

LA TRADUCTION : UN PROCESSUS DE STANDARDISATION ?

Karen Bruneaud-Wheal (Université d'Artois)

If structure is at the heart of language, then variation defines its soul.

Walt Wolfram (2006 : 333)

Nous commencerons cette communication avec quelques mots d'Antoine Berman. Berman a toujours rejeté l'idée que le processus de traduction consistait à « rechercher des équivalents »¹, car, à son sens, rechercher des “équivalents” signifie « refuser d'introduire dans la langue traduisante l'étrangeté [de l'Autre], la bouche pleine d'or de l'heure matinale allemande (réf à proverbe all.), c'est refuser de faire, de la langue traduisante “l'auberge du lointain”, c'est, pour nous, franciser, vieille tradition. » (Berman, 1985/1999 : 15). Nous avons choisi de mettre cette citation en exergue de notre propos, car elle fait étrangement écho à la « loi de standardisation croissante » élaborée par Toury dans les années 90, selon laquelle « les relations inhabituelles dans le texte source [seraient remplacées] par des relations plus conventionnelles dans le texte cible »² : “*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).

En effet, Berman évoque la recherche d'équivalents comme une recherche dans un “stock” clos de possibilités, ce que l'on peut rapprocher des « options plus habituelles » dont parle Toury. Cette « homogénéisation » du texte, qui peut prendre différentes formes, est d'abord liée au critère « d'acceptabilité » (Toury) ou au concept de traduction « fluide » (Venuti, 1995 : 70).

Nous reviendrons plus loin sur le cadre théorique de cette loi et ses implications pour la traduction des œuvres littéraires, mais auparavant nous souhaitons brièvement aborder la spécificité des textes que nous allons évoquer ici : les textes présentant des « écritures déviances » (Folkart, 1991 : 170). Cette étiquette regroupe une variété de discours dits « non-standard » représentés dans la littérature, c'est-à-dire des dialectes ou des sociolectes littéraires, qui s'inscrivent en marge de la langue standard et engendrent ainsi une double altérité du texte à traduire : celui-ci s'inscrit doublement comme « autre », « autre » car il

¹ En référence aux équivalences formelles et dynamiques de Nida.

² Glose Mathieu Guidère (2008 : 93).

vient du domaine étranger, « autre » parce que se crée une situation de diglossie à l'intérieur même du texte.

Dans ces cas-là, le traducteur subit plus fortement encore la double-contrainte qui l'oblige à choisir entre « adéquation » et « acceptabilité » pour reprendre les mots de Toury (1995, 1998³). Or, ce dilemme, dans le cas du non-standard en particulier, se solde souvent par la disparition ou l'atténuation des phénomènes non standard.

Plan

Nous allons dans un premier temps revenir sur la définition des universaux de traduction élaborés par Toury, ainsi que sur une interprétation intéressante qu'en a donné Pym (2008), et qui nous mènera à aborder cette question de la standardisation croissante sous l'angle du projet du traducteur (Berman, 1995 : 76). Dans un deuxième temps, nous illustrerons notre propos à travers des extraits de corpus. Nous aurons ainsi l'occasion de voir que la « loi » de Toury n'est pas inéluctable et qu'il se trouve des traducteurs pour repousser les limites. Avant cela, nous proposons un bref rappel de ce que nous avons présenté sous l'appellation d'« écritures-déviances ».

APPROCHE THÉORIQUE

Nature et fonction du sociolecte (dialecte) littéraire⁴

Différentes formes de discours non standard émaillent la littérature anglophone depuis Chaucer mais sa représentation la plus aboutie est sans nul doute illustrée par ce qu'Ives a défini comme la (re)création d'un « dialecte littéraire » ou "*literary dialect*", c'est-à-dire la

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.

⁴ Ives a entériné le terme de « *literary dialect* » (dialecte littéraire), mais dans la littérature sur le sujet, on le retrouve aussi sous le terme de « sociolecte littéraire » (Chapdelaine et Lane-Mercier, 1994), de « vernaculaire » ("*vernacular*", cf. McKay, 1976/1984), ou langue non standard (Pettersson, 1999). Ces diverses appellations seront utilisées comme synonymes dans ce papier et renvoient à la même définition inspirée de Ives, 1950 que nous donnons dans le paragraphe qui suit.

démarche d'un auteur visant à représenter à l'écrit un parler restreint régionalement, socialement, ou les deux (Ives, 1950 : 137⁵).

Il est question de « représentation » ou de « recreation » car il ne s'agit pas pour les auteurs de rechercher l'exactitude linguistique, mais plutôt de recréer l'illusion d'un dialecte existant. La notion de « dialecte littéraire » ne concerne que des tentatives sérieuses de représentation selon Ives (1950 : 140), et il ne suffit pas pour les auteurs de parsemer le texte de quelques emprunts ou de quelques lexies non standard, mais il s'agit de recréer un discours qui donne l'illusion du réel, par des combinaisons de marqueurs grammaticaux, syntaxiques, phonologiques et lexicaux choisis avec soin (nous en aurons divers échantillons à travers les extraits de corpus).

