



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**Archive ouverte UNIGE**

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2011

Open Access

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

---

## The Adventures of Tom Sawyer au pays de la retraduction - Enjeux et évolution

---

Morard Charvet, Virginie

### How to cite

MORARD CHARVET, Virginie. The Adventures of Tom Sawyer au pays de la retraduction - Enjeux et évolution. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:18419>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Virginie MORARD



***THE ADVENTURES OF TOM SAWYER AU PAYS DE  
LA RETRADUCTION : ENJEUX ET ÉVOLUTION***

Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation pour  
l'obtention du Master en traduction, mention Traduction spécialisée

Directrice de mémoire : Mathilde FONTANET

Juré : Prof. Lance HEWSON



Août 2011

# INTRODUCTION

Février 2009. Nicolas, 12 ans, nous déclare que l'explication de texte n'est pas son fort, et qu'en rédaction, il a encore une marge de progression. Nous acceptons le défi, l'occasion de mettre en pratique notre savoir tout frais en emploi de la virgule et notre révision laborieuse de l'accord du participe passé. Alors que nous cherchons un texte adapté dans un manuel scolaire, nous nous arrêtons sur « À nous la liberté ! ». Tom Sawyer ? Une mélodie bien connue surgit des méandres de notre enfance. Nous décidons de tenter l'expérience du choc des « générations » : que pense Nicolas, à l'imagination débordante, de cette scène de pirates ? Après une première lecture, nous sommes nous-même interloquée : où est passée la magie du dessin animé que nous suivions avec bonheur ? Un style plat, des mots improbables dans la bouche d'un enfant... Quelques années auparavant, au détour d'un cours d'anglais, notre enseignante nous affirmait pourtant que Mark Twain avait révolutionné la littérature américaine. Nous décidons d'inscrire *The Adventures of Tom Sawyer* sur notre liste, très longue, de livres à lire impérativement avant la fin de nos études. En attendant, Nicolas délivre un verdict sans appel sur l'intérêt du texte choisi, et sa réécriture « contemporaine » nous paraît bien plus crédible que la traduction proposée dans le manuel. Quelques semaines plus tard, la lecture en français des premiers chapitres nous donne la désagréable impression d'un livre enfantin qui a mal vieilli.

Juillet 2010. Nous avons choisi d'écrire notre mémoire sur la traduction littéraire, domaine auquel nous ne pourrions guère nous consacrer dans notre vie professionnelle. Ce défi nous permettra d'adopter un regard différent et assurément enrichissant sur notre discipline, et (l'idée ne nous déplaît pas) de nous fondre, pour une fois, dans la vision stéréotypée de notre futur métier. De plus, nous suivrons dès septembre un complément d'études en littérature allemande, une possibilité de comparer et d'allier les approches de deux domaines souvent considérés comme équivalents par le grand public, et défendus becs et ongles par leurs praticiens respectifs. Pour varier les plaisirs, nous décidons d'opter pour une œuvre anglophone, d'autant que nous passons l'été outre-Manche. Après avoir parcouru de nombreux classiques dans l'espoir de trouver une traduction particulièrement intéressante, nous dénichons par hasard, sur l'étagère de notre logeur, le fameux *Tom Sawyer*, que nous lisons avidement. Nous retrouvons cette fois-ci avec plaisir, dans la langue originale, l'enfant espiègle de notre souvenir.

Nous percevons également derrière l'histoire naïve une autre dimension, une ironie certaine et une critique marquée de la société américaine de l'époque. Assurément, le public francophone a été trompé sur Mark Twain, du moins avec la traduction estampillée « jeunesse » que nous avons lue avec Nicolas. Cela explique d'ailleurs certainement le fait que cet auteur, un classique, soit si méconnu sous nos latitudes. Après quelques recherches, nous découvrons qu'un certain Bernard Hoepffner a récemment retraduit deux de ses livres majeurs, avec les éloges, s'il vous plaît. Nous nous procurons « son » *Tom Sawyer* au plus vite et ne pouvons que constater l'écart édifiant qui le sépare de celui que nous avons tenté de lire un an auparavant, et qui nous tombait des mains.

C'est à dessein que nous avons choisi *Tom Sawyer*, qui ne constitue certes pas l'œuvre révolutionnaire qui la suivra quelques années plus tard, *Adventures of Huckleberry Finn*. D'une part, cette dernière faisait justement l'objet, nous l'apprenons plus tard, d'un mémoire en cours à l'ETI. D'autre part, nous nous intéressons davantage à la littérature enfantine « pure », notamment en raison de notre réaction et de celle de notre élève face à l'une des traductions françaises jusqu'ici proposées. En effet, s'il existe un domaine dans lequel le lecteur ne doit aucunement sentir l'intervention du traducteur, c'est bien celui-là. L'enfant, lecteur exigeant, abandonne très vite sa lecture s'il ne s'identifie pas au héros ou ne comprend pas le langage utilisé. Nous voyons ici toute la problématique de la retraduction régulière, « au goût du jour », des œuvres classiques. Or, si l'adulte tique, il a potentiellement la possibilité de se rendre compte de la qualité de l'original dès l'instant où il possède quelques bases de la langue de départ. Cette option demeure la plupart du temps close pour l'enfant, qui, de toute façon, ne s'embarrasse pas de ce genre de détails. Nous avons également réfléchi à notre réaction de lectrice, qui percevait dans *Tom Sawyer* un livre enfantin, certes, mais aussi l'une de ces histoires satiriques qui poussent à la réflexion, dimension totalement gommée dans la traduction parcourue.

Dans cette optique, nous avons cherché la toute première traduction française de *The Adventures of Tom Sawyer* (par William-Little Hughes, en 1884), qui a assurément joué un rôle décisif dans la réception mi-figue, mi-raisin de l'œuvre de Twain auprès du public francophone. À ce jour, les deux principales études menées sur les traductions françaises de *Tom Sawyer* (par Ronald Jenn, en 2004 et en 2006) s'arrêtent à une version de 1963. Dans ce mémoire, nous confronterons la première traduction à celle de

Bernard Hoepffner, publiée en 2008. Par l'analyse de différents extraits, nous mettrons en évidence les principales caractéristiques du texte source et le traitement que leur ont réservé les deux traducteurs. Hughes a-t-il, en 1884, pris le parti de la fidélité ou de l'acceptabilité ? Quelles sont les motivations de ses choix traductifs ? Qu'a donc apporté la nouvelle traduction ? Sur la base de ce bilan, qui nous permettra de vérifier certains apports théoriques, nous nous interrogerons également sur l'évolution de la manière de traduire la littérature jeunesse dans la sphère francophone.

Dans une première partie, nous présenterons l'auteur et l'ouvrage qui nous intéresse, puis les deux traductions françaises susmentionnées, avec un accent sur le contexte socio-historique et le traducteur. Dans le second chapitre, nous situerons la démarche de Bernard Hoepffner dans la pensée traductologique et traiterons les différents éléments théoriques pertinents pour l'analyse des deux traductions, qui interviendra dans un troisième temps. Après leur confrontation proprement dite au texte source, nous conclurons sur un bilan des deux traductions et sur des considérations plus générales relatives à la méthode employée et à la retraduction de la littérature, notamment celle destinée aux plus jeunes.

# I. L'AUTEUR, TOM SAWYER ET SES TRADUCTIONS

## 1.1 Mark Twain : biographie et œuvre

Samuel Langhorne Clemens<sup>1</sup>, alias Mark Twain, est né le 30 novembre 1835 dans le petit village de Florida (Missouri). Ses parents cherchent à faire fortune et courent d'échec en échec et de ville en ville, en quête d'une gloire familiale passée. En 1839, les Clemens déménagent une fois encore et s'installent à Hannibal (Mississippi), qui connaît un certain essor grâce à sa position sur le fleuve. Cette communauté provinciale, caractérisée par un esprit de classes et de races, marque le jeune Samuel. Il y puise l'inspiration de ses jeux : chercheurs d'or, pirates et parias de la société vont et viennent dans ce lieu de passage, laissant parfois derrière eux quelques souvenirs macabres. Samuel est très lié à son jeune frère Henry, l'enfant sage, alors que lui-même possède un tempérament fougueux et cherche constamment à attirer l'attention. Il passe en outre plusieurs mois par an dans la ferme de son oncle, écoutant avec avidité les histoires d'Uncle Dan'l et partageant la vie de ses cousins et des esclaves.

En 1847, le décès de son père, avec lequel il entretient une relation froide, bouleverse la vie familiale. Jane Clemens, une femme croyante au grand cœur et au sens moral très développé, se retrouve seule à élever ses quatre enfants encore vivants (trois sont en effet décédés quelques années plus tôt). Seul l'aîné, Orion, peut subvenir aux besoins de la famille, qui éprouve déjà de grosses difficultés financières depuis quatre ans. Samuel doit quitter l'école pour commencer un apprentissage de typographe à Hannibal, avant de travailler pour son frère aîné, qui fonde un hebdomadaire, le *Western Union*. Celui-ci ne subsiste que quatre ans. Cette expérience permet cependant à Samuel Clemens d'exercer sa plume humoristique et de découvrir le plaisir de lire. Dès 1852, certains de ses articles paraissent dans des journaux de plus grande diffusion. En 1853, il part pour New-York, puis Philadelphie, avant d'aller travailler à Saint-Louis comme typographe, période suivie d'un nouvel échec de collaboration avec son frère.

En 1857, il prend la route de Cincinnati, où il écrit quelques lettres humoristiques publiées sous le nom de « Thomas Jefferson Snodgrass ». Il descend ensuite le Mississippi pour rejoindre l'Amazonie, mais renonce à son projet : enthousiasmé après

---

<sup>1</sup> L'essentiel des sources utilisées pour cette biographie sont : CAMFIELD, Gregg. *The Oxford Companion to Mark Twain*. 2003. Et : POLI, Bernard. *Mark Twain, écrivain de l'Ouest : régionalisme et humour*. 1965.

avoir tenu quelques fois la barre durant son trajet sur le fleuve, il se fait apprenti-pilote sur le bateau de Horace Bixby. La période étant florissante pour la navigation à vapeur, une certaine aura entoure alors ce métier, de même qu'un zeste d'adrénaline. Samuel Clemens obtient sa licence de pilote en 1859 et acquiert une excellente réputation. La mort de son frère Henry noircit cependant cette période de stabilité financière, qui s'interrompt avec l'éclatement de la Guerre de Sécession, en 1861.

Après une brève apparition dans une milice confédérée, il part pour le Nevada avec son frère Orion. Il se laisse alors prendre par la fièvre de l'or et dilapide l'argent qu'il a amassé durant ses années sur le Mississippi. Désillusionné, il accepte à contre-cœur de travailler comme journaliste pour le *Territorial Enterprise*, à Virginia City. En 1863, l'exigence de sérieux de ce métier fait peu à peu naître « Mark Twain »<sup>2</sup>, humoriste satirique dissocié du reporter Clemens. Certains des articles signés sous ce pseudonyme trouvent un bon écho jusqu'à la côte Est. Clemens doit cependant quitter la ville après s'être moqué de la générosité d'une femme en vue, dérapage qui se conclura par un duel avorté. À San Francisco, il trouve un nouvel emploi, mais doit dans un premier temps retenir sa plume, avant de collaborer avec un journal littéraire, le *Californian*. Il envoie aussi une nouvelle, *Jim Smiley and His Jumping Frog*, à Artemus Ward, un écrivain humoriste, pour qu'il la publie dans une anthologie. Cependant, le texte arrive trop tard et Ward le donne au *New York Saturday Press*. Paru le 18 novembre 1865, il rencontre un grand succès sur la côte Est, à la colère de son auteur, qui revendique un statut d'écrivain, et non d'humoriste de l'Ouest. Clemens se pose alors la question de sa véritable voie et ne semble pas se résigner à ne rester qu'un auteur comique. Son personnage, affublé d'un compagnon, Mr. Brown, évolue à l'occasion d'un reportage aux Îles Sandwich, que Clemens met à profit pour réfléchir sur la langue et le style. Ses récits de voyage, qu'il narre à l'occasion de nombreuses conférences et agrmente peu à peu d'anecdotes, lui permettent d'acquérir l'indépendance financière nécessaire à sa liberté. De journaliste littéraire, il glane le titre de personnage public et humoristique.

En 1866, Clemens quitte la Californie pour New York. Sur mandat d'un journal californien, il embarque sur le Quaker City pour un voyage en Europe et au Proche-Orient, l'occasion de porter un regard américain sur le Vieux Continent et de se moquer allégrement de ses compagnons. Il écrit alors *The Innocents Abroad* (1869), son premier

---

<sup>2</sup> L'influence de sa vie de pilote se remarque également dans le choix de ce nom de plume, puisque « mark twain » désigne deux longueurs de sonde, profondeur suffisante pour faire passer une embarcation.

long récit, qui rencontre un grand succès. Pour ses lecteurs de l'Est, Twain corrige systématiquement sa langue et censure certaines anecdotes au goût douteux. Il développe également le côté pittoresque du Far West et intègre des souvenirs d'enfance, premiers traits caractéristiques de son œuvre. Dans le même temps, il rencontre sa future femme, Olivia Langdon, issue d'une famille libérale et abolitionniste. Son mariage, en 1870, lui permet d'acquérir des parts dans un journal de Buffalo, mais il doit aussi accepter de se plier à un certain conformisme pour s'intégrer dans la haute société. Cependant, succès et bonheur sont noircis par une série d'événements malheureux, dont le décès de son beau-père et la maladie d'Olivia, suite à la naissance prématurée de leur fils Langdon, qui mourra quelques mois plus tard. Trois filles verront en outre le jour entre 1872 et 1880.

En 1871, la famille Clemens déménage à Hartford, dans le Connecticut. L'auteur doit désormais cultiver son succès ; il se lance dans un nouveau livre, *Roughing It* (1872), qui conte ses aventures dans le Far West. Il tente par endroits l'usage de l'argot et de la langue parlée, qui prendront de l'importance dans son œuvre. À Hartford, Clemens s'entoure d'un petit groupe libéral, composé notamment de Harriet Beecher Stowe (*Uncle Tom's Cabin*) et de Charles Dudley Warner, avec qui il écrira *The Gilded Age* (1873). Il se lie également d'amitié avec William Dean Howells, un écrivain et journaliste qu'il prend pour modèle. Il se distancie de son passé ; cependant, ses conférences triomphales en Angleterre lui font prendre conscience du fondement de sa gloire, l'exotisme de l'Ouest. Il collabore ensuite avec l'*Atlantic Monthly* de Howells, publiant notamment une nouvelle littéraire sérieuse (*A True Story*) et une série d'articles (*Old Times on the Mississippi*). Il réunit en outre les nombreuses histoires publiées au fil des ans dans différents journaux : le volume, intitulé *Mark Twain's Sketches, New and Old* (1875), présente les deux visages de l'auteur, du moins à ses yeux. En effet, si le ton change, les thèmes exploités restent les mêmes : la couleur locale, les personnages simples et leur manière de penser, de parler et d'agir. Par ailleurs, dès 1874, Twain commence à travailler sur *The Adventures of Tom Sawyer* (1876). Il semble alors avoir entièrement exploité son personnage d'homme de l'Ouest et d'humoriste, raison pour laquelle il suspend durant de nombreuses années son projet de donner une suite à ce roman. Clemens entre alors dans une période de crise artistique, durant laquelle il renie son passé sans pour autant parvenir à se renouveler. Ses essais dans le monde du théâtre se soldent par de cuisants échecs. Menant un train de vie élevé, il dilapide en

outre de grosses sommes dans des inventions diverses. Pour réduire ses frais, la famille décide de vivre pour un temps en Europe, notamment en Italie et en Allemagne. Inspiré par ce séjour, Twain publie par la suite *A Tramp Abroad* (1880), qui permet aux finances des Clemens de retrouver quelques couleurs. Cependant, les échecs successifs de *The Prince and the Pauper* (1882) et de *Life on the Mississippi* (1883) les grèveront à nouveau considérablement.

Son prochain livre, *Adventures of Huckleberry Finn* (Angleterre : 1884, États-Unis : 1885), est généralement considéré comme l'une des plus grandes œuvres de la littérature américaine. Il raconte les péripéties du compagnon de Tom Sawyer, la fameuse suite à laquelle Twain s'était brièvement attelé en 1876. Cependant, malgré des ventes relativement bonnes, l'ouvrage choque la critique et ne révolutionnera alors pas la littérature anglophone de son époque. Les difficultés financières de Clemens se poursuivent, principalement à cause de l'échec de sa maison d'édition, Webster & Co., et de ses investissements dans la machine à composer de Paige, qui se révélera vite obsolète. La famille repart pour l'Europe en 1891, mais Clemens devra tout de même déclarer faillite en 1894. Il effectue alors une série de conférences dans le monde entier, entre 1895 et 1896. De nombreux décès marquent également l'auteur durant les dernières années de sa vie : ceux de sa mère (1890), de sa fille Susy (1895) et de son frère Orion (1896), puis, plus tard, ceux de sa femme Olivia (1903), de son ami Rogers (1909), qui avait repris ses finances en main, et celui de sa fille Jean (1909). Du point de vue littéraire, Twain écrit notamment *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), une œuvre aujourd'hui considérée comme majeure qui se solde pourtant par un échec, et *Pudd'nhead Wilson and Those extraordinary Twins* (1893), qui traite de l'esclavage et rencontre quant à elle un meilleur public. En quête désespérée de succès faciles, il publie *Tom Sawyer Abroad, Tom Sawyer Detective and Other Stories* (1896), ainsi que d'autres ouvrages sentant le réchauffé. Il commence son autobiographie, très romancée, qui paraîtra à titre posthume en 1924, et écrit quelques essais et récits très amers, comme *What is Man ?* (anonyme, 1906) ou *The Mysterious Stranger* (posthume, 1969). Il ne retourne dans l'Ouest que pour recevoir le titre de Docteur de l'Université du Missouri, en 1902, soit vingt ans après un dernier voyage très décevant pour les besoins de *Life on the Mississippi*. Il sera également décoré par Yale et par Oxford. Samuel Langhorne Clemens décède le 21 avril 1910 à Redding, dans le Connecticut.

## 1.2 Le texte source : *The Adventures of Tom Sawyer*

### 1.2.1 *Résumé*

Le récit se déroule à St. Petersburg, petite ville du bord du Mississippi, quelques années avant la guerre de Sécession. Tom Sawyer, un jeune orphelin, vit avec sa tante Polly et son demi-frère Sid. Il fait les quatre cents coups, ce qui lui vaut de nombreux problèmes dans ses relations avec sa tante et avec l'autorité en général, notamment à l'école et au catéchisme. De toute façon, Tom préfère faire l'école buissonnière et jouer avec ses copains, notamment avec Joe Harper et Huck Finn. Bagarreur, manipulateur, il sait tirer parti de ses punitions, vendant aux enchères sa corvée pour obtenir toutes sortes de gadgets, qu'il échange ensuite contre des bons points ou d'autres merveilles. En véritable chef de bande, il mène ses troupes d'une main de fer. Il tombe amoureux de Becky Thatcher, la fille du juge, qu'il cherche à impressionner. Il y parvient, mais fait une gaffe : il avoue qu'il a déjà été fiancé à une autre. Becky, furieuse, le rejette.

Désespéré, Tom décide de partir et de se faire pirate. Le soir même, il se rend avec Huck au cimetière, où ils assistent à une profanation de tombe, puis à un meurtre. Terrifiés, ils fuient en se jurant de ne jamais parler. Injun Joe, le coupable, assomme ensuite Muff Potter et le convainc qu'il est l'assassin. Arrêté, celui-ci risque l'exécution. Tom, que sa conscience torture, entraîne Huck et Joe Harper sur Jackson's Island, où ils deviennent pirates, puis Indiens. Cependant, l'enthousiasme du début fait place à la nostalgie, d'autant que tout St. Petersburg les croit morts. Ils font un retour triomphal à leur « enterrement », et Tom retrouve l'amour des siens et de Becky.

