBECK, John (1937), *Of Mice and Men*, London: Penguin Books [2006].

SWIFT, Jonathan (1824), “A dialogue in Hibernian style between A. and B.”, *The Works of Jonathan Swift, D.D.*, vol.VII, Edinburgh: Archibald Constable & Co., pp.156-157.

WALKER, Alice (1982), *The Color Purple*, Orlando (FA): Harcourt Brace.

INDEX

A

Achebe, Chinua, 106, *114*, *115*, 125, 160, 161

aménagement linguistique, 45

B

Bakhtin, Mikhail, 140, 141, *147*, *148*, 164,
197, 365, 367, 544

Ballard, Michel, 3, 22, 24, 77, 125, 175, 176,
179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188,
189, 190, 192, 193, 196, 198, 201, 203, 206,
207, 209, 210, 220, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 229, 233, 236, 244, 246, 247, 251, 254,
267, 272, 274, 276, 286, 287, 292, 296, 298,
300, 311, 312, 313, 316, 322, 325, 328, 329,
377, 385, 427, 447, 453, 455, 457, 459, 462,
475, 477, 491, 524, 525, 527, 528, 529, 531,
532, 535, 537, 539, 543, 548, 549, 550, 555

Bay, André, 314, 330, 332, 369, 376, 377, 378,
379, 380, 383, 384, 385, 386, 385, 387, 388,
392, 392, 393, 394, 395, 396, 398, 400, 424,
425, 426, 427, 428, 437, 438, 440, 441, 557

Benjamin, Walter, 177, 179, 180, 187, 202,
204, 206, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216,
217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 239, 326,
516, 524, 531, 547, 548

Berman, Antoine, 19, 21, 22, 23, 25, 34, 36,
139, 141, 176, 178, 179, 191, 194, 197, 203,
207, 208, 210, 211, 212, 213, 217, 218, 219,
220, 221, 224, 225, 226, 230, 232, 235, 248,
250, 251, 254, 255, 256, 259, 263, 265, 273,

275, 277, 278, 279, 280, 281, 286, 287, 295,
296, 297, 298, 301, 302, 303, 304, 305, 306,
307, 308, 309, 310, 311, 312, 317, 322, 323,
324, 326, 328, 329, 337, 338, 341, 376, 400,
404, 433, 456, 457, 458, 513, 514, 515, 518,
519, 536, 549

Bernstein, Basil, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80,
101, 527, 537

Blake, Norman F., 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94,
95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 107,
109, 110, *111*, *119*, 125, 126, *143*, *144*, *145*,
146, 154, 156, 170, 408

Bockting, Ineke, 165, 452, 457

Bourdieu, Pierre, 30, 63, 76, 169, 255, 256,
257, 264, 265, 270, 288, 289, 290, 291, 293,
294, 295, 303, 308, 553

Burkett, Eva M., 88, 103, 104, 140, 157

C

Carkeet, David, 99, *146*, 155, 366, 367, 368,
422

Chancery standard, 43, 44

Chapdelaine, Annick, 315, 326, 420

Chateaubriand, François-René, 177, 198, 202,
203, 204, 205, 224, 530

Cheshire, Jenny, 42, 64, 74, 78, 139, 168, 530,
552

code

alternance codique (*code-switching*), 71, 74, 75, 76, 77, 168, 409, 410

code linguistique, 35, 40, 75, 77, 106, 123, 317, 410, 514

codification, 44, 45, 46, 47, 91, 93, 102, 494, 513

Cohen Minnick, Lisa, 110, 158, 162, 405, 406, 407, 408, 410, 421

Coindreau, Maurice-Edgar, 22, 293, 298, 330, 331, 332, 345, 346, 347, 349, 349, 350, 351, 352, 354, 355, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 363, 364, 402, 404, 405, 410, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 421, 450, 453, 454, 455, 458, 459, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 517, 557