Les auteurs ont recours au *literary dialect*, pour retranscrire la parole entendue (James Kohn, 1999 : 351), ils cherchent ainsi à évoquer une « vérité plus littérale que celle qu'ils auraient pu représenter en se limitant aux formes orthographiques et grammaticales standard » (Ives, 1950 : 138), une opinion partagée par l'écrivain nigérian Chinua Achebe, pour qui : “[*the African writer*] should aim at fashioning out an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience” (Achebe cité par Todd, 1999 : 376).

Le discours ainsi stylisé permet l'identification socio-idéologique du personnage dans le roman : son langage exprime sa vision du monde, mais il exprime également la position socio-idéologique de l'écrivain. En effet le recours à l'écriture lectale est un acte politique qui 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.

Cette propriété de l'écriture lectale est directement liée aux caractéristiques linguistiques du non-standard qui suppose une distance énonciative plus faible et un recours au contexte situationnel et linguistique plus marqué (Cheshire, 1997: 80). Là où la langue standard est la langue idéale, de l'explicite, de la neutralité, langue « impersonnelle et anonyme » (Bourdieu, 1982 : 31), le non-standard est le langage de l'implicite plutôt que de l'explicite, de la « familiarité ». En effet, pour Jenny Cheshire, le discours non standard établit une interrelation entre le locuteur et le récepteur plus étroite, notion qu'elle désigne sous le terme d'“*involvement*” que l'on peut rapprocher de l'« implication énonciative ».

⁵ “An author's attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both” (Ives, 1950 137).

Les auteurs qui ont recours à l'écriture lectale prêtent leur voix à des populations minoritaires, défavorisées, marginales, afin de les représenter, ou puisent dans leur propre histoire, leurs origines, pour transmettre leur culture et leur identité, c'est le cas en particulier de certains écrivains noirs-américains, ainsi que de certains auteurs provenant de cultures postcoloniales.

Cette propriété « identificatrice » et « affective » du non-standard sert le rapprochement sociostylistique en impliquant plus fortement le lecteur. Là où le standard exprime une relation de type public, formel, etc., le dialecte, régional, social ou idiosyncratique peut être utilisé dynamiquement pour représenter une relation plus intime, familière, affective, etc. (Traugott, 1981 : 309), c'est donc l'instrument idéal pour accentuer l'identification (Burkett, 1978 : 7-8), le réalisme ou l'authenticité (Fowler, 1977 : 99 ; McKay, 1976/1984 : 201).

Conséquences pour la traduction

Le premier problème qui se pose lorsqu'il s'agit de traduire ces textes en français, c'est que cette langue est loin d'avoir la même flexibilité, voire l'élasticité acrobatique de l'anglais. En effet, comme le souligne Françoise Wuilmart : « [...] en français il faut être poète ou avoir la bénédiction de l'Académie pour se livrer au moindre bouleversement linguistique. » (Wuilmart 2007 : 133).

Il faut également noter que selon le linguiste Peter Trudgill, l'usage non standard se distingue de l'anglais standard avant tout au niveau grammatical : “*nonstandard dialects of English differ from Standard English most importantly at the level of grammar.*”.

Or, la variation sociale en français n'intéresse que marginalement les grammairiens, elle est avant tout d'ordre phonologique et lexical (Boyer, 1997 ; Gadet, 2003/2007) : « 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. » (Gadet, 2003/2007 : 63).

Ce bilan concernant la moindre variabilité du français tient à la fois de la spécificité des langues⁶ 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).

⁶ L'anglais, langue germanique, se prête plus facilement que le français à la création par déclinaison, par exemple, donc à la variation.

Pourtant, cette réticence est bien plus culturelle et idéologique que structurelle. Même si le français n'a pas, comme le souligne Wuilmart, les capacités de déclinaison quasi-infinies des langues germaniques pour changer les mots de catégories et ainsi faire évoluer la langue constamment – les variations du français créole que l'on peut observer dans les divers territoires d'outre-mer (comme on en trouve dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau par exemple) démontrent que ce n'est pas chose impossible.

Il résulte de ces différents constats la chose suivante : 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 (des constats que l'on retrouve chez Berman et Folkart⁷) – une impossibilité théorique qui tient à la plus grande “iconicité” ou “corporité” des vernaculaires selon Berman (1985/1999 : 64), et à « [la non] homologation des univers sociolinguistiques » pour Folkart (1991 : 177). Comme nous le verrons plus loin, les traducteurs sont également prompts à adopter ce point de vue.