Néanmoins, une fois les vacances arrivées, la mauvaise conscience de Tom refait surface. Le jour du procès de Muff Potter, il témoigne finalement contre Injun Joe, qui parvient à s'échapper. Quelques temps plus tard, au cours d'une chasse au trésor, Tom et Huck surprennent deux hommes, dont l'un n'est autre qu'Injun Joe, dans une maison hantée. Ceux-ci vont enterrer un coffre rempli de pièces dans un lieu mystérieux. Huck et Tom le cherchent activement. Une nuit, Tom découvre Injun Joe, saoul, endormi dans une chambre. Le lendemain, alors que Tom s'amuse dans une grotte en compagnie de Becky et d'autres enfants, Huck voit Injun Joe et son complice s'enfuir avec un coffre et jurer vengeance contre la veuve Douglas. Il donne l'alerte. La chasse à l'homme échoue.

Le lendemain, le village constate avec effroi que Tom et Becky ne sont pas ressortis de la caverne. Les enfants trouvent une sortie inconnue et réapparaissent après quelques

jours. Entre-temps, le corps d'un des criminels a été repêché dans le fleuve. Celui d'Injun Joe sera découvert quinze jours plus tard à l'entrée du labyrinthe, condamnée depuis la mésaventure. Grâce à l'accès secret, Tom et Huck mettent la main sur le trésor de 12 000 dollars, qui était caché dans la grotte. L'argent est investi, la veuve Douglas recueille Huck, qui, ne supportant pas cette nouvelle vie, s'enfuit. Tom, auquel le juge Thatcher prédit un bel avenir, le retrouve et lui propose de rejoindre son gang de voleurs.

### **1.2.2 Publication**

L'idée de *The Adventures of Tom Sawyer* germe vers l'été 1872. Twain a signé un contrat avec l'American Publishing Company et doit l'honorer. Cependant, il semble que la rédaction ait été entrecoupée par celle de *The Gilded Age* et par un projet de livre satirique sur l'Angleterre, auquel il renoncera cependant. À mesure que sa fille Susy grandit, Clemens se plonge dans ses souvenirs d'enfance et son intérêt pour l'écriture de *Tom Sawyer* va croissant. Commencée durant les premiers mois de 1874, elle est interrompue, faute d'inspiration, jusqu'en mars 1875. Howells, du journal *Atlantic Monthly*, rend alors visite à l'auteur, qui se remet au travail. Terminé en juillet, le manuscrit est livré en novembre.

Aujourd'hui le livre le plus vendu de Twain, *Tom Sawyer* a connu un succès mitigé lors de sa publication. Aux États-Unis, l'éditeur la retarde jusqu'en hiver 1876, probablement pour d'obscures raisons commerciales. L'édition anglaise de Chatto and Windus, à qui Twain a également cédé ses droits, est parue en juin. Elle ne contient ni les illustrations, ni les dernières modifications du manuscrit de l'American Publishing Company. Cependant, de nombreuses copies pirates apparaissent sur le marché américain vers fin juillet, via le Canada. Il faut en effet préciser qu'à l'époque, les auteurs devaient protéger leurs écrits dans les différents pays. Par conséquent, les ventes officielles, et donc les droits d'auteur, restent faibles, poussant Twain à envisager par la suite d'autres solutions, avec les conséquences financières que nous savons.

### **1.2.3 Réception critique**

Élogieuse, la critique britannique de l'époque assure à *Tom Sawyer* un écho positif avant même sa sortie officielle aux États-Unis. Si la plupart des journaux anglais parlent d'un livre pour enfants, certains reconnaissent l'intérêt qu'il peut revêtir pour un adulte. L'un d'eux, le *London Standard*, remarque clairement la langue américaine et particulière de Twain, qui « differ[s] wholly from our own ». Aux États-Unis, la presse relaie les avis du

Vieux Continent. Parmi les critiques consultées<sup>3</sup>, seul le *New York Evening Post* semble sceptique, notamment à l'égard de la seconde moitié du livre, et se demande surtout s'il est judicieux de le mettre entre les mains d'un enfant. Globalement, *Tom Sawyer* connaît un succès critique et populaire, malgré des ventes décevantes.

Aujourd'hui, l'œuvre souffre souvent de la comparaison avec *Adventures of Huckleberry Finn*. Relégué dans les rayons jeunesse, *Tom Sawyer* a cependant d'abord été rédigé pour les adultes. En effet, Twain nourrit, à ce moment de sa carrière, des ambitions littéraires énormes et cherche à écrire le livre qui le consacrera en tant qu'auteur sérieux. C'est l'intervention de Howells qui transforme *Tom Sawyer* en livre pour enfants :

It's altogether the best boy's story I ever read. It will be an immense success. But I think you ought to treat it explicitly as a boy's story. Grown-ups will enjoy it as much if you do; and if you should put it forth as a study of a boy character from a grown-up point of view, you'd give the wrong key to it.<sup>4</sup>

Olivia Clemens partage cet avis. Twain adapte<sup>5</sup> donc son récit en diminuant le côté satirique et en censurant quelques passages. De plus, il coupe un ultime chapitre sur la nouvelle vie de Huck, annonce d'une suite qui paraîtra huit ans plus tard. Il réserve également le récit à la première personne pour ce livre à venir, erreur qu'il reconnaît lui-même à demi-mots<sup>6</sup>. Twain hésite donc entre le ton de l'adulte bienveillant ou satirique et celui de l'enfant. Or, les passages les plus intéressants sont ceux dans lesquels il y a identification au personnage, notamment dans la description des émotions et dans les dialogues. Outre cette incohérence de ton, la critique a également souligné celle qui touche aux personnages : Tom, par exemple, se comporte parfois clairement comme un enfant, d'autres fois, comme un préadolescent. Une preuve de maturité est ainsi souvent suivie d'un épisode particulièrement puéril. L'âge du héros, et la notion de temps en général, ne respectent d'ailleurs pas une cohérence parfaite et demeurent parfois difficiles à déterminer. Cependant, les souvenirs disparates sont organisés autour d'une intrigue principale, celle d'Injun Joe.

Si *Tom Sawyer* n'innove pas sur le plan de la littérature enfantine, reprenant des thèmes classiques (chasse au trésor, histoire de pirates, enquête policière), il a le mérite de dépeindre une région à laquelle la littérature s'était peu intéressée jusque là. Sur ce

---

<sup>3</sup> BUDD, Louis J. *Mark Twain: the contemporary reviews*. 1999, pp. 155-168.

<sup>4</sup> Lettre du 21 novembre 1875 à Clemens. Citée dans : CAMFIELD, G. *op.cit.* 2003, p. 14.

<sup>5</sup> Pour plus de détails à ce sujet : DEVOTO, Bernard. *The Phantasy of Boyhood: Tom Sawyer*. 1967, pp. 246-251.

<sup>6</sup> Dans sa lettre du 5 juillet 1875 à Howells : « I perhaps made a mistake in not writing it in the first person. » Citée dans : CAMFIELD, G. *op. cit.* 2003, p. 612.

point, le lecteur attentif tirera d'ailleurs de nombreux parallèles avec la vie de Samuel Clemens : il reconnaîtra Hannibal dans la description de St. Petersburg et de ses habitants, de même que Jane Clemens, la mère, et Henry, le frère, dans les personnages de Tante Polly et de Sid (du moins si l'on se fie aux portraits tardifs et pleins de tendresse qu'il dresse d'eux). L'image, certes nostalgique, de l'Ouest frappe juste : une communauté superstitieuse, qui vit au rythme de l'école, du temple et des distractions de passage, aussi encline à aider qu'à lyncher, à célébrer qu'à condamner.

### **1.3 Tom Sawyer en français : état des lieux**

#### **1.3.1 Recensement de la Bibliothèque nationale de France (BnF)**

*The Adventures of Tom Sawyer* a fait l'objet de nombreuses traductions en français. Le catalogue de la BnF nous en fournit une liste représentative :

- par William-Little Hughes : traduit avec l'autorisation de l'auteur chez A. Hennuyer (1884), puis réédité chez Mazenod (1961) et Flammarion (1976) ;
- par François de Gail : parue chez Mercure de France (1904), puis chez Gallimard (dès 1973) et de Borée (2011) ;
- par Pierre-François Caillé : chez Hachette (1938, réédité dès 1969) ;
- par Guy Breton : aux Éditions Hier et aujourd'hui (1946), puis aux Éditions La Farandole (1955, 1979) et J'ai Lu (1991) ;
- par M. Lamour : à la Librairie Istra (1947) ;
- par Christian Holter : chez Hazan (1948), puis à la Compagnie des libraires et éditeurs associés (1960) ;
- par Geneviève Méker : traduction et adaptation à la Société nouvelle des Éditions G.P. (1962, puis 1982) ;
- par Paul Maury : chez Gérard et C<sup>ie</sup> (1963) ;
- par Charles Franken : aux Éditions Christophe Colomb (1991) ;
- par Bernard Hoepffner : aux Éditions Tristram (2008).

Ainsi, pas moins de dix textes revendiquant le statut de traduction (du moins en partie) sont parus en 125 ans, et ce sans compter les innombrables adaptations qui ont fleuri dans le même temps. Les nombreuses rééditions des versions de de Gail et de Caillé s'expliquent naturellement par l'importance de leurs maisons d'édition, qui ont visiblement jugé une nouvelle traduction inutile (bien que des révisions aient été effectuées). Quant aux dates, trois points étonnent : tout d'abord, une première

traduction qui reparait près de 80 ans plus tard dans une collection pour adultes, toujours avec « l'autorisation de l'auteur », mais aussi deux chapitres de plus que lors de la première publication<sup>7</sup> ; ensuite, une deuxième traduction relativement rapide, vingt ans après la première, et toujours rééditée ; enfin, après un regain d'intérêt entre les années 1940 et 1960, un oubli de près de 30 ans. Parmi ces différentes traductions, Ronald Jenn relève<sup>8</sup> spécialement celle de de Gail, la première version intégrale, et celle de Maury, la première destinée avant tout, au vu de sa collection (Marabout Géant) et de l'absence d'illustration et de censure, à un public adulte. Pour Jenn, cette multiplication prouve à la fois la popularité du texte dans la sphère francophone et la difficulté à le traduire. Il relève également l'importante différence de qualité entre les versions et la coexistence, voire la cohabitation des traductions et des adaptations<sup>9</sup>. Au vu de ces réflexions, la retraduction de 2008 se justifie pleinement.

### **1.3.2 Littérature américaine et Twain en France**

À l'époque de la parution de *Tom Sawyer* et de sa première traduction, la critique française<sup>10</sup> dénigre facilement les productions étrangères. Il faut en outre préciser que les rares personnes du milieu comprenant l'anglais se documentent dans les revues britanniques, qui relaient peu les auteurs américains. Aussi la France ne perçoit-elle pas de réelles nuances entre les littératures anglo-saxonnes. Si Poe, Twain et quelques autres sont connus, ils font figure d'exception. Il faut attendre 1909 pour qu'un ouvrage français traite spécifiquement de la littérature américaine.

Twain, avec ses personnages et son humour, a l'avantage<sup>11</sup> de correspondre à de nombreux clichés circulant sur les États-Unis. Facilement accessible, il connaît d'ailleurs une certaine vogue dès 1900. *The Jumping Frog* (traduction de Bentzon, 1872), *Sketches, New and Old* (traduction de Blémont) et *The Adventures of Tom Sawyer* et *Adventures of Huckleberry Finn* (traductions de Hughes, 1884 et 1886) sont les premiers titres introduits sur le marché francophone, suivis, vers 1900, de *Roughing It* (traduction de Motheré) et de nombreux autres, traduits par François de Gail. Si quelques critiques ne ménagent pas Twain, la plupart apprécient son humour. Ainsi, avant sa mort, l'auteur connaît une belle notoriété dans le monde francophone, et notamment en France. *Tom*

---

<sup>7</sup> JENN, Ronald. *From American Frontier to European Borders. Book history*. 2006, p. 241.

<sup>8</sup> *ibid.*, p. 259 et pp. 253-254.

<sup>9</sup> JENN, Ronald. *Les Aventures de Tom Sawyer : traductions et adaptations. Palimpsestes* 16. 2004, p. 137.

<sup>10</sup> ARNAVON, Cyrille. *Les Lettres américaines devant la critique française*. 1951, pp. 7-23.

<sup>11</sup> *ibid.*, pp. 71-80.

*Sawyer et Huckleberry Finn* sont devenus des classiques de la littérature jeunesse pour garçons : on les distribue d'ailleurs comme prix aux élèves méritants. En avril 1910, la *Revue du Mois* publie « L'envers d'un humoriste : Mark Twain », qui situe l'auteur dans un contexte historico-géographique, donnant à son œuvre un fond varié et sérieux. Cependant, les derniers écrits de Twain, plus sombres, demeurent encore inconnus.

Jenn<sup>12</sup> relève que Twain éveille l'intérêt des érudits dans les années 1940, notamment avec *The Innocents Abroad*. Puis, durant la guerre froide, il semble avoir été tout autant exploité par des maisons d'édition de tendance communiste (Éditions Hier et aujourd'hui, traduction de Breton) que pro-américaine (Istra, traduction de Lamour). Jenn le déduit des catalogues proposés, plutôt orientés vers l'URSS pour l'une, plutôt vers les États-Unis pour l'autre. Chacune des idéologies exploite un pan de l'œuvre : la critique sociale ou l'image agréable de l'Amérique.

Aujourd'hui, si Twain a trouvé sa place à l'université, il n'en demeure pas moins réduit à son œuvre majeure, *Huckleberry Finn*. Il existe sur ce sujet un nombre important d'études. Quant à *Tom Sawyer*, il reste relégué dans les rayons jeunesse, tout en ayant perdu une bonne part de sa popularité. En effet, alors qu'il occupait encore une place de choix dans les lectures classiques il y a deux ou trois décennies, il semble aujourd'hui peu connu des enfants francophones.

### **1.3.3 La première traduction française (1884)**

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les ouvrages de Twain étaient, comme déjà mentionné, offerts aux écoliers méritants. Jenn<sup>13</sup> fait ainsi remarquer à juste titre que les traductions françaises alors disponibles, en particulier celles de Hughes, s'inscrivent dans le contexte de l'adoption des lois Ferry (1881-1882), par lesquelles, rappelons-le, l'école devient obligatoire, gratuite et laïque. Le marché du livre pour enfants explose, avec l'appui de l'État français. Ce point revêt une importance particulière dans le cas de *Tom Sawyer*, comme nous le démontrerons dans la troisième partie de ce mémoire.

Hughes traduit *Les Aventures de Tom Sawyer* en 1884, « avec l'autorisation de l'auteur ». Le livre paraît dans la « Bibliothèque nouvelle de la jeunesse » de l'éditeur A. Hennuyer (Paris). Nous remarquons clairement le public cible choisi. *Tom Sawyer* est ainsi immédiatement classé dans un système de collections, que les États-Unis ne connaissent pas. En outre, cette traduction revendique une forte légitimité, ce qui permet d'en

---

<sup>12</sup> JENN, R. *op. cit.* 2006, p. 237 et pp. 247-252.

<sup>13</sup> JENN, R. *op.cit.* 2004, pp. 138-139.

attendre une grande fidélité. Enfin, la maison d'édition française a mandaté un illustrateur, Achille Sirouy, ce qui démontre un véritable effort pour rendre le texte attractif et crédible.

Les informations sur le traducteur, William-Little Hughes, sont rares. D'après la BnF<sup>14</sup>, il s'agit d'un Britannique installé en France, né en 1822 à Dublin et mort en 1887 à Paris. Il a exercé de l'anglais vers le français et était « homme de lettres et traducteur pour Hachette ». Bien qu'élevé en Irlande, et donc bilingue ou de langue maternelle anglaise, il s'est imposé dans le monde littéraire parisien, collaborant avec les frères Goncourt et avec Jules Verne<sup>15</sup>. Son style ne trahit d'ailleurs aucunement l'influence de l'anglais. Outre Twain, il a traduit Poe et Thackeray, parfois sous le pseudonyme de William O'Gorman.

Jenn<sup>16</sup> relève enfin deux points à nos yeux importants pour cette traduction. L'éditeur A. Hennuyer aurait ainsi collaboré avec le ministère français de l'Instruction publique sur sa collection jeunesse. Si l'on sait que Hughes travaillait au ministère de l'Intérieur, l'explication de certains choix traductifs ne laisse que peu de place au doute. Bien plus que les réelles compétences linguistiques et professionnelles de Hughes, ce serait bien l'influence du contexte politico-culturel sur le projet de traduction qui aurait entraîné certains écarts par rapport au texte source.

## 1.4 La traduction de 2008

### 1.4.1 Publication et réception critique

Les nouvelles traductions de *Tom Sawyer* et de *Huckleberry Finn* sont parues chez Tristram en septembre 2008. Cet éditeur indépendant cherche à « transmettre des œuvres devenues introuvables tout en faisant connaître de jeunes écrivains français »<sup>17</sup>. Le ton est donné. Comptant quelques « grands » à son actif (Sterne, Beckett, Schmidt, et désormais Twain), il a visiblement donné carte blanche à Bernard Hoepffner.

La critique a unanimement salué son travail. « C'est Mark Twain qu'il ressuscite », titre le *Nouvel observateur*<sup>18</sup>, auteur qui retrouve ainsi « sa place parmi les plus grands ». Fric-

---

<sup>14</sup> BnF, catalogue général : *Notice d'autorité personne – Hughes, William Little (1822-1887)*. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb119079570/PUBLIC> (dernière consultation le 30 mai 2011)

<sup>15</sup> JENN, R. *op.cit.* 2006, p. 241.

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 239.

<sup>17</sup> SAVIGNEAU, Josyane. Plus la crise augmente, plus Tristram prospère. *Le Monde*, 4.7.2009.

<sup>18</sup> LEMÉNAGER, Grégoire. C'est Mark Twain qu'il ressuscite. *Le Nouvel Observateur*. 18.09.2008.

Frac Club<sup>19</sup> remercie le traducteur d'offrir « la première version française de qualité de ces textes majeurs », espérant les voir sortir des rayons jeunesse. Pour *L'Express*, les deux œuvres « nous reviennent avec leur sulfureuse insolence, leurs mots tordus, leur flamboyante syntaxe »<sup>20</sup>. Enfin, les Assises du roman 2009<sup>21</sup> ont organisé une lecture publique de la nouvelle traduction de *Tom Sawyer*. Ainsi, Bernard Hoepffner a semble-t-il réussi à faire mentir l'adage *traduttore traditore*.

#### 1.4.2 Bernard Hoepffner

Grâce à la gentillesse de Bernard Hoepffner, nous sommes en mesure de proposer un portrait plus clair de ce traducteur. En effet, les informations biographiques proposées sur son site web<sup>22</sup> permettent seulement de tirer des conclusions hasardeuses, raison pour laquelle nous avons essayé, avec succès, d'en savoir davantage.