Costello, Donald P., 149, 163, 471, 472, 483

D

De Man, Paul, 215

Delesse, Catherine, 319, 320, 321, 455

Demanuelli, Claude, 24, 125, 135, 148, 149, 350, 351, 355, 359, 379, 457, 474, 481, 488, 508

dialecte littéraire, 20, 21, 33, 87, 88, 104, 107, 108, 109, 116, 134, 139, 144, 146, 147, 151, 162, 167, 168, 169, 175, 249, 316, 325, 408, 432, 517, 540

dialecte, dialectal, 19, 20, 21, 22, 32, 33, 41, 44, 45, 48, 51, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 70, 72, 73, 77, 80, 81, 83, 85, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 113, 114, 116, 119, 126, 128, 131, 132, 134, 136, 139, 142, 144, 146, 147, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 162, 167, 168, 169, 170, 175, 207, 242, 249, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 338, 341, 342, 354, 356, 364, 365, 366, 374, 401, 402, 405, 406, 408, 410, 412, 414, 415, 420, 422, 426, 428, 432, 513, 514, 517

diegesis, 142

Dillard, Joey Lee, 95, 127, 128, 129, 133, 401, 538

Duhamel, Marcel, 330, 332, 345, 346, 347, 349, 349, 350, 351, 352, 354, 355, 357, 358, 359, 361, 362, 363, 363, 364, 557

E

écriture lectale, 22, 77, 91, 107, 109, 139, 140, 143, 155, 157, 158, 312, 366, 405, 410, 414

écriture-déviance, 139, 276, 286, 310, 311, 469, 515, 517

élaboration linguistique, 45, 238

étrangeté (*fremdheit*), 19, 251, 255, 324, 404, 513, 516

Even-Zohar, Itamar, 23, 177, 226, 230, 232, 252, 255, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 265, 266, 280, 283, 288

eye dialect, 98, 110, 112, 146, 406, 412

F

Fasold, Ralph W., 128, 129, 132, 134, 138,
353, 412, 413, 533

Faulkner, William, 20, 22, 69, 104, 105, 113,
124, 125, 135, 139, 141, 146, 165, 168, 298,
315, 326, 329, 331, 343, 401, 402, 403, 404,
405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413,
415, 416, 418, 419, 420, 421, 420, 421, 450,
451, 452, 454, 454, 456, 457, 458, 459, 460,
461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 517,
526, 527, 528, 529, 537, 545, 548, 552

Fisher, John H., 43, 44, 45, 48, 367, 422, 533

Fishkin, Shelley Fisher, 127, 128, 146, 365,
367, 368, 401, 422

Folkart, Barbara, 21, 22, 107, 139, 178, 202,
216, 235, 236, 238, 239, 251, 255, 286, 307,
308, 309, 310, 311, 312, 318, 323, 324, 325,
326, 327, 341, 361, 364, 400, 433, 462

Fowler, Roger, 21, 105, 124, 140, 142, 154,
164, 165, 450, 456, 460

G

Gadet, Françoise, 29, 30, 31, 32, 46, 63, 69,
70, 122, 315, 316, 326

Gaskell, Elizabeth, 70, 96, 97, 116, 117, 154,
155, 156, 157, 545

Gauvin, Denis, 297, 299, 470

Gouanvic, Jean-Marc, 169, 178, 232, 254, 256,
283, 285, 286, 287, 290, 293, 294, 295, 296,
331, 332, 343, 345, 346, 347, 352, 368, 371,
372, 385, 415, 419

Gumperz, John Joseph, 33, 75, 76, 101, 153

H

Harris, John, 81, 103

Harrison, J. A., 412, 413, 425, 440

Haugen, Einar, 44, 45, 46, 60, 62, 514, 545

Heilbron, Johan, 252

Hoepffner, Bernard, 182, 301, 303, 330, 333,
368, 369, 372, 373, 374, 375, 376, 375, 376,
377, 378, 379, 380, 382, 384, 386, 386, 387,
388, 388, 392, 392, 393, 394, 395, 396, 397,
398, 399, 400, 401, 423, 424, 426, 427, 427,
428, 429, 430, 430, 431, 437, 438, 439, 440,
441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 449, 523,
543, 552