On assiste donc souvent à un « phénomène de standardisation croissante » (Toury, 1995), qui conduit à des traductions « homogénéisantes » où les effets de superposition de langues (Taivalskoski-Shilov, 2006 : 62 ; Leppihalme 2000 : 252 ; Berman, 1985/1999 : 67 ; Venuti, 1995 : 310) : tendent à être atténués. C'est-à-dire que les glissements dans la traduction tendent à aller (de gauche à droite sur le continuum) vers le pôle d'une correction linguistique accrue (Taivalkoski-Shilov 2006 : 65).

Venons-en maintenant à la définition de la standardisation croissante donnée par Toury.

La loi de standardisation croissante

Dans la dernière partie de son ouvrage *Descriptive Translation Studies*, 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 « répertorèmes » : “*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 qui a pour effet d'aplatir le texte traduit est un corrélat de la traduction acceptable (cibliste).

⁷ « Seules les « langues cultivées », les « koinai » peuvent s'entre-traduire » (Berman, 1985/1999 : 64) ; « 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).

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).

Les deux lois coexistent et pourtant sont 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.⁸

Les Universaux de la traduction et la gestion du risque

Ces lois sont l'expression des normes translationnelles, et s'inscrivent dans la théorie du polysystème élaborée par Even-Zohar et développée par Toury. Cependant, elles occultent un aspect essentiel de la traduction : la dimension « sujet » de l'agent traduisant. Une traduction ne s'effectue pas en pilote automatique, même si le traducteur peut être soumis à un certain nombre de contraintes.

L'action de ces « normes », même si nous ne nions pas qu'elles peuvent parfois être observées *a posteriori*, ne permet pas de comprendre ce qui se passe lorsqu'on traduit.

Anthony Pym, dans un article de 2008, se propose de pallier cette faiblesse en incorporant le concept de « prise de risque » : "*Toury [...] refers to the cultural position 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. 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 ; mais 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

⁸ Dans le paradigme polysystémiste, les deux dépendent de la position de la littérature traduite dans le polysystème (renvoi cit. 11.): (plus le répertoire d'arrivée est périphérique, plus la traduction est « standardisante », plus le statut de la culture-source est élevé, plus le risque d'interférence est grand) : "*[...] 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).

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 ?

Cette interprétation nous semble pertinente, dans le sens où elle réintègre le traducteur, non plus comme relais de normes, mais comme acteur décisionnel dans le processus de traduction. Ainsi, nous étudierons la « standardisation croissante » à partir non pas de normes externes, mais du « projet du traducteur ».

Le concept de projet de traduction, proposé par Antoine Berman pour la première fois en 1988 (1995 : 76), s'articule autour de la position à la fois individuelle et sociale du traducteur par rapport à la traduction, c'est-à-dire son positionnement par rapport au discours historique, social, littéraire et idéologique (la *doxa*) de la traduction et la manière dont il conçoit la tâche de la traduction en tant que « sujet ». Il suppose donc un compromis entre sa position en tant que sujet traduisant et les contraintes liées aux « conditions sociales de l'échange linguistique dans la traduction professionnelle » (Peeters, 1999 : 269). Chaque projet de traduction est spécifique à l'œuvre à traduire, il n'est pas nécessairement énoncé ni théorisé (Berman, 1995 : 76), et dans ce cas, seule une analyse traductologique permet de le retracer. Cependant, Berman évoque les cas où ce projet est énoncé, même parfois théorisé, par le biais de paratextes plus ou moins développés (préfaces, écrits biographiques, avant-propos, entretiens, etc.).

Notons que Berman prend soin de 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 termes de règles⁹ : 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 »).

Ces concepts théoriques étant posés, nous allons maintenant nous pencher sur divers projets de traduction face à des textes présentant des formes non standard. A travers les divers corpus que nous avons eu l'occasion d'étudier, nous avons schématiquement classé les attitudes des traducteurs face au discours non standard en trois grands types : une attitude que nous qualifierons de « refus d'obstacle » (ou de « traduction-approximation »), une attitude intermédiaire qui relève d'un déni plus « subtil », c'est-à-dire qui consiste en un glissement vers des répertoires de la culture-cible, et enfin, une volonté affichée de « remotiver » le

⁹ Ainsi le projet de traduction ne peut être confondu avec un parti pris théorique sourcier ou cibliste.

discours non-standard afin qu'il s'inscrive comme « autre » dans la traduction française. Ces trois types d'approches correspondent aux différents degrés de la « standardisation croissante ».