Né en 1946, Bernard Hoepffner vit dix ans en Allemagne, puis dix autres en France. Il s'installe ensuite quinze ans en Angleterre, part quelques temps aux Îles Canaries, avant de revenir en France en 1980. Il habite désormais aux Pays-Bas. Il a exercé différents métiers, appris « sur le tas », car sa formation s'est arrêtée au baccalauréat. En Angleterre, il devient restaurateur d'objets d'Extrême-Orient, puis agriculteur en Espagne. Depuis 1988, il se consacre à l'écriture et surtout à la traduction. Il a travaillé sur environ 200 livres : romans, nouvelles, poésies, essais, avec des noms aussi illustres que Wilde, Orwell, Carroll, Swift, Joyce et beaucoup d'autres. Quant à Twain, outre *Tom Sawyer* et *Huckleberry Finn*, il a initialement traduit *L'autobiographie* (non publiée), et, récemment, *Le mystérieux étranger* et *La prodigieuse procession et autres charges*.

De ce fait, la question des langues de travail, et principalement de la langue maternelle, paraît légitime. Britannique et Français, Bernard Hoepffner traduit de l'anglais vers le français et inversement. Dans ses messages électroniques, il explique que sa langue paternelle est l'allemand, sa langue maternelle, le français, alors que l'anglais est sa « langue personnelle ». Il lui est arrivé de traduire de l'allemand et un peu de russe. Vu ses voyages, il possède probablement aussi des rudiments d'espagnol. Ainsi, il a baigné dans différentes langues et cultures, avec l'influence que cela suppose sur son travail : les bilingues ont en effet tendance à laisser leur sensibilité pour l'une ou l'autre langue

---

<sup>19</sup> MONTI, François. Tom et Huck renaissent. *Fric-Frac Club*. 11.9.2008.

<sup>20</sup> CLAVEL, André. Romans étrangers : les chenapans du Mississippi. *L'Express*. 4.12.2008.

<sup>21</sup> AIR 2009 : [http://air2009.villagillet.net/what/search?event\\_type\\_id\[\]=4&event\\_type\\_id\[\]=13](http://air2009.villagillet.net/what/search?event_type_id[]=4&event_type_id[]=13)

<sup>22</sup> Site de Bernard Hoepffner : <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article1>  
(dernière consultation le 3 juin 2011)

filtrer dans leurs traductions, comme en témoignent ces mots qui expliquent à la fois l'arrivée de Bernard Hoepffner à la traduction et son rapport à ses deux langues :

however, what surprised me was that c'était mon français qui s'était désagrégé en premier. My grasp of English could not, at the time, have been up to the complex system of puns and allusions displayed in the novel, although it possibly decided how I would enter the language and how I would later wallow in it. [...] And it was natural enough that, fifteen years later, with English as my main language, and trying to find a way to make a living in France, I decided to translate the novel into French.<sup>23</sup>

Bernard Hoepffner a ainsi commencé à traduire un peu par hasard, pour des raisons financières, mais également, nous avoue-t-il, pour faire connaître un livre à sa compagne : *In Transit*, de Brigid Brophy. Il a ensuite envoyé son travail à des éditeurs, qui, malgré un refus systématique, lui ont confié d'autres mandats. Le premier était un roman autobiographique d'Edmund White. Bernard Hoepffner s'est lancé dans la traduction en 1985, alliant technique et littéraire. Aujourd'hui, il a un peu délaissé son métier d'écrivain et se consacre essentiellement à la traduction d'auteurs « qu'il aime ». Il participe également au Master de l'Institut Charles V (Paris), ce qui explique probablement ses récents articles et conférences, ainsi que ses connaissances en théorie de la traduction, alors même qu'il n'a jamais étudié le domaine. Ainsi, il cite Berman, Schleiermacher et quelques autres. À la question de savoir ce qui l'a poussé à écrire sur la traduction, il nous explique « avoir des idées à remuer » sur le sujet.

### **1.4.3 Prises de position sur la traduction**

Quelles sont ces idées ? Tout d'abord, Bernard Hoepffner déplore l'attitude des éditeurs qui obligent à franciser (parfois à l'extrême) les textes traduits :

This attitude of the publishers, of course, may bring better sales, but it leads to a sterilization of languages (and cultures), it is also a complete betrayal (which, as we all know, is what translation is anyway) of the task of translators: bringing something different — the bourdon — from one language to another. [...] Thus, I believe that there can be no translation without doing violence to language, one way or another, in the same way that there is no creative writing without violence.<sup>24</sup>

Pour Hoepffner, le traducteur a donc un rôle culturel à jouer et doit de ce fait laisser des traces d'extranéité, qui forcent à une lecture plus « active ». Une traduction doit être présentée explicitement comme telle, et non comme un texte écrit initialement en

---

<sup>23</sup> HOEPFFNER, Bernard. Translating "In Transit": Writing – By Proxy! *The Review of Contemporary Fiction*. 1995, p. 54.

<sup>24</sup> HOEPFFNER, Bernard. *The Burden of the Translator*. 2007, pp. 195-196.

français. Par conséquent, le traducteur Hoepffner refuse son invisibilité, à son avis impossible<sup>25</sup>. Il s'efforce de traduire la différence, en restant non seulement fidèle à l'auteur, mais aussi à son idiolecte et au dynamisme de son écriture. Il revendique pour les traducteurs le statut d'« adulerers »<sup>26</sup> : ils doivent faire violence à la langue maternelle, qui s'enrichira de tels apports, alors que le gommage systématique la rend stérile, voire la tue. Hoepffner se sent d'ailleurs insulté quand on le félicite qu'un de ses textes traduits donne l'impression d'avoir été créé en français par l'auteur.<sup>27</sup> Cependant, conscient du rapport particulier du francophone à la correction, à la pureté et à l'esthétique de la langue (les « ce n'est pas français » et autres « ce n'est pas beau ! »), il se force à « frapper moins fort »<sup>28</sup> dans cette langue cible, notamment quand il traduit l'oralité.

Hoepffner parle d'« ombilicalité du traducteur »<sup>29</sup> : décrivant sa méthode<sup>30</sup>, il propose d'« aimer le texte » (il explique avoir lu et relu l'œuvre de Twain depuis son adolescence), puis, lors d'un premier jet rapide, « sans trop de filet », de chercher un « lien direct avec l'auteur ». En effet, le dynamisme de l'écriture est principalement dû au fait que, à la différence du traducteur, l'écrivain ignore par quels détours son histoire passera. La méthode suppose naturellement des relectures importantes après le premier jet, afin de retrouver la fidélité sur des « détails ». Elle permet le « double-bind »<sup>31</sup>, la fidélité et la liberté. Cette explication va à l'encontre des conseils habituellement donnés en traduction dite technique ; nous y voyons l'une des principales particularités de la traduction littéraire. Cette position n'a cependant pas toujours été partagée, et ne l'est sans doute toujours pas par nombre de traducteurs du milieu.

Dans nos échanges de courriers électroniques, Hoepffner parle de « réécriture des textes des autres ». Auteur à ses heures, il considère la traduction comme une forme d'écriture particulière, caractérisée par une « forte contrainte » : celle de produire « un texte qui, paradoxalement, est à la fois complètement différent et exactement le même. »<sup>32</sup> Le traducteur serait ainsi avant tout un caméléon :

---

<sup>25</sup> Voir LEMÉNAGER, G. *op. cit.* 2008.

<sup>26</sup> HOEPFFNER, B. *op. cit.* 2007, p. 198.

<sup>27</sup> *ibid.*, p. 195.

<sup>28</sup> AUDRERIE, Sabine. Dossier. Mark Twain tel qu'on ne l'avait jamais lu. Entretien. *La Croix*. 2.10.2008.

<sup>29</sup> HOEPFFNER, Bernard. *L'ombilicalité du traducteur*. 2010, p. 149.

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 152 et p. 156.

<sup>31</sup> Le *double-bind* est pour lui « l'hésitation entre une traduction *wooden* mais exacte (que signifie *exacte* ?) et a *flight of fancy*. » *ibid.* p. 153.

<sup>32</sup> HOEPFFNER, B. *op. cit.* 1995, p. 55. Notre traduction.

According to most people, translators have no tongue of their own since they talk with someone else's; however, it could also be said that their tongue is in fact long and coiled, enabling them to catch everything around them so as to feed on it and make it part of their own substance. In effect, this can go some way to explain how translators can, at a stretch, be said to have written dozens, even over a hundred books — by extremely diverse and different authors.<sup>33</sup>

Pour Hoepffner, le traducteur, « nourri » par ses traductions, les intègre et peut de ce fait être considéré comme un écrivain, mais pas comme un auteur. Il « écrit » la traduction, ce qui le distingue de la machine, qui se contente de « traduire »<sup>34</sup>. « Nain debout sur les épaules d'un géant » (l'auteur), il peut voir plus loin que le géant lui-même : il en sait plus que l'auteur (du moins, est en position d'en savoir plus). Cela rejoint l'idée de « dynamisme de l'écriture », soulevée plus haut : le traducteur doit tirer parti de ses connaissances supplémentaires, de ce recul, sans pour autant oublier de laisser libre cours à sa plume. Ainsi, Hoepffner pense que chacun traduit « dans sa langue à soi », parfois en trichant pour les auteurs non contemporains. Il explique devoir parfois inventer, par exemple en empruntant un néologisme à ses enfants et en s'inspirant de Raymond Queneau : « c'est donc pour lui [Twain] être fidèle que, parfois, je suis infidèle à son texte »<sup>35</sup>. Ces idées révèlent un traducteur littéraire chevronné, audacieux, fasciné par la frontière entre traduction, réécriture et adaptation.<sup>36</sup>

Hoepffner a souhaité retraduire *Tom Sawyer* après avoir vu, lors de son travail sur l'*Autobiography*, à quel point les traductions françaises ne rendaient pas justice à ces œuvres majeures de la littérature américaine, ce qui explique probablement l'image faussée de Twain dans la sphère francophone. S'il n'a parcouru ces traductions qu'une fois la sienne terminée, afin de ne pas en subir l'influence, il les a immédiatement perçues comme « datées ». Hoepffner a une opinion bien tranchée sur la retraduction :

Il y a quelques années, alors que je traduais l'autobiographie de Twain, j'ai remis le nez dans « Tom Sawyer » : j'ai eu l'impression de lire la comtesse de Ségur. Il y avait des gamins de douze ans qui utilisaient le passé simple et l'imparfait du subjonctif, ou pratiquaient scrupuleusement l'inversion du sujet et du verbe dans les formules interrogatives... C'est tout juste s'ils ne se vouvoaient pas ! Quelque chose n'allait pas. Mais c'est normal, chaque génération devrait retraduire ses classiques : parce que l'argot vieillit, bien sûr, mais aussi parce que notre perception des œuvres évolue. Nos manières de traduire évoluent aussi. On prend beaucoup plus de risques aujourd'hui.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> HOEPFFNER, Bernard. Portrait of the translator as a chameleon. *Palimpsestes* 23. 2007, p. 39.

<sup>34</sup> Hoepffner reprend la distinction de Schleiermacher (*übersetzen/dolmetschen*). *ibid.*, p. 43. Notre traduction.

<sup>35</sup> LEMÉNAGER, G. *op. cit.* 2008.

<sup>36</sup> *ibid.*

<sup>37</sup> *ibid.*

Ces propos renforcent l'idée qu'une traduction – notamment les mots utilisés et les choix traductifs effectués – reflète la période dans laquelle elle paraît : l'état de la langue cible, et, nous serions tentée d'ajouter, de la société. À nos yeux, cela soulève toute la question des normes, et la position de Bernard Hoepffner est sur ce point on ne peut plus claire : face à l'impossibilité d'y échapper, la retraduction périodique des œuvres s'avère nécessaire, puisque le style intemporel n'existe pas.

#### **1.4.4 Bernard Hoepffner au sujet de Twain et de Tom Sawyer**

Pour conclure, nous livrons ici quelques réflexions que Hoepffner nous a transmises au sujet de Mark Twain et, plus particulièrement, de *Tom Sawyer*. En effet, la presse a essentiellement relayé ses propos sur la traduction de *Huckleberry Finn*, parue le même jour. Ainsi, une fois n'est pas coutume, Huck a volé la vedette à Tom auprès du public.

Hoepffner se présente comme un grand connaisseur de Twain, dont il a lu la totalité des écrits ou presque. À ses yeux, l'humour, la création verbale et, plus tard, les positions politiques contenues dans l'œuvre en font l'une des plus importantes de la littérature mondiale. Outre cette vue d'ensemble, Hoepffner « possède » pour ainsi dire *Tom Sawyer* et *Huckleberry Finn*, qu'il a lus « cinq ou six fois », à différentes périodes de sa vie. Il a ainsi réfléchi relativement tôt à la traduction de l'oralité, des dialectes et des « fautes » de Twain, notamment pour le personnage de Huck dans *Huckleberry Finn*, et, dans une moindre mesure, pour les dialogues de *Tom Sawyer*.

La traduction de *Tom Sawyer* lui a paru plus facile, notamment en raison du fait que la question de la distorsion du langage n'apparaît que dans le discours direct : contrairement à *Huckleberry Finn*, raconté par un enfant illettré, *Tom Sawyer* a pour narrateur un adulte qui porte un regard sur son enfance. Cependant, la langue de Twain n'en reste pas moins ce qu'elle est. De plus, il fallait garder à l'esprit qu'il s'agissait d'un livre pour enfants. Pour Hoepffner, le principal intérêt de ces deux œuvres réside dans la recreation, par et pour l'auteur lui-même, mais également pour ses lecteurs, de la période de son enfance et de sa vie au bord du Mississippi.

Si l'on sent bien que *Huckleberry Finn* a représenté un défi plus grand pour le traducteur, qui s'est pour ainsi dire amusé<sup>38</sup>, *Tom Sawyer* lui a offert un bon échauffement, notamment au niveau des techniques de retranscription de l'oral.

---

<sup>38</sup> Il déclare d'ailleurs : « Au fond, "Huck Finn" est un livre que j'aurais voulu écrire... Et j'ai compris que je pouvais l'écrire en français ». LEMÉNAGER, G. *op. cit.* 2008.

## II. PRINCIPAUX ENJEUX THÉORIQUES

### 2.1 Bernard Hoepffner confronté à deux traductologues

Afin de mieux situer les opinions de Bernard Hoepffner dans l'optique traductologique, nous allons les confronter à celles de deux théoriciens de la traduction littéraire, Georges Mounin et Antoine Berman.

#### 2.1.1 Georges Mounin

Bien qu'elle remonte à plus de cinq décennies, la théorie de Georges Mounin mérite tout de même un bref rappel. En effet, en plus de recourir à une métaphore particulièrement parlante, elle est à l'origine de l'éternelle dichotomie de la traductologie moderne, aujourd'hui principalement (mais pas uniquement<sup>39</sup>) résumée dans les termes de Jean-René Ladmiral, « sourcier » et « cibliste ». Mounin distingue en effet deux grandes manières d'aborder la traduction :

Ou bien traduire de telle sorte que le texte, littéralement francisé, sans une étrangeté de langue, ait toujours l'air d'avoir été directement pensé puis rédigé en français – c'est-à-dire, en quelque sorte, réaliser l'ambition des « belles infidèles » sans l'infidélité [...]. Ou bien traduire mot à mot de façon que le lecteur, ligne après ligne, ait toujours l'impression dépayssante de lire le texte dans les formes originales (sémantiques, morphologiques, stylistiques) de la langue étrangère, – de façon que le lecteur n'oublie jamais un seul instant qu'il est en train de lire en français tel texte qui a d'abord été pensé puis écrit dans telle ou telle langue étrangère [...].<sup>40</sup>

La première approche tend à privilégier des concessions sur l'originalité de la langue étrangère, sur le décalage historique entre le moment de l'écriture et celui de la traduction (« l'odeur du siècle »), et enfin, sur l'écart entre les civilisations. En revanche, les traductions de la deuxième catégorie s'y refusent. Les premières, les « verres transparents », doivent ainsi toujours présenter un équivalent français naturel et contemporain, avec tous les risques de vieillissement que cela suppose à moyen terme. En outre, le traitement des noms propres et des dialectes peut devenir insoluble ou incohérent. Il faut aussi moderniser le texte, notamment au niveau des mœurs et des comportements décrits. À l'inverse, les « verres translucides mais *colorés* » ne gomment ni le « génie » de la langue source, ni l'« historicité » et les éléments culturels de

---

<sup>39</sup> À la suite de Mounin, nombre de traductologues ont proposé d'opposer deux termes. Voir par exemple la liste relevée dans : HEWSON, Lance. *Sourcistes et ciblistes. Correct/Incorrect*. 2004, p. 124.

<sup>40</sup> MOUNIN, Georges. *Les belles infidèles*. (1955) 1994, p. 74.

l'original. Malgré l'apparente négativité de la définition (Mounin parle d'impossibilité d'oublier et de mot à mot), il faut souligner que ces traductions sont « impeccablement françaises »<sup>41</sup>. Il ne s'agit donc pas du grand sacrilège du mot à mot « grammatical » tel qu'on l'entend aujourd'hui, mais de celui qui permet, « grâce à la littéralité la plus scrupuleuse », l'historicité d'une traduction.<sup>42</sup>

Il ressort de la comparaison entre les définitions de Mounin et les propos de Hoepffner que ce dernier s'exprime très clairement contre les verres transparents : il prend même les remarques allant dans ce sens comme une véritable insulte. Sa fidélité allant à l'auteur, il l'estime incompatible avec le gommage des éléments historiques et civilisationnels de l'original. Ses traductions se veulent donc des verres colorés. En effet, outre les remarques précédentes, Hoepffner n'hésite pas à malmener la langue cible et pense que le lecteur ne doit pas oublier que le texte qu'il tient entre ses mains *est* une traduction. Ainsi, et s'il nous faut classer ses idées dans l'une des deux catégories dominantes aujourd'hui, Hoepffner nous paraît clairement « sourcier »<sup>43</sup>, du moins dans ses propos. Cependant, il faut noter que les termes « sourcier » et « cibliste » (ou leurs nombreux avatars) ne font pas l'unanimité en traduction littéraire et en critique des traductions, d'une part parce que l'écart entre l'intention et la réalisation se révèle parfois important, et d'autre part parce qu'une traduction n'est jamais qu'un mélange des deux, ou n'est ni l'un, ni l'autre : en effet, « la "bonne" traduction littéraire [...] produit son effet grâce à la véritable *écriture* mise en œuvre »<sup>44</sup>. C'est une traduction « créatrice », qui tire profit de la richesse de la langue cible ; elle s'oppose à la traduction « normalisante », qui se soumet aux normes. Dans l'optique de la critique des traductions, l'utilité de la dichotomie source/cible semble en effet diminuer dès l'instant où elle sort du cadre de la traduction dite technique : un texte littéraire exige une implication plus active de la part du traducteur, qui devient par endroits créateur.

### **2.1.2 Antoine Berman**

Antoine Berman oppose lui aussi deux types de traduction littéraire : « ethnocentrique » et « éthique ». Nous allons en confronter les traits principaux à la position prônée par Hoepffner, afin de la situer dans l'optique bermanienne.

---

<sup>41</sup> *ibid.*, p. 91.

<sup>42</sup> *ibid.*, p. 68.

<sup>43</sup> Voir le rapprochement que fait J.-R. Ladmiral entre sa théorie et celle de Mounin : LADMIRAL, Jean-René. Lever de rideau théorique. *Palimpsestes* 16. 2004, p. 17.

<sup>44</sup> HEWSON, L. *op. cit.* 2004, p. 132.