Hughes, William-Little, 369, 371, 392, 557

Hurtado Albir, Amparo, 177, 230, 234, 235,
236, 244, 245, 246, 247, 250

I

identité, 21, 24, 31, 76, 81, 83, 85, 145, 146,
151, 153, 157, 161, 187, 215, 226, 246, 263,
274, 323, 327, 348, 353, 414, 417, 418, 440,
461, 488, 518

idéologie du standard (*standard ideology*), 20,
23, 29, 30, 31, 35, 40, 48, 49, 59, 61, 62, 82,

83, 139, 226, 232, 281, 309, 321, 383, 544,
545

idiolecte, idiolectal, 21, 61, 65, 71, 77, 105,
109, 119, 126, 139, 142, 148, 149, 153, 162,
163, 175, 250, 312, 318, 324, 338, 341, 342,
393, 403, 433, 434, 449, 450, 451, 456, 468,
469, 470, 471, 481, 482, 483, 488, 492, 501,
510

idiolecte, representation psycho-cognitive
(*mind-style*), 21, 105, 164, 338, 342, 450,
453

implication énonciative (*involvement*), 64, 73,
74, 75, 139, 152, 168, 169, 303, 345

interdialecte, 62, 63

Ives, Sumner, 20, 34, 87, 88, 98, 107, 108,
109, 110, 111, 139, 142, 147, 153, 406

J

Jakobson, Roman, 226, 227, 233, 237, 238,
239, 275, 278

Japrisot, Sébastien, 330, 333, 334, 469, 470,
472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 478, 479,
480, 481, 487, 488, 489, 490, 495, 496, 497,
498, 499, 500, 502, 505, 507, 508, 509, 510,
551, 557

Jenn, Ronald, 368, 369, 372, 382, 383, 385,
471

K

Kesey, Ken, 105, 124, 166, 533, 550

L

Labov, William, 31, 33, 42, 54, 58, 62, 72, 73,
74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 128,
132, 227

Lane-Mercier, Gillian, 20, 21, 142, 248, 325,
326, 327, 420

langue

légitime, 30, 31, 35, 59, 75, 85, 327, 366

non-standard, 25, 29, 66, 69, 98, 110, 144,
146, 313, 365

standard, 30, 35, 39, 47, 61, 68, 75, 78, 79,
85, 102, 113, 119, 154, 318, 341, 346,
347, 513

Lavoie, Judith, 314, 315, 368, 372, 373, 381,
420, 422, 423, 425, 426, 427, 440, 441, 442,
445, 446, 449

Lederer, Marianne, 177, 192, 230, 244, 246,
247, 248, 249, 538, 540

Leppihalme, Ritva, 22, 313

Lippi-Green, Rosina, 82, 83, 84, 85, 139

Lodge, David, 141, 145, 147, 148, 168, 365,
469, 471

Luther, Martin, 191, 193, 194, 195, 197, 219,
227, 516, 527

M

marge interne, 20, 311, 312, 324, 401

McArthur, Tom, 13, 41, 42, 50, 52, 53, 57, 61,
64, 547

McKay, Janet Holmgren, 140, 367, 390

Melchers, Gunnel, 42, 52, 58, 63, 71, 78, 79,
80, 84, 87, 106, 107, 108, 110, 144, 155,
156, 162, 167, 548, 552, 553

Merkle, Denise, 280, 283, 399, 543

Meschonnic, Henri, 178, 212, 213, 215, 216,
217, 218, 219, 220, 221, 234, 240, 241, 246,
252, 253, 285, 296, 308, 309, 310, 311, 325,
326, 398, 404, 419, 460, 515, 546

Milroy, James, 56, 59, 61, 62, 81, 82, 83

Milroy, Lesley, 59, 63

mimesis, 20, 92, 142, 325, 433

Molitor, Lucienne, 314, 315, 369, 373, 384,
385, 387, 388, 395, 399, 424, 425, 426, 428,
438, 440, 441, 518, 557

motivation, 202, 216, 280, 323, 345, 394, 453,
462, 497, 498

N

Neale Hurston, Zora, 88, 104, 157, 158, 159,
160, 170, 321, 322, 420, 528, 547, 554, 555