CORPUS

Pour nous aider dans notre analyse du degré de standardisation, nous avons utilisé l'échelle élaborée par Englund Dimitrova reprise par Kristiina Taivalkoski-Shilov (2006 : 64). Cette modélisation permet de représenter le processus de « standardisation croissante » (Toury 1995 : 259-279) que nous venons d'évoquer dans le cas des textes littéraires représentant des dialectes ou des sociolectes non standard. Englund Dimitrova¹⁰ a en effet modélisé le 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 et élaborée par Englund Dimitrova dans le cadre de ses travaux sur la traduction du dialecte dans les œuvres de fiction en prose, va nous permettre d'évaluer les écarts entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Suivant cette gradation du processus de standardisation, les « glissements dans la traduction tendent à aller de gauche à droite¹¹ sur le continuum, vers le pôle d'une correction linguistique accrue » (Dimitrova *in* 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

¹⁰ Cette échelle a été reprise et détaillée par Taivalkoski-Shilov 2006 : 64-65, et est également mobilisée, plus accessoirement, par Leppihalme (2000).

¹¹ 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).

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. Comme on peut le voir à l'aide de ce tableau, là où le langage présente deux dimensions à gauche du continuum, il n'y en a plus qu'une à la fin : de variétés identificatrices associées à des régions ou des groupes sociaux (appartenance à une communauté), on passe à des variétés « anonymes ».

Glissement des « textèmes en répertorèmes »

Un exemple étant toujours plus parlant que des affirmations, nous proposons maintenant de montrer des cas de glissements résultant d'un projet de traduction qui ne prend pas véritablement en compte la fonction identitaire du discours non standard. Le premier passage est extrait du célèbre roman *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck. Cette traduction française est due à Maurice-Edgar Coindreau et Marcel Duhamel.

<p><i>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. [...]</i></p>	<p>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 enfouaient 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. » [...]</p>
<p><i>The squatters nodded – they knew, God knew. If they could only rotate the crops they might pump blood back into the land. [...]</i></p>	<p>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. [...]</p>
<p><i>But if we go, where'll we go? How'll we go? We got no money. [...]</i></p>	<p>– Mais si nous partons, où irons-nous ? Comment irons-nous ? Nous n'avons pas d'argent. [...]</p>
<p><i>The children crowded about the women in the houses. What we going to do, Ma? Where we going to go? (Steinbeck 1939 : 31-35)</i></p>	<p>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)</p>

Dans cet extrait, plusieurs voix et points de vue s'entremêlent :

- narration/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?*”),
- discours 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 Denise 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), signalant sa volonté d'aller de l'universel à l'expérience personnelle.

Comme on peut le voir, la version française standardise le texte à plus d'un titre, tout d'abord au niveau des paroles (discours direct libre) des métayers et de leurs enfants, on note par exemple la suppression de la redondance dans la phrase “*they knew, God knew*” qui se transforme en « Dieu sait s'ils s'en rendaient compte », ainsi que la restauration de l'ordre syntaxique de la question avec inversion du sujet qui devient « Où va-t-on aller ? » (au lieu de l'ang. “*Where we going to go ?*”).

Le deuxième axe de standardisation du texte concerne l'introduction des guillemets et des tirets d'introduction du discours direct, ce qui change considérablement le point de vue sur la scène : d'interne, il redevient extérieur. Le lecteur n'est plus partie prenante mais redevient « spectateur ».

D'une manière générale, le discours des Joad est caractérisé par de nombreux traits typiques du parler du Sud rural des États-Unis, un parler qui a également de nombreuses formes en commun avec le vernaculaire noir-américain¹². On y retrouve des formes non standard 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.),

¹² 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 syncope et d'aphèreses, 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..

Cette parole des paysans de l’Oklahoma est utilisée comme instrument de revendication, et de subversion du système de valeurs dominant, comme le souligne Marie-Odile Salati (2008 : 54) : « 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 ».

Le vernaculaire est l’expression de « l’essence » des Joad, et, plus largement, des paysans du *Dust Bowl* destitués et forcés à l’exil. 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).

Observons maintenant un deuxième extrait :

<p>“I <i>knowed</i> you wasn’t Oklahomy folks. You talk queer kinda – that ain’t no blame, you <i>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>
<p>“<i>Ever’body</i> says words <i>differant</i>,” said Ivy. “Arkansas folks says ‘em <i>differant</i>, and Oklahomy folks says ‘em <i>differant</i>. And we seen a lady from Massachusetts, an’ she said ‘em <i>differantest</i> of all. <i>Couldn’ hardly</i> make out what she was <i>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>

Sans rentrer dans les détails de tous les choix de traduction opérés ici, on note assez rapidement la différence de ton entre l’extrait original et l’extrait français : les traces de l’oralité ont presque disparu, le style s’oriente vers une relative « neutralité », à l’exception de quelques traits caractéristiques comme l’élision du « e » final dans « j’savais », l’archaïque

« point » à la place de « pas » (vous étiez point), et l'élision du « i » de « qui » (« qu'était bien... »).