Chez Berman, la traduction ethnocentrique<sup>45</sup> place la culture cible au cœur du projet, et surtout, au-dessus de « l'Étranger ». Le texte traduit s'en trouvera la plupart du temps adapté, notamment pour ce qui est des normes et des valeurs, devenant « hypertextuel » au sens que Gérard Genette donne à ce terme. Certes synonyme d'enrichissement culturel, il n'en demeure pas moins dénigré par rapport à la littérature de langue cible. La traduction ethnocentrique, dans laquelle les « forces déformantes » apparaissent le plus ouvertement<sup>46</sup>, répond à deux axiomes :

Ici, la traduction doit se faire oublier. Elle n'est pas inscrite comme opération dans l'écriture du texte traduit. Cela signifie que toute trace de la langue d'origine doit avoir disparu, ou être soigneusement délimitée ; que la traduction doit être écrite dans une langue *normative* – plus normative que celle d'une œuvre écrite directement dans la langue traduisante ; qu'elle ne doit pas *heurter* par des « étrangetés » lexicales ou syntactiques. Le second principe est la conséquence du premier, ou sa formulation inverse : la traduction doit offrir un texte que l'auteur étranger n'aurait pas manqué d'écrire s'il avait écrit, par exemple, en français. Ou encore : l'œuvre doit faire la même « impression » sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur d'origine.<sup>47</sup>

Pour résumer, le traducteur s'efforce de faire passer la traduction pour un texte initialement rédigé en langue cible, ce qui se manifeste au travers de la surcorrection (premier axiome). De plus, il doit produire une équivalence d'« impression » (deuxième axiome), ce qui suppose de repenser certains aspects de l'original. En effet, pour que le lecteur ne perçoive pas qu'il s'agit d'une traduction, le traducteur évitera la surabondance de concepts propres à la culture source. Il peut même aller jusqu'à gommer totalement les références culturelles, par exemple par l'ancrage du texte dans le contexte cible : changements des noms propres, des lieux, mais aussi interventions dans l'action (ajouts, suppressions), etc. « Réalité historique », cette approche de la traduction a connu ses exemples les plus radicaux à l'époque des « belles infidèles »<sup>48</sup>. Elle correspond donc aux verres transparents de Mounin. Pour Berman, le traducteur ethnocentrique se soumet entièrement à la culture cible par souci de lisibilité, trahissant à la fois l'original *et* le public cible, « puisqu'il lui présente une œuvre "arrangée" »<sup>49</sup>. Berman nomme ce phénomène « vulgarisation » et l'oppose à la « popularisation », que nous verrons plus bas. La pratique délibérée de la traduction ethnocentrique nous semble contradictoire, puisque l'original, sacrifié sur le temple de la conformité, ne

---

<sup>45</sup> BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. (1985) 1999, pp. 29-30.

<sup>46</sup> *ibid.*, p. 49.

<sup>47</sup> *ibid.*, p. 35.

<sup>48</sup> Voir *ibid.*, pp. 30-31.

<sup>49</sup> *ibid.*, pp. 71-72.

produira jamais dans l'autre langue la même impression que sur le lecteur d'origine : comment pourrait-il en être autrement ? Il apparaîtra seulement comme un énième texte écrit en langue cible, et aura par ailleurs perdu une partie de sa saveur, de son unicité, durant le transfert. En outre, comment juger ce que représente un texte « que l'auteur étranger n'aurait pas manqué d'écrire » en langue cible ? Cela ne s'oppose-t-il d'ailleurs pas au « bon français », tant recherché ? Ces questions soulèvent deux problèmes de taille : la définition du traducteur et celle de l'auteur. Dans le cas de la traduction ethnocentrique, le premier devient juge et partie, tandis que le deuxième perd toute trace d'individualité, et, de ce fait, son statut même : celui-ci découle en effet forcément d'un « style » propre (tout le monde ne peut se targuer d'être Goethe ou Shakespeare, de même qu'il n'y a pas deux Proust), mais également souvent d'une vision du monde, d'idées marquées par la culture source. Cela gommé, l'auteur redescend inéluctablement de son piédestal, et l'on peut se demander si son texte mérite encore notre attention.

Que pense Bernard Hoepffner de la traduction ethnocentrique ? Très clairement, il la rejette. Tout d'abord, à ses yeux, la traduction ne doit aucunement « se faire oublier » : il dénonce d'ailleurs le fait que les éditeurs exigent le gommage du « bourdon », de l'extranéité propre aux textes traduits, donc la production de textes écrits en français parfait et souvent élagués de nombreux traits propres à la culture source et à l'auteur. Une traduction reste pour lui une traduction ; le lecteur doit en avoir conscience et fournir un effort supplémentaire pour la saisir pleinement. Aussi l'effacement des références culturelles et la normalisation de la langue constituent-ils une trahison. Hoepffner n'hésite d'ailleurs pas à faire « violence » à la langue cible, preuve ultime de sa non-soumission à la culture cible : sa fidélité va à l'original, à son dynamisme (le « style »), à l'auteur. Traduire consiste fondamentalement à transmettre quelque chose de différent ; formater cet autre pour le conformer à notre vision du monde n'a donc aucun sens. Cependant, le traducteur ne doit pas oublier qu'il rend également disponible un message *nouveau*, qui se doit d'être digeste, sous peine de se voir mis au ban avant même la fin de la lecture.

Berman considérerait cette approche comme une « *éducation à l'étrangeté* »<sup>50</sup>, la popularisation de l'original évoquée plus haut. Celle-ci ne fait aucune concession sur la source, mais cherche à la transmettre de manière à ce que le public cible la comprenne.

---

<sup>50</sup> *ibid.*, pp. 72-73.

Cette conception correspond à la traduction « éthique » :

L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre [...] Or, la traduction, de par sa visée de fidélité, appartient originairement à la dimension éthique. Elle est, dans son essence même, animée du désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue.<sup>51</sup>

Cette approche correspond donc au véritable concept de la traduction : « l'Autre », « l'Étranger » est considéré comme tel, et non comme une chose inférieure destinée uniquement à enrichir la culture cible, moyennant un certain nombre (voire un nombre certain) de modifications pour devenir en quelque sorte compatible. Berman parle de le « révéler, manifester [...] dans sa totalité »<sup>52</sup>, mots laissant supposer une profondeur, une richesse cachée dans l'original, qui vaut assurément la peine d'être appréhendée en tant que telle, sans filtre : cette richesse est la « pure nouveauté ». Voilà sur quoi le traducteur doit se concentrer. S'il y parvient, il joue un rôle essentiel dans la postérité de l'œuvre, en lui donnant un second souffle, une « *nouvelle* nouveauté ».

Nous concluons que Hoepffner adhère pleinement à cette vision éthique de la traduction : son vœu de s'attacher à un « lien direct avec l'auteur » et de laisser entrer le « bourdon » correspond bien à l'idée de Berman d'« ouvrir l'Étranger » et de transmettre sa « pure nouveauté », sans pour autant délaissier la fidélité. Dans le « drame du traducteur »<sup>53</sup> soulevé par Berman, Hoepffner a choisi son camp : il sert l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère. Nous chercherons à découvrir s'il accepte également le « second maître », à savoir le public et la langue cible, ou si, au contraire, son maître est exclusif. Dans ce cas, Berman souligne le risque que le traducteur court de passer pour « un étranger, un traître aux yeux des siens ». Cependant, Hoepffner semble tout de même avoir une certaine sensibilité à l'égard du français (« frapper moins fort »), ce qui laisse à penser que la balance s'équilibre partiellement au moins. D'ailleurs, sa principale critique à l'égard des précédentes traductions de *Tom Sawyer* porte sur leur côté « Comtesse de Ségur », donc sur leur manque de naturel, notamment au niveau des dialogues. Nous en déduisons qu'il cherche à respecter la langue cible, tout en se permettant quelques écarts pour rester fidèle au style de l'original.

Berman ne ferme cependant pas totalement la porte à la créativité, au statut d'écrivain que défend partiellement Hoepffner :

---

<sup>51</sup> *ibid.*, pp. 74-75.

<sup>52</sup> *ibid.*, p. 76.

<sup>53</sup> À trop obéir à l'un des deux maîtres (pôle source ou pôle cible), le traducteur peut soit être considéré comme un traître, soit trahir réellement. Voir : BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. 1995a, p. 15.

Mais une traduction ne vise-t-elle pas, non seulement à « rendre » l'original, à en être le « double » (confirmant ainsi sa secondarité), mais à devenir, à être aussi une œuvre ? Une œuvre de plein droit ? Paradoxalement, cette dernière visée, atteindre l'autonomie, la durabilité d'une œuvre, ne contredit pas la première, elle la renforce. Lorsqu'elle atteint cette double visée, une traduction devient un « nouvel original ».<sup>54</sup>

Cependant, Berman souligne clairement que le traducteur joue un rôle second, qu'il ne doit pas outrepasser les droits que l'original lui confère : s'il peut revendiquer le statut d'auteur, il n'est « jamais L'Auteur », de même que son travail forme une œuvre, « mais n'est pas L'Œuvre »<sup>55</sup>. Cette idée rejoint l'image du caméléon de Hoepffner.

Enfin, en guise de transition vers le prochain point de ce chapitre, il est utile d'aborder brièvement l'opinion de Berman sur la retraduction des classiques, pour ainsi dire inexorable<sup>56</sup>. Cependant, celle-ci revêt « un sens historique et culturel plus spécifique : celui de nous *rouvrir l'accès* à des œuvres dont la puissance d'ébranlement et d'interpellation avait fini par être menacée » en raison de leur célébrité et du vieillissement de leur(s) traduction(s). Ainsi, Berman prône lui aussi la retraduction dans une idée de ré-« ouverture » aux œuvres et d'évolution de la traduction. Hoepffner va cependant très loin dans cette conception, en affirmant que ces retraductions doivent avoir lieu tous les 25 à 30 ans (« chaque génération »).

## 2.2 Les concepts de « retraduction » et d'« adaptation »

### 2.2.1 La retraduction

Le terme « retraduction » désigne en réalité deux phénomènes<sup>57</sup> :

- la traduction d'une œuvre qui a déjà été traduite auparavant dans la même langue ;
- une traduction « indirecte », soit un texte traduit en passant par une langue source intermédiaire.

Nous nous limiterons ici au premier sens. En effet, le cas impliquant une langue-relais n'est pas pertinent puisque nous ignorons si Hughes connaissait d'autres langues ; de plus, Hoepffner affirme n'avoir consulté aucune autre version avant la fin de son travail, hormis les extraits figurant dans l'autobiographie de Twain.

Traditionnellement, les théoriciens considèrent la retraduction comme un phénomène positif et inévitable dans le domaine littéraire. Tout d'abord, il suit une pente ascendante

---

<sup>54</sup> BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. 1995b, p. 42.

<sup>55</sup> BERMAN, A. *op. cit.* 1995a, p. 19.

<sup>56</sup> *ibid.*, p. 281.

<sup>57</sup> BAKER, Mona, SALDANHA, Gabriela. *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2009, p. 233.

vers le « mieux ». Ensuite, comme chaque traduction est forcément liée à son contexte de publication (en termes de langue, de culture, de société, etc.), elle finit naturellement par devenir surannée. Cette vision historicisante remonte au Romantisme allemand, notamment à Goethe, et semble correspondre à une dominante dans les années 1990. L'introduction du *Palimpsestes* alors consacré à la retraduction donne le ton :

Il existe des différences essentielles entre les premières traductions, qui sont des introductions, et les retraductions. La première traduction procède souvent – à souvent procédé – à une naturalisation de l'œuvre étrangère ; elle tend à réduire l'altérité de cette œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre. Elle s'apparente fréquemment – s'est fréquemment apparentée – à l'adaptation en ce qu'elle est peu respectueuse des formes textuelles de l'original. [...] les retraductions diffèrent, par plusieurs traits fondamentaux, des premières traductions. La première traduction ayant *déjà* introduit l'œuvre étrangère, le traducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les deux cultures ; il ne refuse pas le dépaysement culturel : mieux, il s'efforce de le créer.<sup>58</sup>

Malgré une prudence toute relative, Paul Bensimon condamne les premières traductions à une malédiction : celle de l'infidélité. Impossible pour elles d'être fidèles, puisqu'elles cherchent à « assimiler » le texte source à la culture cible. En revanche, elles préparent le terrain pour de futures retraductions, qui se tiendront davantage à la lettre du texte source. Berman abonde dans ce sens, bien que sa vision paraisse plus défaitiste : pour lui, la « retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle »<sup>59</sup>. Ainsi, aucune traduction ne peut atteindre la perfection. Il distingue lui aussi différentes étapes dans la *translation* d'une œuvre :

La *translation* en question a ses formes et ses moments : une œuvre étrangère est lue, par exemple, en France, ou révélée chez nous ; elle est signalée, elle peut être même intégrée dans un corpus d'enseignement de littérature étrangère telle ou telle sans être traduite ; elle peut être publiée sous une forme « adaptée » si elle « heurte » trop les « normes » littéraires autochtones ; puis vient le temps d'une courageuse introduction sans prétention littéraire (destinée généralement à ceux qui étudient cette œuvre) ; puis vient le temps des premières traductions à ambition littéraire, généralement partielles et, comme on sait, les plus frappées de défektivité ; puis vient celui des (multiples) retraductions, et, alors, celui de la traduction de la totalité de l'œuvre. Ce processus est accompagné, soutenu par un travail critique. Puis vient – *peut venir* – une traduction canonique qui va s'imposer et parfois arrêter pour longtemps le cycle des re-traductions.<sup>60</sup>

Dans le cas de *Tom Sawyer*, ces tendances semblent en effet partiellement repérables : ainsi, la traduction de Hughes serait la forme « adaptée », celle de de Gaïl correspondrait à la deuxième ou troisième étape (introduction ou traduction à ambition littéraire), alors

---

<sup>58</sup> BENSIMON, Paul. Présentation. *Palimpsestes* 4. 1990, p. IX.

<sup>59</sup> BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes* 4. 1990, p. 5.

<sup>60</sup> BERMAN, A. *op. cit.* 1995b, pp. 56-57.

que la vague de retraductions se situe clairement entre 1938 et 1963, accompagnée, comme nous l'avons vu, d'un certain intérêt des érudits. Reste à expliquer le vide qui a suivi, et à classer la retraduction de Hoepffner dans la logique bermanienne. Si l'on en croit la critique, elle pourrait être cette « traduction canonique » : notre analyse, mais surtout l'avenir, nous dira si elle le deviendra, et si la théorie de Berman vaut pour cette œuvre de Twain en français.

Cette « grande traduction »<sup>61</sup>, rarissime, qui échappe au vieillissement, est obligatoirement une retraduction aux yeux de Berman. Si elle reste défailante, elle se caractérise cependant par l'« abondance » (linguistique, textuelle, signifiante) et un « lien intense avec l'original ». « Événement dans la langue d'arrivée », elle ne peut intervenir qu'à un moment « favorable », le *kairos*, qui dépend certes de facteurs socioculturels, mais surtout d'un grand traducteur, animé par la « pulsion traduisante », dont le déclencheur est la « "haine" de la langue maternelle »<sup>62</sup>. Ainsi, elle répond à des critères temporels, humains et textuels extrêmement précis. Comme Bensimon, Berman estime qu'elle doit impérativement se tenir à la lettre de l'original.

Liliane Rodriguez partage cet avis<sup>63</sup> : selon elle, les traductions sourcières subissent moins le phénomène du vieillissement, car, soumettant la langue cible au texte source, leur « couleur d'ailleurs » ne pâlit pas. À l'inverse, les traductions ciblistes recherchent davantage la « parole » cible, raison pour laquelle elles sont plus vite datées, sauf les rares grandes traductions. En outre, dans sa réflexion sur les fonctions « mercuriennes » du retraducteur, Rodriguez le décrit comme un voyageur<sup>64</sup> qui se nourrit des traductions précédentes jusqu'à ce que son texte devienne lui-même un point de repère. Malgré cette position plus neutre, elle reste dans une logique d'historicité, comme André Topia<sup>65</sup>, qui voit dans l'« immobilisme » d'une traduction sa dépendance exclusive au texte source. Alors que ce dernier évolue grâce à un « réseau [...] tout autant synchronique que diachronique et s[en] nourrit », sa traduction demeure figée, hors système, ce qui entraîne automatiquement la nécessité de retraduire.

Cependant, l'approche historisante a été remise en question. Annie Brisset s'interroge<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> BERMAN, A. *op. cit.* 1990, pp. 2-6.

<sup>62</sup> BERMAN, A. *op. cit.* 1995a, p. 22.

<sup>63</sup> RODRIGUEZ, Liliane. Sous le signe de Mercure, la retraduction. *Palimpsestes* 4. 1990, p. 71.

<sup>64</sup> *ibid.*, pp. 75-76.

<sup>65</sup> TOPIA, André. Finnegans Wake : la traduction parasitée. *Palimpsestes* 4. 1990, pp. 46-48.

<sup>66</sup> BRISSET, Annie. Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes* 15. 2004, p. 39 et pp. 53-55.

notamment sur l'existence d'un *kairos* et sur la définition exacte de la grande traduction, forcément subjective. Elle dénonce une « quête [...] de la "vérité" du texte original »<sup>67</sup>, éternelle ou presque, d'autant que le sacro-saint original peut exister en différentes versions (c'est le cas de *Tom Sawyer*). Enfin, elle propose d'ajouter une approche synchronique, qui s'intéresserait aux liens entre la « novation »<sup>68</sup> et la retraduction. Şebnem Susam-Sarajeva<sup>69</sup> conteste également l'idée d'un « history-as-progress model » et démontre que les raisons poussant à retraduire ne se limitent pas au vieillissement et à la défaillance des versions précédentes, ou au statut canonique et littéraire de l'original, mais s'étendent aussi aux besoins et aux attitudes du système cible. Pour preuve, elle cite des retraductions publiées dans un laps de temps limité ou, au contraire, l'absence de retraduction malgré des circonstances *a priori* propices. Par ailleurs, un certain nombre d'études ont démontré l'existence d'exceptions à l'hypothèse du rapprochement progressif vers la lettre de l'original<sup>70</sup>. Face à l'impossibilité de traiter la totalité de ce questionnement, nous avons choisi de nous limiter à l'extension des causes de retraduction. En voici une liste, assurément non exhaustive :

- changement du contexte social, historique et politique, de l'idéologie et des normes de la culture cible<sup>71</sup>, et donc attentes différentes, acceptation de l'extranéité grâce à une meilleure connaissance de l'autre culture ;
- initiative d'un traducteur : désir d'améliorer ou de compléter les traductions antérieures<sup>72</sup>, ou, au contraire, ignorance de leur existence<sup>73</sup> ;
- initiative d'une maison d'édition, pour des raisons commerciales<sup>74</sup> ou pour un réel projet, par exemple la création d'un nouveau public<sup>75</sup> ;
- nouvelle version ou nouvelle interprétation du texte source<sup>76</sup>.

---

<sup>67</sup> *ibid.*, p. 42.

<sup>68</sup> *ibid.*, pp. 61-64.

<sup>69</sup> SUSAM-SARAJEVA, Şebnem. Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories. *Target*. 2003, pp 2-5.

<sup>70</sup> Voir notamment : KOSKINEN, Kaisa, PALOPOSKI, Outi. A thousand and one translations: Revisiting retranslation. 2004, pp. 27-38.

<sup>71</sup> Voir BROWNLIE, Siobhan. Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Cultures*. 2006, p. 150.

<sup>72</sup> Voir GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. *Meta*. 1994, p. 415.

<sup>73</sup> Voir VENUTI, Lawrence. Retranslations: The creation of Value. *Bucknell Review*. 2004, p. 25.

<sup>74</sup> Voir BROWNLIE, S. *op. cit.* 2006, p. 156.

<sup>75</sup> Voir MAUBERRET, Noël. Publier Jack London aujourd'hui. Retraduire ? Réviser les traductions ? Le point de vue du directeur de collection. *Palimpsestes* 15. 2004, pp. 121-123.

<sup>76</sup> Voir GAMBIER, Y. *op. cit.* 1994, p. 415.