Nétilard, Suzanne, 15, 314, 330, 369, 373,
376, 378, 380, 381, 382, 383, 384, 386, 385,
386, 387, 388, 392, 392, 393, 394, 395, 396,
397, 398, 399, 400, 401, 424, 426, 427, 428,
429, 437, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446,
447, 448, 449, 541, 557

Nida, Eugene A., 181, 225, 226, 227, 228, 231,
233, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 247, 248,
270, 278, 295, 299, 302, 303

O

oralité, 24, 34, 135, 139, 147, 148, 149, 150,
221, 313, 358, 359, 361, 377, 380, 385, 387,
394, 398, 417, 420, 426, 429, 430, 471, 477,
479, 488, 549

Oseki-Dépré, Inês, 211, 212, 221, 228, 258,
300, 410, 526

Oustinoff, Michaël, 188, 215, 217, 224, 233

P

Page, Norman, 46, 88, 89, 95, 100, 107, 108,
140, 162, 163, 164, 169, 472

Pahta, Päivi, 42, 106, 156, 548, 552, 553

panlectal, 80

Pederson, Lee A., 72, 366, 368

Peeters, Jean, 234, 278, 296, 305, 461, 464,
532, 542, 554

polyglossie, 312, 421

projet de traduction, 305, 306, 307, 329, 330,
372, 381, 468, 469, 516

Pym, Anthony, 230, 232, 251, 256, 259, 279,
280, 281, 282, 291, 293, 294, 545, 549, 550,
551

R

Raguet, Christine, 311, 312, 324, 420

ré-énonciation

la traduction comme ré-énonciation, 239,
243, 286, 309, 324

marge de ré-énonciation, 286, 308, 469,
473, 516

remotivation, 24, 312, 324, 327, 377, 517

respelling, 110

S

Salinger, Jerome David, 24, 105, 149, 165,
166, 329, 333, 334, 469, 470, 472, 473, 474,
475, 476, 477, 478, 478, 479, 480, 482, 483,
484, 485, 486, 488, 489, 490, 491, 492, 493,
496, 497, 498, 499, 501, 502, 504, 505, 506,
507, 508, 509, 510, 538, 548

Samuels, Michael L., 43, 44, 45

Sapiro, Gisèle, 252, 256, 291, 292

Saumont, Annie, 300, 317, 330, 333, 469, 470,
472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 478, 479,
480, 481, 487, 488, 489, 490, 491, 495, 496,
497, 498, 499, 500, 503, 505, 506, 507, 508,
509, 510, 557

Seleskovitch, Danica, 177, 192, 230, 232, 233,
244, 246, 249, 251, 531

Sewell, David, 96, 99, 101, 366, 368

Simeoni, Daniel, 178, 230, 232, 256, 264, 280,
281, 283, 286, 287, 288, 290, 291, 295, 296,
300, 301, 545, 549, 550, 551

skaz, 148, 169, 365, 470

Slote, Daniel, 297, 299, 470

Smith, Henry Nash (1978), 122, 365, 366, 367,
389, 390, 391, 393, 423, 434, 435, 535

sociolecte littéraire, 19, 21, 316, 325, 338, 450

sociolecte, sociolectal, 19, 20, 21, 23, 25, 58,
65, 77, 92, 102, 105, 109, 126, 139, 142,
162, 163, 245, 313, 314, 316, 317, 321, 325,
327, 337, 338, 341, 342, 347, 400, 411, 426,
427, 434, 450, 481, 493, 514, 517, 529

sociologie de la traduction, 178, 225, 277, 283,
286, 287, 288, 337, 516, 528

sous-lexicalisation, 105, 113, 124, 165, 315,
451, 452, 455, 456

standardisation, 22, 23, 31, 37, 41, 43, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 61, 65, 81, 82, 91, 282, 283,
313, 468, 513, 517

Stein, Dieter, 42, 58, 64, 139, 530, 552

Steinbeck, John, 20, 104, 105, 144, 151, 152,
153, 154, 155, 329, 332, 343, 344, 345, 346,
348, 349, 349, 350, 351, 353, 354, 355, 356,
357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 363, 364,
401, 518, 531