L'emphase (et l'effet comique) créée par la redondance des variations sur “*different*” a disparu, les traducteurs ont supprimé la répétition en français, ainsi que la reprise de “*says 'em*”, faisant du discours français, un discours en partie standardisé (« neutralisé » Dimitrova), vaguement familier par endroits, qui n'a plus la même n'a plus la même « cohésion interne » que le texte de départ, car il en a perdu la « motivation interne » : 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).

Il s'agit là d'un processus de standardisation partielle qui faillit à représenter le discours comme « autre », et le ramène, dans un mouvement « ethnocentrique », à un stéréotype local (langue vaguement familière).

Nous allons passer maintenant à la stratégie que nous avons qualifiée de « refus d'obstacle », et qui, pour utiliser une expression plus « traductologique », relève de la « traduction-approximation » (cf. Etkind) :

« “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)

La « traduction-approximation »

Dans ce cas, le processus de standardisation a le mérite d'être une stratégie avouée, voire « auto-justifiée » par le traducteur. Nous avons évoqué plus haut l'intraduisibilité théorique concernant les dialectes non standard, voici un constat que rejoint le traducteur Maurice-Edgar Coindreau à propos du dialecte des noirs du roman *The Sound and the Fury* de Faulkner. Il déclare ainsi :

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 : 17)

Dans ce sens, la traduction de Coindreau ressortit bien à ce qu’Etkind qualifie de « traduction-approximation ». 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)*

Cette perception qui consiste à ne voir dans le dialecte qu’un « détail sans importance » relève de l’influence du polysystème français, où la langue est perçue comme « monolithique », où il n’existe qu’une seule façon de « bien parler » en opposition à des « mal parlés », ce qui revient à méconnaître l’importance idéologique que le vernaculaire peut revêtir.

S’il s’agissait d’un « détail de peu d’importance » pourquoi les écrivains se soumettraient-ils, de leur propre volonté, à ce type d’épreuve (à double titre : difficulté de retranscrire subtilement une langue parlée avec exactitude sans gêner la lecture, et le risque de voir taxer son travail de « stigmatisant ») ? Pourquoi retranscrire ce parler, sinon pour transmettre quelque chose d’une culture, d’une identité, d’une opposition ? Car 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 (cf. Cohen Minnick, 2004).

Le passage suivant, extrait du sermon du révérend Shegog, dans *The Sound and the Fury* (Faulkner, 1929 : 295, chap. “April eighth, 1928”), présente un exemple illustrant cette stratégie d’effacement de la superposition des langues :

<p>“Brethren and sisteren,” it said again. [...] “I got the recollection and the blood of the lamb!” (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>“Breddren en sistuhn!” [...] “I got de ricklickshun en de blood of de Lamb!” <u>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.</u> (Faulkner 1929 : 295)</p>	<p>– Mes biens chers frères, mes bien chères sœurs. » [...] « 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. (Coindreau 1938 : 403)</p>

La perte dans la traduction française est d’autant plus visible qu’elle est soulignée par la

remarque du narrateur : “*They did not mark just when his intonation, his pronunciation, became negroid*”. Cette explication est partiellement « masquée » par le traducteur, qui, fidèle à son projet de traduction, supprime la référence à la prononciation : « ils ne remarquèrent pas quand son intonation devint négroïde... », et qui reste cependant un peu bizarre étant donnée l’absence totale de différence entre les deux extraits en français.

Dans l’ensemble, la langue des noirs dans le roman de Faulkner ne reçoit pas de traitement particulier, occasionnellement, Coindreau lui donne un tour familier, mais qui n’est pas suffisant pour restituer la différence et la distance existant entre les noirs et les blancs du roman (ils n’ont pas le même destin).}

Hélas, Coindreau n’est pas le seul à penser que ces choix stylistiques sont d’ordre secondaire, ça a longtemps été le cas des traducteurs de Mark Twain. L’écrivain qui a donné vie à *Huckleberry Finn* a pris soin de représenter dans cette œuvre pas moins de huit dialectes différents (des dialectes qui ont été recensés et attestés par divers linguistes (Carkeet, 1979 ; Pederson, 1967 ; Cohen Minnick, 2004 ; etc.). Cet aspect de son travail était suffisamment important à ses yeux pour qu’il appose une note explicative en exergue du roman, attirant l’attention du lecteur sur cet effort stylistique :

*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)

Or, dans une note liminaire en introduction de sa traduction des *Aventures de Huckleberry Finn*, le traducteur André Bay exprime ainsi sa position (**cit. 26**, p.6):

En employant systématiquement le style parlé, Mark Twain, **en autodidacte conscient de ses limites, a opéré une véritable révolution dans la littérature américaine**. Il lui a permis d’être enfin elle-même et non plus une branche de la littérature anglaise. 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, 1971 : 15).

Nous aimerions faire deux commentaires sur cette introduction, en commençant par cette remarque sibylline du traducteur : « en autodidacte conscient de ses limites »... Est-ce que le traducteur est en train d'accuser Mark Twain d'insuffisance littéraire ? Celui-ci aurait-il écrit en dialecte parce qu'il ne maîtrisait pas suffisamment l'anglais « standard » voire « littéraire » ? Il est difficile de voir où le traducteur veut en venir avec cette remarque pour le moins condescendante.