Dans le cas de *Tom Sawyer*, il est évident que tous ces facteurs ont joué un rôle au fil du temps. Ainsi, Hughes a probablement d'abord traduit sur mandat de sa maison d'édition (elle-même influencée par le ministère de l'Instruction publique) ; ses interventions ont provoqué toute une série de retraductions. Quant à la traduction de Hoepffner, il s'agit à la foi de l'initiative d'un traducteur et d'un éditeur, Tristram. Cependant, le vieillissement demeure de manière générale une cause centrale de retraduction, même si d'autres entrent assurément en ligne de compte.

### 2.2.2 *L'adaptation*

Avant de définir le concept d'adaptation, il convient de noter la frontière mince et subjective qui existe entre elle, la révision et la retraduction :

N'y aurait-il entre les trois qu'une différence de degrés dans les retouches/transmutations apportées au texte traduit ? On aurait alors comme un continuum du moins vers le plus : de la **révision** (peu de modifications) vers l'**adaptation** (tant de modifications que l'original peut être ressenti comme un prétexte à une rédaction autre), en passant par la retraduction (beaucoup de modifications, telles que c'est presque entièrement tout le texte qu'il faut revoir).<sup>77</sup>

Pour Yves Gambier, toutes trois se basent donc sur une traduction précédente et entretiennent un lien plus ou moins important avec l'original. L'adaptation se situe clairement du côté de la (ou des) traduction(s) antérieure(s), et, contrairement à la révision (concept à nos yeux assez clair), consiste en une réécriture de celle-ci (ou de celles-ci). Il s'agit en quelque sorte d'un nouveau texte, « inspiré » de l'original. Berman classe d'ailleurs l'adaptation dans la catégorie « hypertextuelle »<sup>78</sup>, et donc, dans la traduction ethnocentrique.

Si nous soulevons d'abord la question de la frontière entre adaptation, révision et retraduction, c'est qu'elle pose un problème majeur à nombre de théoriciens dans leur tentative de définition. Il semble en effet que l'adaptation se situe toujours dans une dichotomie, dans une opposition à « autre chose » : traduction libre ou littérale, lettre ou esprit, fidélité ou infidélité, etc. Georges Bastin tient des propos plus neutres :

l'adaptation est une traduction à laquelle vient s'ajouter une option, un choix de **re-crée**r le vouloir-dire de l'auteur en fonction d'un nouvel acte de parole où le destinataire occupe la place privilégiée.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> *ibid*, p. 413.

<sup>78</sup> BERMAN, A. *op. cit.* (1985) 1999, p. 29.

<sup>79</sup> BASTIN, Georges L. *La notion d'adaptation en traduction*. 1990, p. 58. Cité dans : MARIAULE, Michaël. *L'adaptation à l'épreuve de la traduction*. 2007, p. 244.

L'adaptation reste donc à ses yeux une traduction. Elle implique cependant une recréation du message sous l'influence du public cible, idée qui ne manque pas de rappeler le fameux procédé (local) de traduction de Vinay et Darbelnet. En termes de stratégie globale, l'adaptation « donne préséance aux thèmes traités dans le texte de départ, indépendamment de sa forme »<sup>80</sup>. Plutôt positive dans le domaine technique, elle semble être une tare pour la plupart des théoriciens littéraires.

Toute définition de l'adaptation se heurte également aux différentes acceptions du terme. Gambier<sup>81</sup> relève trois sens :

- 1) « *ajouter et/ou retrancher* » en vue d'obtenir le « même effet ». Le public cible prévaut, on gomme donc les différences pour que le texte corresponde aux « canons » de la culture cible.
- 2) « *faire œuvre originale* » (adapter pour le cinéma, pour le théâtre, etc.)
- 3) « *transformer* » pour un autre public (les enfants, une autre région, etc.)

Pour cette analyse, nous nous limitons aux cas qui correspondent aux sens 1 et 3, davantage susceptibles de passer pour une traduction. En effet, et en raison notamment d'une plus grande vigilance en matière de droits d'auteur, les adaptations répondant à la deuxième acception sont généralement signalées de manière plus claire.

Bastin relève également les conditions<sup>82</sup> dans lesquelles s'inscrit l'adaptation, à savoir l'échec du transcodage (absence d'équivalent lexical), l'inadéquation situationnelle ou culturelle (contexte ou point de vue absent ou inapplicable), le changement de genre et la rupture du processus de communication (nouvelle époque, nouvelle approche ou nouveau public). Les deux dernières touchent davantage le texte dans son ensemble, alors que les deux premières se limitent à des problèmes locaux. Pour y remédier, l'adaptateur dispose des procédés suivants : la transcription de l'original, l'omission, l'expansion, l'exotisation, l'actualisation, l'équivalence situationnelle ou culturelle et la création. Parmi eux, certains relèvent clairement d'une intervention sur le « fond » du message (principalement l'omission et l'expansion), alors que d'autres contribuent à le « rapprocher » du public cible.

Parmi les conditions susmentionnées, les trois dernières nous paraissent pertinentes dans le cas de *Tom Sawyer*. En effet, différentes contraintes ont certainement pesé sur Hughes en raison de l'époque et du contexte de publication de sa traduction. À l'inverse,

---

<sup>80</sup> DELISLE, Jean, et al. *Terminologie de la traduction*. 1999, p. 8.

<sup>81</sup> GAMBIER, Yves. *Adaptation : une ambiguïté à interroger*. *Meta*. 1992, p. 422.

<sup>82</sup> In BAKER, Mona, SALDANHA, Gabriela. *op. cit.* 2009, pp. 4-5.

Hoepffner semble avoir été libéré d'une partie d'entre elles. Il existe des facteurs que le traducteur et l'adaptateur doivent prendre en compte, notamment<sup>83</sup> :

- le public cible, son âge, sa classe sociale, ses attentes, etc. ;
- des facteurs commerciaux, par exemple l'obligation de respecter des contraintes éditoriales, des exigences de rentabilité, ou autres ;
- des critères politiques, pouvant par exemple entraîner une manipulation idéologique ;
- des critères historiques, car les pratiques diffèrent selon les lieux et les époques. Ainsi, la France du XVII<sup>e</sup> siècle appréciait les « belles infidèles », tandis que l'Allemagne romantique prônait des traductions très sourcières ;
- des critères socioculturels : la traduction peut être destinée à un autre public, par exemple en termes d'âge ou de lieu ;
- des contraintes liées à la langue cible, plus ou moins rigides selon les cas.

Que le traducteur s'y soumette consciemment ou non, ces contraintes reflètent ses idées « sur le langage et la littérature, sur le possible et l'impossible »<sup>84</sup>. Elles envahissent sa traduction, qui devient alors parfois adaptation. En effet, hormis les critères commerciaux et politiques, sur lesquels il a peu de prise, tous les autres facteurs répondent d'une manière ou d'une autre à un certain conformisme et à des idées préconçues, auxquels il peut difficilement échapper. La question du public cible nous intéresse particulièrement, car il s'agit probablement du point sur lequel la subjectivité du traducteur intervient le plus : chacun de nous a ou, du moins, devrait avoir en tête, au moment de traduire (ou d'écrire, d'ailleurs), un « lecteur idéal », pour reprendre le terme d'Umberto Eco. En adaptation, la stratégie de base repose d'ailleurs explicitement sur ce point. En effet, on adapte toujours *pour* un public cible précis : pour les jeunes, pour les ménagères de moins de 50 ans, etc. Or,

c'est un destinataire à la fois mystérieux et très normé que les adaptateurs se fabriquent, un récepteur commanditaire, en somme, qui serait la projection d'une certaine idée des lecteurs auxquels ils destinent leur travail.<sup>85</sup>

Ainsi, le « public cible », cette masse à laquelle le traducteur-adaptateur destine son texte, n'est aucunement l'individu ; il correspond avant tout à une conception précise du

---

<sup>83</sup> Voir GAMBIER, Yves, VAN DOORSLAER, Luc. *Handbook of Translation Studies. Vol. 1. 2010*, pp. 3-6. De même que : BENSIMON, Paul. Présentation. *Palimpsestes 3. 1990*, p. 9.

<sup>84</sup> MESCHONNIC, Henri. Traduction, adaptation – Palimpseste. *Palimpsestes 3. 1990*, p. 1.

<sup>85</sup> RAGUET, Christine. Avant-propos. *Palimpsestes 16. 2004*, p. 9.

lecteur-type, qui répond à des normes. Dans le contexte de l'adaptation pour jeunes, cela signifie que le traducteur-adaptateur a une vision très claire de l'enfant (les filles veulent devenir des princesses, les garçons, des héros, ...) et de ce qu'il n'est ou ne devrait pas être (foncièrement méchant, vulgaire, ...). Ces images relèvent de clichés sociaux et littéraires, d'une tradition, qui, dans ce cas, remonte au moins à Charles Perrault. Par conséquent, que dire des œuvres qui, comme *Tom Sawyer*, visent plusieurs publics ? Le traducteur-adaptateur risque forcément d'en privilégier un, voire d'en oublier un au profit d'un autre, entraînant une perte certaine qui risque de condamner l'accès au texte à l'une des catégories visées par l'auteur. Voilà comment Mark Twain a fini sur les rayons jeunesse des libraires français, et sur les bancs des universités américaines. À ce stade, il est facile de deviner quel public cible a été sacrifié par le traducteur Hughes et la maison d'édition A. Hennuyer.

Nous avons jusqu'ici prudemment parlé de « traducteur-adaptateur ». En effet, il ne nous appartient pas de trancher dans ce débat, qui dépasse largement nos modestes connaissances dans le domaine de la traduction littéraire. Nous souhaitons cependant mettre en évidence une idée communément admise par les spécialistes, qui semble résumée dans ces propos :

In this context, adaptors play a very different role to that of translator[s]. Institutionally, the former is supposed to be not only a professional skilled in "updating" works for specific audiences but *partially* taking on the author's discursive role as well. In other words, readers may assume that, in an adaptation, the author's source text story is shared with the "author" adaptor who "retells" it by introducing a special, personal touch into the rewriting.<sup>86</sup>

En s'adressant à un public particulier, l'adaptateur devient donc partiellement auteur, mais ne peut entièrement se substituer à l'Auteur : il réécrit en partie, mais doit rester fidèle à l'histoire originale. Ces réserves limitent fortement sa liberté, son rôle se résumant à celui d'une « présence » comparable à celle « d'un père ou d'une mère »<sup>87</sup> qui raconte une histoire à ses enfants. Le public a donc un certain nombre d'attentes vis-à-vis de l'adaptateur.

Ces attentes nous amènent à un dernier point, la question de l'éthique de l'adaptateur. En effet, la première page de la version de Hughes mentionne explicitement qu'il s'agit de : 1/ une traduction 2/ autorisée par l'auteur. Or, au vu des réflexions soulevées dans

---

<sup>86</sup> AMORIM, Lauro Maia. Translation and adaptation: differences, intercrossings and conflicts in Ana Maria Machado's translation of *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll. *Cadernos de Tradução*. 2003, p. 198.

<sup>87</sup> *ibid.* Notre traduction.

les pages précédentes, l'affirmation paraît d'ores et déjà un peu pompeuse. Ce texte tendrait probablement davantage vers une adaptation pour enfants. À ce sujet, Lance Hewson distingue les adaptations « honnêtes » des adaptations « larvées » :

L'adaptation larvée [...] s'annonce comme une traduction ; les lecteurs en langue-cible la prennent pour une traduction ; elle s'intègre dans la culture-cible sous la forme de la traduction, ou de l'une des traductions de tel ou tel original.<sup>88</sup>

Il subdivise les adaptations larvées en « traduction-rétrécissement » (qui tronque certains passages), en « traduction à géométrie variable » (qui gomme ou accentue certains traits, diminuant ainsi la charge émotionnelle) et en « traduction ontologique » (où le traducteur se fait écrivain). Hughes aurait-il produit une adaptation larvée ? Si oui, de quelle sorte ? Sa version semble en tout cas en remplir les conditions : annoncée comme traduction, elle s'est « intégrée » comme telle dans la sphère francophone. En effet, elle demeura seule sur le marché pendant vingt ans ; ses lecteurs n'avaient alors aucune raison de mettre en doute son statut (si tant est qu'ils en aient eu l'idée). Preuve supplémentaire de son intégration, elle fut republiée dans une collection pour adultes après de nombreuses années (Mazenod, 1961).

Le traducteur, disait Berman, « a tous les droits dès lors qu'il joue franc jeu »<sup>89</sup>. Pourtant, une longue tradition va à l'encontre de cette devise.

## 2.3 Rôles des normes et de la censure

### 2.3.1 La notion de « normes de traduction »

Un courant de la traductologie s'est penché sur la question des normes de traduction, non dans un sens prescriptif (comme le terme même de « norme » peut le laisser croire), mais dans l'idée d'en dresser un tableau permettant une meilleure compréhension historique et sociale et, à terme, le dégagement de lois de la traduction. Gideon Toury, principal représentant de cette traductologie descriptive (abrégée *DTS* en anglais), considère que le traducteur joue « un rôle social »<sup>90</sup> et remplit une « fonction attribuée par une communauté », la culture cible. Par conséquent, il doit d'abord acquérir un certain nombre de normes qui déterminent ce qui est « approprié » ou non dans le cadre d'une telle activité. Toury situe ce concept entre deux extrêmes :

---

<sup>88</sup> HEWSON, Lance. *L'adaptation larvée : trois cas de figure. Palimpsestes* 16. 2004, p. 105.

<sup>89</sup> BERMAN, A. *op. cit.* 1995b, p. 93.

<sup>90</sup> TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. 1995, p. 53. Notre traduction.

In terms of their **potency**, socio-cultural constraints have been described along a scale anchored between two extremes: general, relatively absolute *rules* on the one hand, and pure *idiosyncrasies* on the other. Between these two poles lies a vast middle-ground occupied by intersubjective factors commonly designated *norms*. The norms themselves form a graded continuum along the scale [...].<sup>91</sup>

Ainsi, nous prenons en considération ces normes lorsque nous agissons, malgré le fait qu'elles ne soient ni écrites, ni exprimées, et plus ou moins contraignantes. Elles traduisent « des valeurs ou des idées générales partagées » et s'expriment au travers de « régularités de comportement ». Sujettes à évolution, elles correspondent à un courant dominant, auquel il est cependant possible d'échapper, bien que la notion de norme implique des sanctions et une évaluation de la part de la société : par exemple, le traducteur risque de voir son texte révisé, de perdre son travail, ou pire encore (on se souvient de la « faute » de traduction d'Étienne Dolet) ; à l'inverse, il est parfois félicité (sanction positive). Par conséquent, l'être « social » déroge rarement aux normes. Or, selon Toury, la traduction répond à deux systèmes de normes, à deux cultures<sup>92</sup>. Concrètement, cela signifie que le traducteur prend des décisions plus ou moins conformes aux attentes de sa société, tout en « traduisant » les normes de la culture source. Le concept de norme redéfinit également celui d'équivalence, qui devient « any relation which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances »<sup>93</sup>. Il ne s'agit plus d'un postulat fixe (traduction = original), d'une perfection rarement atteinte, mais d'une notion sujette à la subjectivité d'une société, qui considère un texte comme une traduction en fonction de critères susceptibles d'évoluer avec le temps. Une traduction *est* une équivalence, et s'il y a non-équivalence, il y a non-traduction.

Toury distingue trois différents degrés de normes<sup>94</sup>:

- **la norme initiale** (*initial norm*) : choix du traducteur de se soumettre au texte source, et donc aux normes de la langue et de la culture source, ou à celles de la culture cible (impliquant des modifications du texte source). L'un tend vers l'« adéquation », l'autre, vers l'« acceptabilité » de la traduction ;
- **les normes préliminaires** (*preliminary norms*), liées à l'existence d'une politique de traduction (textes traduisibles, acceptation de traductions indirectes) ;

---

<sup>91</sup> *ibid.*, p. 54.

<sup>92</sup> Voir *ibid.*, pp. 55-56.

<sup>93</sup> *ibid.*, p. 61.

<sup>94</sup> Voir *ibid.*, pp. 56-61.

- **les normes opérationnelles** (*operational norms*) : entrant en jeu au moment de traduire, elles sont *matricielles* (restitution complète du texte source, segmentation) ou *linguistico-textuelles* (formulation du texte cible), et font qu'une traduction tend plutôt vers l'adéquation ou vers l'acceptabilité.

Toury précise que la culture cible percevra une traduction purement adéquate, sans modification aucune, comme « imposée », alors qu'une traduction acceptable est une « version » du texte original. Le traducteur peut également opter pour un compromis. Par ailleurs, la traduction de la littérature répond aussi à des normes considérées comme « littéraires » dans la culture cible, impliquant un certain nombre de modifications du texte source<sup>95</sup>. Elle cherche donc d'une manière ou d'une autre une certaine acceptabilité.

S'il énumère peu de normes concrètes, Toury propose deux « lois » dérivées de leur généralisation<sup>96</sup> :

- **la standardisation croissante** (*law of growing standardization*) : « source-text textemes tend to be converted into target-language (or target-culture) repertories ». Ainsi, les relations textuelles de l'original sont fréquemment remplacées par des options plus habituelles en langue cible. L'ampleur du phénomène varierait selon la position plus ou moins périphérique de la traduction dans le polysystème ;
- **l'interférence** (*law of interference*) : « phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text ». La tolérance à l'égard de ce défaut (ou sa purification/censure) dépend de facteurs socioculturels et du prestige de la langue et de la culture source.

Si nous sommes convaincue de l'existence de normes de traduction, ou du moins de régularités de comportement chez les traducteurs (il suffit de recouper les opinions de nos professeurs à l'ETI), nous sommes étonnée du peu d'exemples concrets présentés par Toury. Cela contribue probablement à l'ambiguïté du terme « norme », déjà difficile à cerner en raison du non-dit qui caractérise le phénomène. Lors d'un débat, Toury a cependant proposé deux normes probables : l'élévation et l'unification du style<sup>97</sup>. Il s'agit donc bien de la description de pratiques traductives, que l'on peut rattacher à la loi de « standardisation croissante ». Les notions de normes initiale, préliminaires et

---

<sup>95</sup> *ibid.*, p. 171.

<sup>96</sup> Voir *ibid.*, pp. 267-279.

<sup>97</sup> Voir SCHÄFFNER, Christina. *The first debate. Translation and Norms*. 1999, p. 47.

opérationnelles nous intéressent particulièrement : elles représentent les différentes étapes de l'élaboration d'une traduction et posent des questions telles que l'orientation de base du traducteur (qu'on pourrait relier aux termes « sourcier » et « cibliste »), l'existence d'une politique de traduction (officielle ou éditoriale) et de l'incidence des choix ponctuels du traducteur. Ces questions se posent en effet également dans l'optique de la critique et de la comparaison de traductions et permettent de situer une manière de traduire dans une perspective historique : ainsi, un standard peut devenir fautif et une pratique révolutionnaire, banale. De même, la notion d'équivalence évolue : un texte autrefois considéré comme une traduction (et donc, comme équivalent au texte source) nous paraît aujourd'hui au mieux une adaptation, au pire, un nouvel original sans lien évident avec la source, hormis quelques éléments de la trame.

Toury suggère de commencer par situer le texte traduit dans le système cible afin de mesurer sa portée et son acceptabilité, avant de passer au niveau microstructurel puis à la généralisation<sup>98</sup>. Fortement influencé par Itamar Even-Zohar<sup>99</sup>, il pense en effet que le respect des normes tend à croître dans la périphérie du système. Or, la littérature traduite occupe (ou du moins, a longtemps occupé) une telle position dans le système « littérature » de la culture cible, ce qui explique sans doute, en français, des tendances comme la surcorrection, évoquée plus haut. Néanmoins, la norme dite « initiale », puis les choix successifs au fil de la traduction, dépendent du traducteur en tant qu'*individu*, certes régi par des normes (notamment les normes préliminaires, qui nous paraissent importantes dans le cas de *Tom Sawyer*), mais qui possède aussi un certain libre arbitre. On peut donc suspecter l'existence de tendances personnelles au respect, ou, au contraire, au non-respect des normes : il nous paraît en effet tout à fait possible de se situer en dehors du « centre » et de briser le conservatisme. C'est même d'ailleurs ainsi que nombre de courants littéraires ont vu le jour.