Steiner, George, 36, 181, 198, 199, 202, 203,
206, 223, 227, 234, 235

stratégie d'orientation des effets de lecture, 20,
21, 142, 241, 243, 325, 463, 468, 542

sur-lexicalisation, 124

T

Taavitsainen, Irma, 42, 52, 58, 63, 71, 78, 79,
80, 84, 87, 106, 107, 108, 110, 144, 156,
167, 548, 552, 553

Taivalkoski-Shilov, Kristiina, 22, 23, 92, 154,
262, 313, 322, 325, 326

tendances déformantes, 23, 226, 234, 248, 252,
256, 273, 281, 302, 307, 310, 329, 456, 458,
516

Toury, Gideon, 19, 22, 23, 177, 226, 227, 230,
232, 234, 252, 260, 261, 262, 263, 264, 265,
266, 272, 273, 279, 280, 281, 282, 283, 288,
310, 313, 468, 518, 549, 551

traducteur

comme ré-énonciateur, 307, 312

éthique du traducteur, 178, 205, 213, 251,
254, 268, 272, 277, 287, 293, 304, 310,
324, 329, 400, 517, 536, 548

responsabilité du traducteur, 201, 206, 212,
251, 269, 281, 286, 287, 291, 292, 293,
296, 324, 345, 379, 388, 419, 517

traduction

traduction adaptation, 120, 123, 184, 268,
319, 321, 351, 365, 368, 369, 372, 405,
536, 539

traduction appropriation, 176, 181, 186,
187, 534

traduction ethnocentrique, 272, 323, 324

traduction-assimilation, 208, 243, 276, 277,
311

traduction-pratique, 312, 326

Traugott, Elizabeth Closs, 64, 147, 148, 167,
169, 362, 408

Trudgill, Peter, 38, 39, 42, 46, 52, 54, 55, 56,
57, 58, 61, 62, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 78, 80

Twain, Mark, 20, 98, 99, 109, 119, 133, 135,
155, 158, 169, 170, 172, 314, 315, 329, 342,
343, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373,
374, 376, 375, 376, 377, 379, 380, 381, 382,
383, 384, 386, 387, 388, 389, 390, 392, 391,
392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400,
401, 405, 421, 422, 423, 424, 426, 427, 428,
429, 431, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440,
441, 443, 444, 445, 445, 447, 448, 449, 523,
532, 533, 534, 535, 536, 539, 541, 542, 543,
547, 551

V

variation sociolinguistique, 20, 29, 30, 31, 32,
33, 41, 75, 77, 80, 85, 316, 514, 534

Venuti, Lawrence, 22, 202, 204, 210, 227, 228,
230, 231, 237, 250, 267, 269, 309, 310, 312,
321, 526, 539, 540, 543, 549, 554

vernaculaire, 16, 22, 34, 44, 70, 72, 73, 78, 81,
83, 84, 127, 128, 129, 132, 139, 154, 158,

168, 170, 315, 316, 317, 320, 321, 322, 323,
 326, 327, 338, 341, 342, 343, 344, 346, 347,
 352, 353, 354, 358, 361, 362, 364, 365, 366,
 367, 372, 375, 376, 378, 381, 383, 388, 389,
 393, 395, 397, 399, 400, 401, 402, 405, 407,
 408, 409, 410, 419, 420, 421, 422, 423, 426,
 427, 428, 429, 430, 431, 432, 440, 448, 450,
 554

vernaculaire noir-américain, 16, 72, 73, 76, 78,
 81, 83, 84, 127, 128, 129, 132, 158, 315,
 317, 321, 322, 323, 342, 343, 353, 401, 402,
 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 414,
 417, 419, 420, 422, 423, 424, 428, 429, 440,
 450, 554

Vidal, Bernard, 159, 161, 292, 315, 317, 318,
 322, 323, 404, 408, 411, 414, 417, 418, 419,
 420, 421, 425

W

Walker, Alice, 20, 71, 104, 158, 159, 160, 322,
 554

Wolfram, Walt, 35, 129, 138, 412, 413

Wright, Laura, 42, 43, 62, 79, 82, 104, 539,
 545, 555

Wuilmart, Françoise, 29, 248, 312