Bay « rapporte en substance » les paroles de Twain, cependant, on note qu'il opère au passage une première « adaptation », en effet, les dialectes ne sont plus qu'au nombre de quatre, alors que Twain en évoque pas moins de sept (Carkeet, lui en a dénombré huit). Par ailleurs, « l'autodidacte conscient de ses limites » (Twain) souligne le fait qu'il ne les a pas reproduits « approximativement », mais « méticuleusement » et au prix de gros efforts (“*not... in a haphazard way, but painstakingly*”), ce qu'occulte le traducteur qui, de surcroît, se permet d'émettre des critiques douteuses à l'intention de l'auteur.

Bay n'est pas le seul à avoir occulté cette dimension du roman, et la note de Twain est par ailleurs absente de la plupart de ses traductions françaises, et les rares fois où les dialectes sont mentionnés dans la préface, c'est pour expliquer que la traduction ne les reproduira pas. On est ici dans la forme la plus extrême de la standardisation croissante, comme on peut le voir avec l'extrait suivant :

<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 horriblest-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 : 190)</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 : 415-416)</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 horriblest-*”, “*I ever see*”). 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.

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, mais également au niveau des choix lexicaux avec "*theatre-paint*" qui devient « fards de théâtre » chez Bay, 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 respectabilité¹³, 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 Bay témoigne d'un singulier raccourcissement à tous les niveaux, le texte est propre (« lisse »¹⁴), sans emphase, sans l'effet spontané et redondant de l'original, ce qui atténue nettement le style très oral du texte en anglais. Si l'on reprend la modélisation d'Englund-Dimitrova, on note bien le glissement vers une correction accrue, et un style plus soutenu. Ce phénomène de « rationalisation » du texte (Berman) ressortit de la standardisation : l'expression relève d'un niveau neutre (5 niveau de standardisation sur 6 du continuum de Dimitrova).

La Remotivation des phénomènes non standard

Contrairement à l'exemple précédent, il est des traducteurs qui essaient de résister à cette « tendance déformante », comme le dernier traducteur de Huck Finn.

The Adventures of Huckleberry Finn a fait l'objet d'une nouvelle traduction française en 2008, par Bernard Hoepffner. Plus qu'une nouvelle traduction, c'est une nouvelle édition, augmentée de passages jusque-là jamais publiés en français.

¹³ Le terme existait dans ce sens précisément : – le *Century Dictionary* a une entrée pour "*make-up*" qui est on ne peut plus claire sur son usage : "*make-up box, a box containing implements and materials for making up the face to represent a part in a play.*" (*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.

¹⁴ « [...] nous sommes parvenu à un texte "lisse", qui satisfait à l'exigence cardinale de la "lisibilité" » (Ladmiral 1979 : 221).

Dans le cas d'Hœpffner, le projet de traduction est énoncé à travers le périphrase ainsi que les diverses communications du traducteur sur le sujet¹⁵. Sa traduction se veut l'antithèse des traductions-annexions qui ont pu précéder.

Hœpffner affirme en effet vouloir redonner au roman sa place dans la littérature pour adultes en restituant ce qu'il y a de plus inventif chez Twain. Cette nouvelle version est présentée comme novatrice, voire inédite, du jamais vu en français :

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 Hœpffner procurera à toutes les générations de lecteurs le sentiment d'un livre neuf, jamais lu sous cette forme. (*Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduction Hœpffner, 2008, 4e de couverture)

Hœpffner est partisan de faire comprendre au lecteur que ce qu'il lit est une traduction¹⁶, 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. (Hœpffner in Leménager, 2008)

Le titre ambitieux de l'entretien accordé au journaliste du *Nouvel Observateur* (« C'est Mark Twain qu'il ressuscite »), ainsi que les propos (vraisemblablement attribuables à l'éditeur) en 4^e de couverture semblent aller dans le sens des attentes que le lecteur est en droit d'avoir.

Il n'y a pas que les données du « périphrase éditorial » et de l'« épithète » (pour reprendre la terminologie de Genette, 1987) évoquées ci-dessus qui mettent en parallèle le projet d'Hœpffner traducteur au projet esthétique et idéologique « avoué » de Twain (Lavoie, 1994 :

¹⁵ Entretien avec Grégoire Leménager, 2008, « C'est Mark Twain qu'il ressuscite », *Le Nouvel Observateur*, 18 septembre (non paginé). Article accessible en ligne : <http://bibliobs.nouvelobs.com/2008/09/18/cest-mark-twain-quil-ressuscite>. Bernard Hœpffner, 2009, « Retraduire Mark Twain ? », *Tire-Lignes*, La revue du Centre Régional des Lettres, n°3, mars 2009, p.21. Bernard Hœpffner, 2005, « Traduire les “Blue Devils” ou le *double-bind* du traducteur », *Transatlantica, Couleurs d'Amérique*, (revue en ligne, non paginé). Mis en ligne le 22 avril 2006, référence du 30 octobre 2008. URL : <http://transatlantica.revues.org/document795.html>.