Également intéressé par les normes, Andrew Chesterman les différencie<sup>100</sup> tout d'abord des « lois », absolues et objectives, et des « conventions », plus faibles et arbitraires. Non liées à une sanction, celles-ci ne sont que des préférences statistiques. Pour lui, les normes simplifient la vie en société en régulant les comportements, et donc en les rendant pour ainsi dire prévisibles. Réfléchissant aux normes initiale et opérationnelles

---

<sup>98</sup> Pour un résumé de la démarche, voir : TOURY, G. *op. cit.* 1995, p. 102.

<sup>99</sup> Pour des détails sur la théorie du polysystème, voir : EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies. Poetics Today*. 1990, pp. 9-51. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/i303085>

<sup>100</sup> Voir CHESTERMAN, Andrew. *Memes of Translation: the spread of ideas in translation theory*. 1997, pp. 55-56.

de Toury, il donne à notre avis une autre dimension à ce débat : il intègre ouvertement le lecteur et détaille certains points liés au métier de traducteur. Il distingue en effet<sup>101</sup> :

- **les normes d'attente** (*expectancy norms*) : les lecteurs ont une idée de ce à quoi devrait ressembler une traduction (en raison de la tradition, de textes parallèles, de facteurs économiques et idéologiques, etc.). Ils ont ainsi des attentes du point de vue des conventions (types de texte, discours), du style, du registre, de la grammaticalité, des collocations, etc. De par leur existence, ces normes s'autovalident, de même que, parfois, l'autorité d'« experts » joue un rôle décisif. Pour une traduction littéraire, les lecteurs seraient conscients de l'origine du texte et s'attendraient à une certaine « couleur locale », par exemple.
- **les normes professionnelles** (*professional norms*) : subordonnées aux normes d'attente des « pairs », elles régissent le processus de traduction. Elles se divisent en norme de responsabilité (*accountability norm* : éthique vis-à-vis des parties prenantes, notamment de l'auteur et du lecteur), en norme de communication (*communication norm* : optimisation de la communication) et en norme de relation (*relation norm* : similarité entre l'original et la traduction en fonction de critères comme l'intention de l'auteur, le public cible, le mandant, etc.).

Ainsi, Chesterman ne se concentre pas uniquement sur le traducteur ; il éclaire sur l'origine des normes, sur leur dimension profondément sociale. Toury annonce en effet un être social sans vraiment parler des « autres » : les lecteurs, les autres traducteurs, le mandant (maison d'édition, etc.). Chesterman introduit aussi la notion d'« éthique », qui paraît aujourd'hui incontournable. Il oublie cependant partiellement la question des « normes préliminaires » de Toury, et donc l'intervention de forces supérieures comme l'État ou l'éditeur. Certes, elles peuvent correspondre aux « normes d'attente » d'un public très particulier. Cependant, cette dimension prend et a pris, à une certaine époque et sous certains régimes, une proportion telle qu'elle mérite plus qu'un simple parallèle implicite. C'est peut-être là le point faible de la théorie de Chesterman, comme celle de Toury pâtit de son approche unilatérale, centrée sur le seul traducteur.

La question des normes peut mener très loin. Ainsi, Mona Baker a énoncé des « universaux de traduction » (qui ne sont pas sans rappeler les tendances déformantes de Berman, que nous utiliserons dans notre analyse), dont une tendance à l'explicitation, à la simplification et à la désambiguïsation, à la grammaticalité, à l'évitement des

---

<sup>101</sup> Voir *ibid.*, pp. 64-70.

répétitions, ainsi qu'à la création d'un « troisième code », hybride<sup>102</sup>. Ces tendances, de comme les lois de Toury, nous paraissent plausibles. Cependant, le dégagement de normes propres à une époque sur la base de la simple analyse d'une ou de deux traductions nous paraît présomptueux, et surtout, risqué. La différence entre une norme et une tendance individuelle semble difficile à cerner dans un corpus si restreint. Il faudrait par conséquent vérifier si les « régularités de comportement » que nous tenterons de dégager dans la troisième partie de ce mémoire se vérifient dans d'autres traductions assimilables. L'autre difficulté de notre entreprise résidera dans l'écart temporel entre nos deux traductions. Tout d'abord, il paraît évident que la langue cible a évolué en 125 ans. De plus, le « système » littéraire a également changé : aujourd'hui, la littérature traduite occupe une place (plus) centrale, et par conséquent, si l'on en croit Toury, la traduction de Hoepffner devrait moins subir le « conservatisme » propre à la périphérie. À l'époque de Hughes, la France considérait sa propre littérature comme supérieure à celles importées de l'étranger ; la littérature américaine se trouvait donc clairement dans la « périphérie » du système français. Il faut néanmoins garder en tête que nous traitons de la littérature traduite *pour les enfants*, un cas particulier de la littérature traduite (donc, un sous-système d'un sous-système). Cette dernière question, sur laquelle nous reviendrons au point [2.4](#), aura certainement une influence sur l'attachement à certaines normes. Cependant, il existe selon nous des exceptions nécessaires à la théorie du polysystème. De plus, tout ne nous semble pas explicable au moyen de normes plus ou moins respectées en fonction d'une position centrale ou périphérique : le traducteur, tout comme l'éditeur, exercent un pouvoir certain sur les textes traduits. En pensant « acceptabilité » *pour un public auquel ils n'appartiennent pas*, ils édictent de nouvelles normes ou en ancrent d'autres en fonction de ce qu'ils estiment adéquat et habituel pour « les » enfants, ce qui comporte une portée éducative certaine. Néanmoins, il est probable, voire certain, que ces derniers ne s'embarrassent pas de normes et que leur critère pour juger une « histoire » n'a rien à voir avec elles, ni avec une quelconque tradition : il faut que le texte leur plaise, les divertisse. Cela dit, les enfants sont également conformistes et influençables, ce qui explique sans doute leur assimilation progressive des normes des adultes qui les entourent.

---

<sup>102</sup> Voir BAKER, Mona. *Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications*. 1993, pp. 243-245.

### 2.3.2 *La censure*

La censure peut se définir comme suit :

Censorship is a form of manipulative rewriting of discourses by one agent or structure over another agent or structure, aiming at filtering the stream of information from one source to another.<sup>103</sup>

Malgré l'omission de l'interdiction pure et simple (assurément la forme la plus extrême du phénomène), les termes utilisés par Francesca Billiani demeurent particulièrement parlants. En effet, *manipulative* suggère une connotation peu morale (« exercising unscrupulous control or influence over a person or situation »<sup>104</sup>). De même, le but est d'écartier des éléments non désirés (*filter* : « process or assess items in order to reject those that are unwanted »), par exemple d'un point de vue culturel, moral ou idéologique. Enfin, il s'agit de l'action d'un ou de plusieurs individus hiérarchiquement supérieur(s) au(x) groupe(s) visé(s). Pour résumer, la censure ne s'exerce pas au hasard, pas par n'importe qui, pas en ayant en tête n'importe quel public, et pas dans n'importe quel but. Elle vise au contraire la sélection d'idées ou de mots précis de la situation d'énonciation initiale et implique un rapport de force déséquilibré. Par conséquent, la traduction reste aujourd'hui encore un terrain particulièrement propice à de telles interventions : comme mentionné plus haut, le traducteur doit jongler avec toute sorte de normes et de directives, qu'il tend généralement à respecter, ne serait-ce que pour se voir confier d'autres mandats. De plus, son travail passe souvent entre d'autres mains (réviseur, éditeur, etc.), qui s'assurent principalement que le texte cible correspond aux attentes. Leurs interventions se concentrent donc rarement sur l'original, mais davantage sur l'acceptabilité linguistique, culturelle et idéologique de la traduction : il est en effet plus probable que ces intermédiaires veillent à « franciser » le texte, par exemple, qu'à maintenir la réalité « anglaise », « russe » ou autre créée par l'auteur. Ainsi, la censure, peu importe son étendue et ses motivations, « bloque, manipule et contrôle l'établissement d'une communication interculturelle »<sup>105</sup>.

Il existe différents « agents » ou « structures » à l'origine de la censure. Les plus repérables sont évidemment les structures institutionnelles : l'État, bien sûr, le pouvoir religieux, mais aussi les agences de traduction ou les maisons d'édition notamment.

---

<sup>103</sup> BILLIANI, Francesca. Assessing boundaries – Censorship and translation. An introduction. *Modes of censorship and translation*. 2007, p. 3.

<sup>104</sup> Définitions Oxford Dictionaries online : <http://oxforddictionaries.com>

<sup>105</sup> BILLIANI, F. *op. cit.* 2007, p. 3. Notre traduction.

Cependant, le traducteur peut ou doit aussi pratiquer l'autocensure en fonction des normes et autres conventions prévalant dans la société au sein de laquelle il traduit. Évidemment, comme celles-ci découlent de l'idéologie dominante, ces deux formes de censure, individuelle et institutionnelle, sont plus ou moins fortement liées selon les époques et les sociétés concernées.

Le XX<sup>e</sup> siècle a connu ses exemples de censure institutionnelle poussée à l'extrême ; il est d'ailleurs intéressant de comparer les différentes approches adoptées par les régimes totalitaires. Pour se limiter à l'Europe, il apparaît que, si l'Allemagne nazie a très tôt pratiqué une censure pour le moins définitive (autodafés dès mai 1933), l'Italie<sup>106</sup> a commencé une réelle censure systématique de la littérature en 1938 seulement, afin de préserver des intérêts diplomatiques et économiques aussi longtemps que possible. Ce cas, assurément lié à l'activité traductive de Mussolini, illustre la complicité des éditeurs dans le mécanisme de censure ciblée et l'existence de règles non écrites relatives aux thèmes abordables. L'Espagne franquiste<sup>107</sup> démontre le rôle déterminant des « traducteurs-censeurs », qui établissaient des rapports destinés à l'organe officiel de censure avant de réécrire les textes sélectionnés, de même que l'implication de l'Église, dont l'influence morale fut déterminante. La RDA<sup>108</sup> adopta quant à elle un système de pré-censure, soit une intervention avant même l'entrée en jeu du traducteur. Les éditeurs devaient également prendre en compte des critères économiques importants avant tout projet, en raison de l'allocation des ressources propre au socialisme. Ces exemples présentent différentes formes de censure, allant de l'interdiction totale à une certaine liberté, de la pré-censure à la post-censure, tout en restant dans un esprit de propagande politique et parfois morale. S'ils se limitent aux cas les plus proches de nous, ces exemples demeurent représentatifs de tendances probablement millénaires d'un phénomène poussé à l'extrême. Outre le degré d'intensité de la censure, des variations existent et ont existé du point de vue de l'origine du contrôle : les régimes dictatoriaux, présents ou passés, les instances religieuses (l'Inquisition, par exemple), mais également, dans une moindre mesure naturellement, des institutions étatiques comme

---

<sup>106</sup> Voir FABRE, Giorgio. Fascism, censorship and translation. *Modes of censorship and translation*. 2007, pp. 27-59.

<sup>107</sup> Voir HURTLEY, Jacqueline A. Tailoring the tale. Inquisitorial discourses and resistance in the early Franco period (1940-1950). *Modes of censorship and translation*. 2007, pp. 61-92. De même que : VANDAELE, Jeroen. Take Three. The National-Catholic Versions of Billy Wilder's Broadway Adaptations. *Modes of censorship and translation*. 2007, pp. 279-310.

<sup>108</sup> Voir THOMSON-WOHLGEMUTH, Gaby. On the other side of the wall. Book production, censorship and translation in East Germany. *Modes of censorship and translation*. 2007, pp. 93-116.

le Lord Chamberlain, le CSA, etc., qui exercent des « filtres » institutionnels dans le domaine culturel.

L'autocensure du traducteur intervient volontairement ou non. Dans le premier cas, elle exprime sa volonté de respecter les règles en vigueur, soit par idéologie, soit par nécessité professionnelle : sans pousser jusqu'aux extrêmes du totalitarisme, il peut arriver qu'un individu choisisse d'intervenir dans un texte qui ne correspond pas à ses idées politiques ou morales, ou aux « canons » dictés par la société qui l'entoure ou par le commanditaire du travail. Le traducteur peut alors estimer qu'une traduction expurgée vaut mieux qu'un scandale, ou que rien du tout, ou, à l'inverse, qu'il n'est pas envisageable pour lui d'apposer sa signature sur une version intégrale. Ces cas de figure posent naturellement la question du droit du traducteur de modifier le message du texte source, et celle de l'estimation, forcément subjective, de l'ampleur que *devrait* prendre ces interventions pour obtenir une traduction « conforme » à la culture cible, avec le risque d'agir en l'absence de nécessité impérative. Cependant, il existe également une forme d'autocensure inconsciente. Selon Pierre Bourdieu, « la structure même du champ [...] régit l'expression en régissant à la fois l'accès à l'expression et la forme de l'expression »<sup>109</sup>. En effet, selon qu'il est plus ou moins dominé ou dominant dans ce champ, le locuteur tiendra un discours « compatible » avec sa position, discours résultant d'un « compromis entre un intérêt expressif et une censure » structurale et passant par des « stratégies d'euphémisation ». Ainsi, aucune loi explicite n'intervient, mais « des sanctions du champ ». Or,

la censure n'est jamais aussi parfaite et aussi invisible que lorsque chaque agent n'a rien à dire que ce qu'il est objectivement autorisé à dire : il n'a même pas à être en ce cas, son propre censeur, puisqu'il est en quelque sorte une fois pour toutes censuré, à travers les formes de perception et d'expression qu'il a intériorisées et qui imposent leur forme à toutes ses expressions.<sup>110</sup>

On peut donc relier cette forme de censure aux normes (initiale et opérationnelles chez Toury, professionnelles et d'attente chez Chesterman) évoquées plus haut : l'individu dominé, qui les a assimilées lors de sa socialisation et de sa formation, s'exprime en conséquence ou encourt le risque d'un scandale ou d'une exclusion (de sa société, de sa profession, etc.). Ainsi, il s'autocensure sans même y penser, par souci d'appartenance. Pour donner un exemple moins radical que ceux présentés jusqu'ici, on pourrait imaginer un traducteur confronté à un texte discriminatoire : consciemment ou non, il

---

<sup>109</sup> BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. 1982, p. 168.

<sup>110</sup> *ibid.*, p. 169. Chez Bourdieu, le champ est une sphère de la vie sociale.

va peut-être atténuer, voire supprimer, certaines attaques non admises par la société, mais ne relevant pas du domaine pénal (et donc de la censure institutionnelle, qui correspond aux normes préliminaires de Toury). Sur ce point, la *Charte du traducteur* de la FIT défend le professionnel tenté par une intervention :

Chapitre I. Devoirs généraux du traducteur

[...]

2. Une traduction doit toujours être établie sous la seule responsabilité du traducteur, quelle que soit la nature du rapport ou du contrat le liant à l'utilisateur.

3. Le traducteur se refusera à donner au texte une interprétation qu'il n'approuve pas, ou qui le ferait déroger aux devoirs de sa profession.<sup>111</sup>

Malgré une certaine contradiction avec le devoir de fidélité (article 4) et avec les obligations envers l'auteur (article 11), il semble en effet qu'aux yeux du public et de certains théoriciens de la profession<sup>112</sup>, le traducteur soit responsable, au moins d'avoir introduit le texte incriminé en langue cible.

Pour relier encore davantage la question des normes à celle de la censure, une brève présentation de la théorie d'André Lefevere est utile. Celui-ci considère la traduction comme la forme de réécriture la plus visible et la plus influente en termes de réception des œuvres<sup>113</sup>. Il regroupe ainsi les contraintes poussant le traducteur à manipuler les textes :

- **le patronage** : « influences [...] qui peuvent servir ou gêner la lecture, l'écriture, et la réécriture de la littérature »<sup>114</sup>, par exemple l'éditeur, les institutions étatiques, etc. ;
- **la poétique** : « répertoire d'outils littéraires, de genres, de thèmes, de personnages et de situations-types, et de symboles », ainsi qu'une « conception de ce qu'est, ou devrait être, le rôle de la littérature dans le système social considéré comme un tout ». Elle est liée à la culture cible ;

---

<sup>111</sup> Fédération internationale des traducteurs. *Charte du traducteur*. En ligne : <http://www.fit-ift.org/fr/charte.php> (dernière consultation le 15 juin 2011)

<sup>112</sup> Par exemple, A. Berman : « si maints traducteurs ne sont que des "relais des normes du discours social", il s'agit toujours d'un choix, même si ce choix n'est pas vraiment conscient. C'est parce qu'il est responsable de son travail que le traducteur peut, et doit, être jugé : une traduction est toujours individuelle, toujours traduction-par..., parce qu'elle procède d'une individualité, même soumise à des "normes" ». BERMAN, A. *op.cit.* 1995b, p. 60.

<sup>113</sup> Il qualifie la traduction de « the most obviously recognizable type of rewriting, and [...] it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin [...] ». LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. 1992, p. 9.

<sup>114</sup> *ibid.*, p. 15. Notre traduction.

- **l'univers du discours** : « objets, concepts, coutumes »<sup>115</sup> liés à la culture source et à la culture cible, et que le traducteur traite en fonction du statut de l'original, de l'image que la culture cible a d'elle-même, des types de textes et des niveaux de langue jugés acceptables dans celle-ci, du public cible, etc.<sup>116</sup> ;
- **les différences entre les langues** source et cible<sup>117</sup> ;
- **l'idéologie du traducteur** : son attitude à l'égard de la poétique et de l'idéologie dominantes<sup>118</sup>, qui « dicte le fondement de sa stratégie [...] et, par conséquent, dicte également les solutions aux problèmes » relatifs à l'univers du discours et à la langue de l'original<sup>119</sup>.

Ces contraintes impliquent deux acteurs humains liés par un rapport hiérarchique (le patronage et le traducteur), ainsi que des éléments linguistico-culturels tranchés par ces deux mêmes agents. Si l'on colle l'étiquette de « censure » sur la « manipulation » de textes décrite par Lefevere (et c'est notre interprétation), les contraintes recensées ci-dessus permettent de relier celle-ci, qu'elle soit appliquée par les patrons (censure institutionnelle) ou par l'idéologie du traducteur (autocensure), aux normes de Toury et de Chesterman. En effet, le patronage correspond aux normes préliminaires de Toury, alors que l'idéologie du traducteur s'apparente à la fois à la norme initiale et aux normes opérationnelles. Ces dernières rejoignent également les idées de poétique, d'univers du discours et de différences entre les langues. Chesterman<sup>120</sup> fait lui-même le lien entre le patronage et la poétique et ses normes d'attente, alors que l'univers du discours se situe entre celles-ci et la norme de responsabilité. L'idéologie du traducteur est à mi-chemin entre cette dernière et la norme de communication. Enfin, les différences entre les langues répondent à la norme de relation.

Pour récapituler, la censure reflète donc un refus lié à une époque et à une société donnée :

Censorship itself must be understood as one of the discourses, and often the dominant one, produced by a given society at a given time and expressed either through repressive cultural, aesthetic and linguistic measures or through economic means.<sup>121</sup>

---

<sup>115</sup> *ibid.*, p. 41. Notre traduction.