¹⁶ 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 Hœpffner » (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).

119), son projet apparaît également dans le péri-texte du roman. En effet, 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 essaient de parler de la même façon sans y parvenir. L’AUTEUR.

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

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

La dimension novatrice de cette nouvelle traduction ne fait pas de doute, non seulement il s’agit d’une nouvelle édition, augmentée, mais également d’une nouvelle traduction qui se revendique comme telle : pour parodier le slogan d’une célèbre marque de chaussettes, « le traducteur ne se cache plus ». Il occupe ici le devant de la scène, ce qui lui donne, semble-t-il, une plus grande latitude pour restituer l’originalité du roman de Twain. Voyons maintenant la version qu’Hœpffner donne de l’extrait précédemment cité :

<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 drownded nine days. Blamed if he warn’t the horriblest-looking outrage I ever see.</i> (Twain 1884 : 155)</p>	<p>Il était sacrément intelligent, le duc, et il a pas tardé à trouver. Il a habillé Jim avec le costume du roi Lear [...] et ensuite il a sorti son maquillage de théâtre et peint le visage, les mains, les oreilles et le cou de Jim avec une sorte de bleu mat uni, comme un homme qui serait resté noyé neuf jours. Je veux bien être damné s’il était pas le plus horrible des outrages jamais vus. (Hœpffner 2008 : 251).</p>
---	--

On peut observer la différence de ton avec les versions de Bay ou de Molitor : il n’y a pas de passé simple chez Hœpffner, encore moins de subjonctif imparfait. Remarquons que *“theatre paint”* est devenu « maquillage de théâtre » au lieu du terme technique « fard ». On note par ailleurs deux négations tronquées (« il a pas », « s’il était pas »).

Cependant, ce qui nous paraît particulièrement intéressant, ce sont les détournements plus subtils qu'opère le traducteur avec la langue française, lorsqu'il utilise le mot « outrage » dans un sens qu'il n'a pas d'ordinaire en français. « Outrage » dans le sens d'un dommage « physique » est généralement utilisé en collocation avec le « temps » (« les outrages du temps »). Or, ici, « outrages » fait plutôt penser à un anglicisme sur la base du vieux sens de “outrage” en anglais : “ a thing or act not within established or reasonable limits; in general, excess; extravagance; luxury.” (*The Century Dictionary*).

Enfin, l'autre trait saillant concerne le segment « un homme qui serait resté noyé neuf jours », impliquant ainsi l'idée qu'un homme peut « rester noyé », puis peut-être en revenir... Les choix des deux traducteurs précédents « un noyé qui serait resté... dans l'eau » renvoient au « corps du noyé », alors que là, le traducteur parle de « rester noyé » (« continuer d'être, dans une position, une situation, un état », *Petit Robert* 2009), mais « noyé n'est pas un état, c'est une “fin en soi” (l'idée en somme, que l'on peut « rester mort neuf jours »). Ainsi, par quelques détournements subtils de la norme, le traducteur veille à suggérer un peu l'essence du parler typique de Huck Finn.

Il y a une autre difficulté de taille dans le roman de Mark Twain, elle concerne la traduction du vernaculaire noir de Jim, l'esclave en fuite qui voyage avec Huck. Dans l'extrait suivant, Jim tente de lire l'avenir dans une boule de poils. Jim 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 :

“*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*”

« **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**

<i>de bills dat you's gwyne to git hung.</i> " (Twain 1884 : 26)	c'est écrit noir sur blanc que tu finis pendu.» (Hœpffner 2008 : 34-35)
--	---

Comme on peut le voir, 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.

- Hœpffner 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 pauvre »), ce qui est donné comme un régionalisme par le *Robert*¹⁷, 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 »,

¹⁷ « 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).

« il y a » / « y a », « quelquefois » / « kekfois », « l'autre » / « l'aut' »), et l'élision du « r » final (« clai' », « somb' »). Par ailleurs, pour éviter les stéréotypes généralement associés à ce type d'élision, il ne l'applique qu'au « r » final, et pas de manière systématique.

Enfin, pour éviter l'effet « petit nègre », certains marqueurs utilisés pour le dialecte de Jim réapparaissent occasionnellement dans le langage de Huck, créant ainsi une « solidarité » sociolinguistique entre les deux héros qui fait écho à celle de l'original.