<sup>116</sup> *ibid.*, p. 87.

<sup>117</sup> *ibid.*, p. 99.

<sup>118</sup> *ibid.*, p. 15.

<sup>119</sup> *ibid.*, p. 41. Notre traduction.

<sup>120</sup> CHESTERMAN, A. *op. cit.* 1997, pp. 78-79.

<sup>121</sup> BILLIANI, F. *op. cit.* 2007, p. 2

L'aspect culturel correspond aux données politiques, idéologiques et morales susmentionnées, mais aussi à la tolérance à l'égard de l'« importation » de l'extranéité. L'esthétique et la qualité de la langue constituent également une particularité culturelle : le français y est ainsi particulièrement sensible. Un texte « acceptable » doit éviter la surabondance de traits linguistiques étranges ; faute de quoi, le traducteur, ou, du moins, le réviseur ou l'éditeur, interviendra. Nous revenons donc aux notions de normes et de sanctions : la lisibilité et l'adéquation demeurent en effet des critères essentiels pour le lecteur. Quant aux facteurs économiques, ils peuvent évidemment se poser en termes de rentabilité, de collections, ou autres.

Ainsi, la censure implique une manipulation, souvent extérieure, destinée à un public donné. Vu les raisons mentionnées aux chapitres [1.3.2](#) et [1.3.3](#), il est judicieux de s'interroger sur le contexte sociopolitique qui entoure la publication de la première traduction de *Tom Sawyer* en France. À cette époque, le pays connaît une révolution politique, avec la chute de Napoléon III et l'instauration de la III<sup>e</sup> République, qui ne garantit pourtant dans un premier temps pas la stabilité. Malgré sa répression victorieuse de la Commune, Mac-Mahon doit démissionner. Grévy accède à la tête de l'État en 1879. Sa présidence voit l'adoption d'une législation moins répressive (liberté de presse, autorisation des syndicats), et surtout, des lois Ferry relatives à l'enseignement. L'extrait de cette lettre, que Jules Ferry a adressée aux enseignants en 1883, nous éclaire sur sa conception de l'École :

La loi du 28 mars [1882] se caractérise par deux dispositions qui se complètent sans se contredire : d'une part, elle met en dehors du programme obligatoire l'enseignement de tout dogme particulier ; d'autre part, elle y place au premier rang l'enseignement moral et civique. [...] le Conseil, loin de vous prescrire un enchaînement rigoureux de doctrines, a tenu à vous laisser libre de varier vos procédés d'enseignement : le livre n'intervient que pour vous fournir un choix tout fait de bons exemples, de sages maximes et de récits qui mettent la morale en action. [...] Mais quelque solution que vous préféreriez, je ne saurais trop vous le redire, faites toujours bien comprendre que vous mettez votre amour-propre, ou plutôt votre honneur, non pas à faire adopter tel ou tel livre, mais à faire pénétrer profondément dans les jeunes générations l'enseignement pratique des bonnes règles et des bons sentiments.<sup>122</sup>

Une certaine censure et une autocensure s'exerçaient donc au sein du système éducatif français. Par conséquent, il est probable que les œuvres distribuées aux élèves méritants (livres de prix), et plus particulièrement les œuvres traduites, comme celles de Twain,

---

<sup>122</sup> Jules Ferry. Lettre aux instituteurs, 17 novembre 1883. En ligne : [http://fr.wikisource.org/wiki/Jules\\_Ferry\\_-\\_Lettre\\_aux\\_instituteurs\\_1883](http://fr.wikisource.org/wiki/Jules_Ferry_-_Lettre_aux_instituteurs_1883) (dernière consultation le 16 juin 2011)

subissaient un contrôle, et parfois, une expurgation au nom de l'« éducation morale », considérée comme « bonne ». Cependant, en l'absence de documentation sur le livre qui nous intéresse particulièrement, identifier la ou les sources exactes de cette censure relève de l'impossible. Nous pensons néanmoins que, vu les liens entre la maison d'édition, Hughes et l'État français, il s'agit à la fois de censure institutionnelle et d'autocensure de la part du traducteur.

Quant à la traduction de Hoepffner, nous ne voyons aucune raison de croire à l'intervention d'une quelconque forme de censure : entre le but purement littéraire avoué par le traducteur, la taille et l'indépendance de la maison d'édition, et l'absence probable d'intervention d'une autorité supérieure, il n'existe *a priori* aucune condition propice à une manipulation du texte.

En conclusion, il est intéressant de constater que Mark Twain voit encore figurer ses titres parmi les 100 livres les plus censurés aux États-Unis : dans les années 1990, *Tom Sawyer* (83<sup>e</sup>) et *Huckleberry Finn* (5<sup>e</sup>) apparaissaient tous deux sur la liste de l'American Library Association<sup>123</sup>, tandis que pour les années 2000, *Huckleberry Finn* est toujours classé 14<sup>e</sup>.

## 2.4 Le cas particulier de la littérature pour enfants

### 2.4.1 Cadrage historique

Existe-t-il une littérature pour enfants<sup>124</sup> ? Cette question a longtemps fait débat. Preuve en est la multitude de termes utilisés (par exemple, « littérature pour enfants » ou « de jeunesse ») : ils trahissent la difficulté des adultes à cerner son public cible et même à la considérer comme une véritable littérature. La désignation « livres pour enfants » l'illustre parfaitement.

Durant des siècles, aucun ouvrage ne fut d'ailleurs réellement écrit à l'intention des plus jeunes. On leur servait des histoires puisées dans le folklore et dans la littérature

---

<sup>123</sup> American Library Association : 100 most frequently challenged books.

Décennie 1990-1999 :

[http://www.ala.org/ala/issuesadvocacy/banned/frequentlychallenged/challengedbydecade/1990\\_1999/index.cfm](http://www.ala.org/ala/issuesadvocacy/banned/frequentlychallenged/challengedbydecade/1990_1999/index.cfm) (dernière consultation le 16 juin 2011)

Décennie 2000-2009 :

[http://www.ala.org/ala/issuesadvocacy/banned/frequentlychallenged/challengedbydecade/2000\\_2009/index.cfm](http://www.ala.org/ala/issuesadvocacy/banned/frequentlychallenged/challengedbydecade/2000_2009/index.cfm) (dernière consultation le 16 juin 2011)

<sup>124</sup> Dans le point 2.4.1, les sources utilisées sont : CARADEC, François. *Histoire de la littérature enfantine en France*. 1977. CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis. *La littérature de jeunesse*. 2007, pp. 9-61. NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. *Introduction à la littérature de jeunesse*. 2009, pp. 9-45. PRINCE, Nathalie. *La littérature de jeunesse*. 2010, pp. 9-78.

populaire : le *Roman de Renart*, les contes de Charles Perrault, etc. Ce dernier, en les compilant par écrit, ne les destinait pas particulièrement aux enfants. Cependant, sa recherche d'un style simple, conforme à la tradition orale, leur en facilita l'accès. Quant au *Roman de Renart*, tout comme les fables de La Fontaine, il met en scène des animaux, êtres appréciés du jeune public. Les adultes daignaient également lui confier quelques classiques de l'Antiquité, comme *l'Illiade* ou *l'Odyssée*. À vrai dire, les *Fables* (publiées à titre posthume, en 1718) et le roman *Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon furent les premiers textes littéraires spécialement écrits en français pour un enfant : ils étaient destinés au petit Louis... Duc de Bourgogne et petit-fils d'un certain Roi-Soleil.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, des ouvrages à valeur éducative apparaissent sous l'impulsion des Lumières, et notamment de *L'Émile* de Rousseau en France. Publié en 1757, le *Magasin des enfants* de Madame Leprince de Beaumont contient par exemple des résumés de géographie et de sciences naturelles, mais aussi des contes, dont le célèbre *La Belle et la Bête*. En 1782, Arnaud Berquin lance *L'Ami des enfants*, premier périodique du genre, et condamne les contes de fées. À cette époque, les enfants s'approprient également des livres pour adultes, comme *Robinson Crusoe* (1719) ou *Gulliver's Travels* (1721), dont le thème, l'aventure, explique sans doute leur succès auprès de ce public inattendu. Cependant, le premier connaît rapidement de nombreuses adaptations (dont, en 1794, *Histoire corrigée de Robinson Crusoe dans son île déserte – Ouvrage rendu propre à l'instruction de la jeunesse*, pour ne citer que le titre le plus explicite), tandis que le second subit des coupes importantes lors de sa première traduction, en 1726, par l'abbé Desfontaines.

La France voit naître, durant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, une réelle littérature de masse destinée aux enfants. Elle demeure cependant dans la même ligne : des éditeurs comme Blanchard proposent une « librairie d'éducation », alors que les contes moraux, qui mettent en scène des enfants modèles, fleurissent. Cette tradition se perpétuera avec les éditeurs catholiques : Mégard lancera par exemple la Bibliothèque morale de la jeunesse. La traduction des contes « de fées » des frères Grimm, dès 1824, semble dès lors aller à contre-courant.

C'est l'éditeur Hetzel qui se détourne le premier de l'orientation éducative et morale de la littérature jeunesse : il conçoit la lecture essentiellement comme un divertissement et publie *Le Livre des petits enfants* (1843) et *Le Nouveau Magasin des Enfants* (1843-1857). Hachette suivra avec la Bibliothèque rose, en 1856. Charles Lautour-Mézeray fonde le

*Journal des Enfants* (1832-1897), auquel collabore notamment Alexandre Dumas. Dans le même temps paraissent en traduction un certain nombre d'auteurs considérés comme des classiques de la littérature enfantine, bien que tous ne s'adressent pas en premier lieu à ce public : Fenimore Cooper (*The last of the Mohicans*, traduit en 1826), Charles Dickens (*Oliver Twist*, en 1841, *David Copperfield*, en 1851), Harriet Beecher-Stowe (*Uncle Tom's Cabin*, en 1853), mais également Hans Christian Andersen (*Eventyr, fortalte for Børn*, recueils de contes traduits en 1848) et Heinrich Hoffmann (*Struwwelpeter*, en 1860). En outre, Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, en 1831, *Les Misérables*, en 1862), Alexandre Dumas (*Les Trois Mousquetaires*, en 1844, *Histoire d'un casse-noisette*, en 1845, etc.) et Louis Desnoyers (*Les Mémoires de Jean-Paul Choppart*, en 1834) sont également appréciés du jeune public. L'enfant mis en scène ne ressemble plus à un petit être irréel, parfaitement moral : malmené par l'existence (Gavroche et Cosette notamment), il se montre parfois très turbulent (Jean-Paul Choppart).

En 1856, la Comtesse de Ségur publie son premier livre : *Nouveaux Contes de fées*. Elle marquera toute une époque avec ses romans (parus pour la plupart dans la Bibliothèque rose d'Hachette), tout comme, dans un tout autre registre, Jules Verne (à la Bibliothèque d'éducation et de récréation de Hetzel). Les premières « bande-dessinées », les albums de Rodolphe Töpffer, paraissent en 1860 chez Garnier. Pendant ce temps, le monde anglo-saxon prépare une révolution : Lewis Carroll écrit *Alice's Adventures in Wonderland*, qui sera traduit en français chez Hetzel en 1869, sans pour autant créer un bouleversement. La France reste en effet plus traditionnelle : outre la Comtesse et Verne, Alphonse Daudet se fait un nom (*Lettres de mon moulin*, en 1866, *Le petit chapeau*, en 1868, *Tartarin de Tarascon* en 1872, etc.), tandis qu'Hector Malot publie *Sans famille* (1878). *Le Tour de la France par deux enfants*, de G. Bruno, paraît en 1877. À la fois manuel scolaire et livre de lecture, il deviendra un « best-seller » utilisé dans toutes les écoles pendant de nombreuses décennies. Très neutre, il sera encore expurgé de toute référence à la religion en 1906, au nom de la séparation des Églises et de l'État.

Ainsi, cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voit à la fois la naissance du roman pour enfants, celle des collections, des livres luxueux offerts à diverses occasions (étrennes, prix), de la littérature à visée scolaire et des périodiques destinés aux plus jeunes. La littérature jeunesse s'ouvre à des thèmes comme l'aventure ou la vie quotidienne, en plus de l'imaginaire et de la morale. Les traductions, notamment de l'anglais, occupent une certaine place sur ce marché en pleine expansion, mais les auteurs-phares

demeurent la Comtesse de Ségur et Jules Verne. C'est dans ce contexte que paraîtra, en 1884, la traduction de *The Adventures of Tom Sawyer*.

#### **2.4.2 La traduction et l'adaptation de la littérature pour enfants**

Les livres mis à la disposition des enfants sont donc de deux types : ceux que l'on a initialement écrits à leur intention et ceux qui sont empruntés aux adultes. Dans les deux cas, les destinataires ne participent pas au processus de « sélection ». En réalité, l'adulte intervient généralement à tous les niveaux, de la production à la réception :

Before a book reaches a child, it passes through an extensive chain of adult authorities. The author – in most case an adult – being the starting point, the chain then goes on to the agent, the publisher and the editor, from the wholesalers to the bookshop, where it is acquired by a parent or a grandparent, a teacher or librarian. In other words, the child is often not allowed or trusted enough to choose what s/he wants to read; adults know better. This means that instead of having freedom of choice, s/he may "have the freedom to choose *from what is there to be chosen*".<sup>125</sup>

Angelika Nikolowski-Bogomoloff signale en outre que l'intervention de la traduction, et donc du traducteur et de l'éditeur, accentue encore ce jeu de pouvoir. Dans un livre écrit pour les enfants, l'auteur exerce lui-même un premier filtre, tandis qu'un ouvrage pour adultes subit généralement d'abord une adaptation. Ainsi, dans les versions jeunesse, *Robinson Crusoë* se résume la plupart du temps au séjour sur l'île déserte. La littérature pour enfants et pour jeunes représente donc un cas très particulier : elle répond, plus que toute autre, à des normes, et est fréquemment soumise à une censure dont les motivations et les conséquences méritent qu'on s'y attarde.

Pour Yves Gambier, les adultes déprécient clairement la littérature pour enfants, « forme affadie de la "grande littérature" »<sup>126</sup>. Dans son approche descriptive, Gideon Toury la situe d'ailleurs, comme la traduction, dans la périphérie du polysystème, ce qui se caractérise souvent par une adhésion à des normes devenues obsolètes au centre<sup>127</sup>. Par conséquent, ce phénomène s'accroît encore dans le cas de la traduction de livres pour enfants, vecteur, sauf à de rares exceptions, de conformisme et de conservatisme, avec tout ce que cela implique en termes de vieillissement rapide du texte traduit<sup>128</sup>. Isabelle

---

<sup>125</sup> NIKOLOWSKI-BOGOMOLOFF, Angelika. More than a childhood revisited? Ideological dimensions in the American and British translations of Astrid Lindgren's *Madicken*. *Translation and censorship: patterns of communication and interference*. 2009, p. 174.

<sup>126</sup> GAMBIER, Y. *op. cit.* 1992, p. 423.

<sup>127</sup> Voir TOURY, G. *op. cit.* 1995, p. 104.

<sup>128</sup> Voir notamment les remarques de François Caradec sur le vieillissement du style et de la morale : CARADEC, F. *op. cit.* 1977, p. 17 et p. 62.

Nières relève d'ailleurs qu'*Alice's Adventures in Wonderland*, l'exemple par excellence de ces œuvres à part, s'est peu à peu intégré dans le système adulte en véritable traduction, alors que les enfants n'ont plus droit qu'aux adaptations : « tout se passe comme s'il était insupportable à l'adulte d'avoir les mêmes lectures que ses enfants »<sup>129</sup>. Walt Disney ne nous paraît, sur ce point, pas totalement innocent. Toujours selon Isabelle Nières, une œuvre attestant un « travail littéraire » évident risque davantage de subir les réticences des adultes, et donc d'être adaptée<sup>130</sup>. Les parents finissent même par se dire qu'*Alice* n'a pas pu être *vraiment* écrit pour... Alice.

L'adaptation de la littérature pour enfants pose à notre avis la question de l'universalité des normes : différente de celle des adultes, elle les déroutent. Ils ressentent par conséquent le besoin de la « filtrer » pour la faire correspondre aux attentes qu'ils ont envers un livre destiné à leur progéniture. Tina Puurtinen relève leurs principaux buts :

Apart from being entertainment and a tool for developing children's reading skills, it is also an important conveyor of world knowledge, ideas, values, and accepted behaviour. Didacticism is always more or less discernible, explicitly or implicitly, in children's books. This principle of didacticism, of "usefulness" to the child, is complemented or sometimes counteracted by the requirement of comprehensibility: both the language and the content of children's books are adjusted to readers' comprehension and reading abilities. When children's books are translated, it may be necessary to make various adjustments in order to adhere to the notions of what is good and appropriate for children, as well as what is considered the suitable level of difficulty in a given target culture.<sup>131</sup>

Ainsi, outre le divertissement et l'apprentissage technique de la lecture, mettre un livre en les mains de son enfant sert naturellement un but pédagogique et didactique, une sorte d'initiation aux normes en vigueur au sein de la société. L'adaptation ou l'écriture de livres pour enfants répondent à deux principes, l'acceptabilité et la compréhensibilité. Cependant, ceux-ci demeurent très subjectifs : « l'adulte écrit moins selon l'enfant que selon l'image qu'il s'en fait »<sup>132</sup>. L'existence de collections chez les éditeurs et, désormais, de classes d'âge toujours plus fines (les termes fleurissent : préados, âge préscolaire, etc.) amplifie cette perception subjective et stéréotypée que la société a des « moins de 18 ans ». Or, les attentes des adultes ne correspondent pas toujours à celles de l'enfant, qui, lui, n'a guère le choix.

Outre les normes régissant habituellement la traduction (esthétiques, littéraires,

---

<sup>129</sup> NIÈRES, Isabelle. Les livres pour enfants et l'adaptation. *Études littéraires*. 1974, p. 157.

<sup>130</sup> *ibid.*, p. 152.

<sup>131</sup> PUURTINEN, Tina. Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta*. 1998, p. 2.

<sup>132</sup> NIÈRES, I. *op. cit.* 1974, p. 144.

économiques et fidélité), les livres traduits pour les plus jeunes sont également soumis à des normes didactiques et pédagogiques. Selon Isabelle Desmidt<sup>133</sup>, ils doivent participer au développement intellectuel et/ou émotionnel et donner de bons exemples, tout en étant adaptés aux connaissances linguistiques et conceptuelles de l'enfant. En clair, ils évitent une trop grande complexité et participent à l'éducation morale et à l'instruction du jeune lecteur. Naturellement, ils cherchent à éveiller son intérêt, premier garant de leur efficacité. Ces normes n'ont guère évolué depuis l'apparition d'une véritable littérature pour enfants, il y a plus de 150 ans. Voici les « conditions pour une œuvre destinée à l'enfance » définies par Louis Desnoyers<sup>134</sup>, en 1865 :

- qu'elle « ne renferme rien qui puisse susciter dans l'esprit de ses jeunes lecteurs des idées, des sentiments, des "curiosités", qui soient au-dessus de leur âge » ;
- « que [s]a moralité [...] soit pure et généreuse, [...] mais d'une application réelle et contemporaine » ;
- « que l'ouvrage soit écrit en bon et pur français, de telle sorte que les enfants ne désapprennent pas, en le lisant, [la] grammaire [...] » ;
- « qu'il soit amusant ou intéressant » ;
- « qu'il instruisse, en même temps qu'il intéresse ou amuse ».