CONCLUSION

Nous avons évoqué ici trois grands types de standardisation croissante, qui vont de l'écart le plus grand entre la traduction et l'original, à la recherche d'une plus grande proximité. On a pu voir ainsi qu'il ne s'agit pas tant d'un phénomène inévitable que d'un choix effectué par les traducteurs, parfois explicitement “justifié”, parfois non. Notre démonstration peut paraître très partielle en faveur de la traduction d'Hœpffner, mais il s'agissait pour nous de montrer un contre-exemple aux stratégies lissantes et ethnocentristes, ce que nous avons fait. Il ne s'agit pas de mettre cette énième sur un piédestal et d'en faire la version « ultime » du texte de Twain en français, mais bien de saluer les efforts du traducteur pour restituer l'“Autre”.

CORPUS

- FAULKNER, William (1929), *The Sound and the Fury*, New York: Random House [1990].
- FAULKNER, William (1938), *Le Bruit et la fureur*, traduit de l'anglais et préfacé par Maurice-Edgar Coindreau, Paris : Gallimard [Livre de Poche 1965].
- 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 (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].
- TWAIN, Mark (2008), *Les Aventures de Huckleberry Finn*, traduction Bernard Hœpffner, Auch : Éditions Tristram.

RÉFÉRENCES

- BERMAN, Antoine (1985/1999), *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris : Seuil.
- BERMAN, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire*, Paris : Fayard.
- 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.
- BURKETT, Eva M. (1978), *American English Dialects in Literature*, Metuchen (NJ): The Scarecrow Press.
- CARKEET, David (1979), "The Dialects in Huckleberry Finn", *American Literature*, vol. 51, n°3, pp. 315-332.
- CHESHIRE, Jenny (1997), "Involvement in 'standard' and 'nonstandard' English", in Jenny Cheshire et Dieter Stein (Eds.), *Taming the Vernacular*, London: Longman, pp. 68-82.
- COHEN MINNICK, Lisa (2004), *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech*, Tuscaloosa (AL): University of Alabama Press.
- 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.
- FOLKART, Barbara (1991), *Le Conflit des énonciations : Traduction et discours rapporté*, Candiac, Québec : Éditions Balzac.
- FOWLER, Roger (1977), *Linguistics and the Novel*, London: Routledge.

- GADET, Françoise (2003/2007), *La variation sociale en français*, Paris : Ophrys.
- 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.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris : Seuil.
- GINFRAY, Denise (2008), « (En)jeux esthétiques et idéologiques dans *The Grapes of Wrath* », *Représentations*, Hors Série 2, février, pp.64-81.
- GUIDERE, Mathieu (2008), *Introduction à la traductologie*, Bruxelles : De Boeck Université.
- HOEPFFNER, Bernard (2005), « Traduire les “Blue Devils” ou le *double-bind* du traducteur », *Transatlantica, Couleurs d'Amérique*. Revue en ligne [non paginé], 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.
- IVES, Sumner (1950), “A Theory of literary dialect”, *Tulane Studies of English*, vol.2, pp. 137-182.
- 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.
- LAVOIE, Judith (1994), « Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain : le cas de *The Adventures of Huckleberry Finn* », vol.7, n° 2, 1994, pp.115-145.
- LAVOIE, Judith (1994), « Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain : le cas de *The Adventures of Huckleberry Finn* », *TTR*, vol.7, n°2, p. 115-145.
- LAVOIE, Judith (2002), *Mark Twain et la parole noire*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Le Petit Robert*, 2009, version électronique, Paris: Éditions Le Robert.
- 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, <http://bibliobs.nouvelobs.com/2008/09/18/cestmark-twain-quil-ressuscite>.
- LEPPIHALME, Ritva (2000), “The Two Faces of Standardization: On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue”, *The Translator*, vol.6, n°2, pp.247-269.
- McKAY, Janet Holmgren (1984), “Tears and flappedoodle : 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.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês (1999), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, 1999, Paris : Armand Colin.
- PEDERSON, Lee, A. (1967), « Mark Twain's Missouri dialects: Marion county phonemics », *American Speech*, vol.42, North Carolina: Duke University Press, pp.261-278.
- PEETERS, Jean (1999), *La Médiation de l'étranger : une sociolinguistique de la traduction*, Arras : Artois Presses Université.
- 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.

- 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 : http://w3.ugrenoble3.fr/representations/article_pdf_hs2/Salati.pdf.
- 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.
- 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://globallanguage.com/CENTURY/>.
- 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.
- TOURY, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- TOURY, Gideon (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.
- VENUTI, Lawrence (1992), "Introduction", in Lawrence Venuti (Ed.), *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge, pp.1-17.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, London: Routledge.
- WUILMART, Françoise (2007), « La Traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil » [1ère publication 2006], in Corinne Wecksteen et Ahmed El Kaladi (Eds.), *La Traductologie dans tous ses états*, Arras : Artois Presses Université, pp.127-136.