Pour atteindre ces objectifs, l'adaptateur pour enfants recourt à différents procédés<sup>135</sup>. Au travers du gommage des répétitions et autres embellissements stylistiques (parallélismes, juxtapositions, etc.), il cherche à enrichir le vocabulaire de l'enfant. L'enseignement et l'enrichissement peuvent aussi passer par des ajouts, par exemple par des amplifications ou des explicitations. L'adaptateur peut choisir d'omettre ce qu'il juge non éducatif ou trop complexe. Les adaptations pour enfants sont en effet fréquemment plus courtes que le texte destiné aux adultes, soit pour faciliter la lecture, soit pour effacer les éléments « nocifs ». Cependant, il arrive aussi que certains ajouts compensent des omissions. L'adaptateur procède à des changements culturels, notamment au niveau des *realia*, qui, par leur étrangeté, rebutteraient l'enfant. Enfin, il

---

<sup>133</sup> DESMIDT, Isabelle. A prototypical approach within descriptive translation studies? Colliding norms in translated children's literature. *Children's literature in translation*. 2006, p. 86.

<sup>134</sup> DESNOYERS, Louis. Préface à la réédition de son livre *Les mésaventures de Jean-Paul Choppart*. Paris : Hetzel, 1865. Cité dans : PRINCE, N. *op. cit.* 2010, p. 203.

<sup>135</sup> Voir BEN-ARI, Nitsa. Didactic & pedagogic tendencies in the norms dictating the translation of children's literature: the case of postwar German-Hebrew translations. *Poetics today*. 1992, pp. 223-227. Également : SHAVIT, Zohar. Translation of children's literature. *Translation of children's literature: a reader*. 2006, p. 33. Ainsi que, dans le même ouvrage : FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa. Translation studies in contemporary children's literature: a comparison of intercultural ideological factors. p. 42.

gomme la satire et l'ironie, que les enfants ne semblent pas comprendre. Ces interventions, comme leurs motivations, demeurent toujours subjectives.

Le phénomène de l'adaptation pour jeunes fait l'objet de nombreuses critiques. Radegundis Stolze affirme par exemple que le prix à payer en échange d'une lecture aisée « is not rarely boredom »<sup>136</sup>. En effet, adaptation sous-entend souvent trame simplifiée et donc perte d'intérêt. De même, certains spécialistes pensent que les enfants apprécient certaines étrangetés, puisqu'ils n'ont pas d'image de ce que devrait être la littérature. Ils sont donc plus spontanés dans leur lecture, alors que les adultes exigent des « canons », qu'ils cherchent d'ailleurs à transmettre, pour ne pas dire à imposer. Les mots inconnus ne rebutent pas l'enfant ; il n'interrompt pas sa lecture à cause d'eux, mais en devine le sens, simplement<sup>137</sup>. Yves Gambier se demande « à quoi sert dans ces conditions la traduction qui annule les différences, les distances »<sup>138</sup>. Il n'hésite d'ailleurs pas à mettre en parallèle l'adaptation et la censure, avis partagé par François Caradec, pour qui « couper ou réduire, c'est toujours juger et condamner une œuvre »<sup>139</sup>.

Isabelle Nières indique les motivations d'une telle mainmise. Dans le cas des adaptations d'œuvres pour adultes, c'est la peur de l'incompréhension, ou, à l'inverse, de la compréhension de choses qui pourraient « faire du mal » à l'enfant<sup>140</sup>. Pour cette raison, on écrit des livres directement à son intention. La censure se présente aujourd'hui sous le nom de « protection des mineurs ». En France, il existe une Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence. Une loi, en vigueur de décembre 1954 à mai 2011, précisait clairement les sujets tabous :

Les publications [...] ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques [ou sexistes]. [...] <sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> STOLZE, Radegundis. *Translating for children: world view or pedagogics? Meta*. 2003, p. 209.

<sup>137</sup> Voir les propos des auteurs de livres pour enfants Jill Paton Walsh et Joan Aiken, citées dans : OITTINEN, Ritta. *The verbal and the visual: on the carnivalism and dialogics of translating for children. Translation of children's literature: a reader*. 2006, p. 89. Et : VAN COILLIE, Jan. *Character names in translation. A functional approach. Children's literature in translation*. 2006, p. 133.

<sup>138</sup> GAMBIER, Y. *op. cit.* 1992, p. 423.

<sup>139</sup> CARADEC, F. *op. cit.* 1977, p. 100.

<sup>140</sup> NIÈRES, I. *op. cit.* 1974, p. 144.

<sup>141</sup> *Loi n°49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Article 2. Entre crochets figure la révision du 9 juillet 2010. Legifrance. En ligne :

[http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=EC893B3BC5276DA5602E297E6773C962.tpdjo13v\\_1?idArticle=LEGIARTI000006421424&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20100710](http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=EC893B3BC5276DA5602E297E6773C962.tpdjo13v_1?idArticle=LEGIARTI000006421424&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20100710) (dernière consultation le 23 juin 2011)

Aujourd'hui révisée<sup>142</sup>, elle condamne désormais surtout les éléments pornographiques, violents, discriminatoires ou liés aux substances psychotropes. Cependant, dans la version antérieure, des attitudes « immorales » très subjectives côtoyaient les infractions pénales : que dire de la mention de la « paresse » ou de la « lâcheté » ?

Si l'intervention des éditeurs, de la censure ou des normes des parents limitent un peu sa marge de manœuvre, le traducteur ne doit néanmoins pas totalement se dédouaner. L'appréciation du public cible et l'interprétation du texte source lui reviennent en premier lieu<sup>143</sup>. Quelle attitude adopter vis-à-vis d'une traduction destinée aux enfants ? Pendant longtemps, la stratégie privilégiée consistait à assimiler. Cependant, depuis les années 1980, de plus en plus de traducteurs choisissent de retenir un certain degré d'extranéité, par respect pour l'original et pour permettre aux enfants d'entrer en contact avec d'autres cultures<sup>144</sup>. Reste que travailler pour ce public cible demeure difficile en raison de nos conceptions de l'enfance et de la distance qui nous en sépare. C'est pourquoi l'écrivain de livres pour enfants paraît bien placé pour les traduire également. Cependant, il court le risque de se substituer à l'auteur (comme Mark Twain l'a d'ailleurs fait dans sa traduction de *Struwwelpeter* en américain<sup>145</sup>). La solution consisterait, pour le traducteur-adaptateur, à s'appuyer sur le style de l'auteur<sup>146</sup> ou à laisser s'exprimer l'enfant qui est en lui<sup>147</sup>. Plus concrètement, Helen W. Painter recommande d'inclure des glossaires, des explications, des guides de prononciation, des notes relatives au pays (voire des cartes géographiques) et des informations sur l'auteur<sup>148</sup>. Nous doutons cependant que l'enfant apprécie pareil guidage dans sa lecture. Il nous semble en effet probable qu'un zeste de mystère titille sa curiosité ; tout lui servir sur un plateau risque de provoquer une indigestion. Le récent succès de *Harry Potter*, qui contient nombre de mots « bizarres », apporte la preuve que l'enfant aime ce type de difficultés, voire en joue vis-à-vis de l'adulte.

---

<sup>142</sup> Voir la version en vigueur au 19 mai 2011. Legifrance. En ligne :

[http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=2BCFC46E45EBC3A0F0C59B06C992108E.tpdjo13v\\_1?idArticle=LEGIARTI000024039824&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20110809](http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=2BCFC46E45EBC3A0F0C59B06C992108E.tpdjo13v_1?idArticle=LEGIARTI000024039824&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20110809) (dernière consultation le 23 juin 2011)

<sup>143</sup> VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P. Editor's Preface. *Children's literature in translation. Challenges and strategies*. 2006, p. v.

<sup>144</sup> *ibid.*, p. viii.

<sup>145</sup> Pour des détails, voir : STAHL, John Daniel. Mark Twain's 'Slovenly Peter' in the context of Twain and German culture. *The translation of children's literature: a reader*. 2006, pp. 213-226.

<sup>146</sup> LATHEY, Gillian. Introduction. *The translation of children's literature: a reader*. 2006, p. 9.

<sup>147</sup> VAN COILLIE, J. *op. cit.* 2006, pp. 137-138.

<sup>148</sup> PAINTER, Helen W. Translation of traditional and modern material. *Evaluating books for children and young people*. 1968, pp. 53-54.

Pour conclure, situons *Tom Sawyer* dans ces réflexions. En termes de moralité et de bon exemple, le livre n'est guère recommandable : Tom fait l'école buissonnière, il triche, ment, vole... mais ne peut qu'attirer la sympathie du lecteur. De même, il est rare qu'un livre pour enfants (du moins, à cette époque) décrive un meurtre. Par ailleurs, on doute que Twain vise à instruire son lectorat de quoi que ce soit. Quant à la grammaire, les dialogues la respectent rarement. L'œuvre contient également un certain nombre de traits culturels et d'éléments satiriques susceptibles de passer à la trappe. En revanche, elle amuse et intéresse : l'enfant ne peut qu'apprécier les jeux des héros, tandis que le suspense n'est pas en reste. Par conséquent, le non-respect des attentes des adultes vis-à-vis de la littérature pour enfants explique sans doute quelques-unes des manipulations que nous relèverons dans la troisième partie de ce mémoire. La sélection de *Tom Sawyer* en tant que livre de prix au début du XX<sup>e</sup> siècle, sur la seule base du divertissement, nous étonne d'ailleurs un peu. Reste à cerner le public cible : de toute évidence, et vu la longueur du roman, il n'est pas destiné à la lecture à haute voix. L'enfant doit donc pouvoir lire de manière autonome. Les thèmes abordés restreignent encore la tranche d'âge : les jeux, notamment de pirates et d'Indiens, attirent encore clairement des enfants. Cependant, Tom a déjà une certaine idée de l'amour, qui le rapproche des préadolescents. Par conséquent, nous considérons le lecteur moyen comme un garçon de 9 à 12 ans environ. Cependant, en raison de son caractère satirique, l'œuvre n'est pas totalement dénuée d'intérêt pour les adultes, pour autant qu'ils acceptent de lire un « livre pour enfants ».

### III. ANALYSE DE DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES DE TOM SAWYER

Cette partie vise à mettre en évidence les principales caractéristiques des première et dernière traductions françaises de *The Adventures of Tom Sawyer*. Pour l'analyse des extraits sélectionnés, nous nous fonderons sur les « fautes de traduction » et les « fautes de langue » recensées dans l'ouvrage *Terminologie de la traduction*<sup>149</sup>. Le nombre important de passages relevant de la même catégorie d'interventions, dans le corps du texte et en annexe II, nous permettra de dresser un bilan et de vérifier l'existence et l'exhaustivité des « tendances déformantes » de Berman<sup>150</sup>. Pour rappel, il s'agit de :

1. **la rationalisation**, qui réarrange les structures syntaxiques et la ponctuation de l'original selon « une certaine idée de l'ordre du discours » et anéantit la « visée de concrétude ». Elle porte donc autant sur une banalisation des phrases que sur l'abstraction ou la généralisation de mots pris individuellement ;
2. **la clarification**, qui « vise à rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original », notamment par l'explicitation, la paraphrase et le passage à la monosémie ;
3. **l'allongement**, qui désigne les ajouts qui ne font « qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante » ;
4. **l'ennoblissement**, une réécriture « plus belle » d'un point de vue stylistique, l'original n'étant plus qu'une « matière première ». À l'inverse, **la vulgarisation** touche les passages « populaires » du texte source, rendus avec une grossièreté excessive (notamment par le recours à un pseudo-argot) ;
5. **l'appauvrissement qualitatif**, soit le remplacement de mots du texte source « par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante » ;
6. **l'appauvrissement quantitatif**, par lequel la traduction comporte « moins de signifiants » que l'original (déperdition lexicale) ;

---

<sup>149</sup> DELISLE, J. et al. *op. cit.* 1999 :

Faute de traduction : ajout, contresens, faux-sens, interférence, non-sens, omission, paraphrase, sous-traduction et surtraduction. Par extension, nous considérerons également comme fautes de traduction les termes suivants : calque abusif, défaut de cohérence, défaut de méthode, faux ami, hypertraduction, mauvais registre et traduction littérale.

Fautes de langue : ambiguïté, barbarisme, faute d'orthographe, impropriété, défaut de collocation, répétition abusive et solécisme.

<sup>150</sup> Voir BERMAN, A. *op. cit.* (1985) 1999, pp. 53-68.

7. **l'homogénéisation**, qui unifie « sur tous les plans le tissu de l'original » ;
8. **la destruction des rythmes**, par exemple au travers de la ponctuation ;
9. **la destruction des réseaux signifiants sous-jacents**, formés par des « signifiants clefs [qui] se répondent et s'enchaînent » ;
10. **la destruction des systématismes**, qui, au-delà des signifiants, s'étendent « au type de phrases, de constructions utilisées » ;
11. **la destruction des réseaux langagiers vernaculaires**, donc de tout ce qui touche à la culture source et plus particulièrement à son dialecte et à ses régionalismes, le phénomène inverse se nommant **exotisation** (italique, ajouts) ;
12. **la destruction des locutions et idiotismes**, les équivalents ne trouvant pas grâce aux yeux de Berman, car ils attendent « à la parlance de l'œuvre » ;
13. **l'effacement des superpositions de langues** (dialectes et langues « cultivées »), que Berman considère comme le « problème le plus aigu que pose la traduction de la prose ».

Relever ces fautes et ces tendances devrait permettre une évaluation aussi objective que possible des deux traductions. Cependant, pour rendre cette troisième partie plus concrète, nous ne la découperons pas en fonction de ces critères, mais selon des caractéristiques globales propres à chacune des deux traductions. Les qualificatifs techniques entreront en jeu lors de l'analyse des passages choisis, sans pour autant masquer les particularités des deux textes.

Après un survol de la structure générale du livre, qui donnera une première idée des stratégies respectives des traducteurs, nous dégagerons les phénomènes récurrents dans chacune des traductions. Nous les illustrerons par des extraits commentés et évalués selon la méthodologie décrite ci-dessus. Dans l'annexe I, certains passages apparaissent dans leur contexte. Il n'était en effet pas concevable de reproduire des pages entières de chacun des trois livres, ce qui aurait pris une place inutile dans le corps même de notre travail. Dans l'annexe II figurent d'autres extraits relevant des mêmes catégories. Non commentés, ils visent à rendre compte de l'ampleur des phénomènes mis en évidence. Les passages sont présentés sous forme de tableau : la première colonne contient le texte source, la deuxième, la traduction de William-Little Hughes, et la troisième, celle de Bernard Hoepffner.

## 3.1 Vue d'ensemble

### 3.1.1 Découpage des chapitres

*The Adventures of Tom Sawyer* comporte 35 chapitres, ainsi qu'une préface et une conclusion. Nous reviendrons sur celles-ci au point [3.2.1](#), qui traite du public cible et des buts du livre. Dans une optique générale, il est en revanche intéressant de comparer d'emblée les nombres et les titres des chapitres des deux traductions françaises. Le tableau ci-dessous met en évidence le découpage des chapitres, le texte source servant naturellement de référence :

1. Y-o-u-u Tom – Aunt Polly Decides Upon her Duty – Tom Practices Music – The Challenge – A Private Entrance	1. Tom Sawyer et la tante Polly	1. Eh o-o-o-h, Tom – Tante Polly hésite sur son devoir – Tom se fait musicien – Le défi – Une entrée privée
2. Strong Temptations – Strategic Movements – The Innocents Beguiled	2. Un badigeonnage aux enchères	2. Grosses tentations – Mouvements stratégiques – Les innocents dupés
3. Tom as a General – Triumph and Reward – Dismal Felicity – Commission and Omission	3. Tristesse de Tom	3. Tom général – Triomphe et récompense – Horrible félicité – Commission et omission
4. Mental Acrobatics – Attending Sunday-School – The Superintendent – "Showing off" – Tom Lionized	4. Billets rouges et billets jaunes	4. Acrobaties mentales – L'école du dimanche – Le directeur – « Fanfaronnades » – Tom prend la vedette
5. A Useful Minister – In Church – The Climax	5. Le chien et le scarabée	5. Un ministre utile – Au temple – L'apogée
6. Self-Examination – Dentistry – The Midnight Charm – Witches and Devils – Cautious Approach – Happy Hours	6. Comment on se débarrasse des poireaux	6. Autopalpation – Dentisterie – Charme à minuit – Sorcières et démons – Mouvements d'approche – Heures heureuses
7. A Treaty Entered Into – Early Lessons – A Mistake Made	7. Les fiançailles	7. Signature d'un traité – Premières leçons – Une erreur
8. Tom Decides on his Course – Old Scenes Re-enacted	8. Robin Hood	8. Tom décide de la voie à suivre – Scènes anciennes rejouées
9. A Solemn Situation – Grave Subjects Introduced – Injun Joe Explains	9. L'assassinat	9. Situation solennelle – Introduction de sujets graves – Injun Joe explique
10. The Solemn Oath – Terror Brings Repentance – Mental Punishment	10. Le serment	10. Le serment solennel – La terreur mène au repentir – Puniton mentale
11. Muff Potter Comes Himself – Tom's Conscience at Work	11. Jack Potter	11. Muff Potter vient de lui-même – La conscience de Tom au travail
12. Tom Shows his Generosity – Aunt Polly Weakens	12. Tante Polly médecin	12. Tom se montre généreux – Tante Polly fléchit

13.The Young Pirates – Going to the Rendezvous – The Camp-Fire Talk	13. Le repaire des pirates	13. Les jeunes pirates – Le rendez-vous – Discussion autour du feu de camp
14.Camp-Life – A Sensation – Tom Steals Away from Camp	14. Symptômes de nostalgie	14. Vie du camp – Une sensation – Tom quitte le camp
15.Tom Reconnoiters – Learns the Situation – Reports at Camp	15. L'éloge funèbre de Tom	15. Tom fait une reconnaissance – Apprend quelle est la situation – Rapport au camp
16.A Day's Amusements – Tom Reveals a Secret – The Pirates take a Lesson – A Night Surprise – An Indian War	16. Le secret 17. L'orage	16. Une journée d'amusements – Tom révèle un secret – Les pirates apprennent une leçon – Surprise nocturne – Guerre indienne
17.Memories of the Lost Heroes – The Point in Tom's Secret	18. Coup de théâtre	17. Souvenirs des héros disparus – La raison du secret de Tom
18.Tom's Feelings Investigated – Wonderful Dream – Becky Thatcher Overshadowed – Tom Becomes Jealous – Black Revenge	19. Le rêve de Tom	18. Investigation des sentiments de Tom – Rêves merveilleux – Becky Thatcher éclipsée – Tom est pris de jalousie – Sombre revanche
19.Tom Tells the Truth	20. Tom se réhabilite	19. Tom dit la vérité
20.Becky in a Dilemma – Tom's Nobility Asserts Itself	21. Une brouille	20. Dilemme de Becky – La noblesse de Tom prend le dessus
21.Youthful Eloquence – Compositions by the Young Ladies – A Lengthy Vision – The Boy's Vengeance Satisfied	-	21. Éloquence juvénile – Dissertations des jeunes filles – Une vision un peu longue – La vengeance des garçons satisfaite
22.Tom's Confidence Betrayed – Expects Signal Punishment	-	22. La confiance de Tom est trahie – S'attend à une punition exemplaire
23.Old Muff's Friends – Muff Potter in Court – Muff Potter Saved	22. Le procès	23. Les amis du vieux Muff – Muff Potter au tribunal – Muff Potter sauvé
24.Tom as the Village Hero – Days of Splendor and Nights of Horror – Pursuit of Injun Joe	23. Inquiétudes de Tom	24. Tom, héros du village – Jours de splendeur et nuits de terreur – Sur la piste d'Injun Joe
25.About Kings and Diamonds – Search for the Treasure – Dead People and Ghosts	24. La maison hantée	25. Rois et diamants – En quête du trésor – Cadavres et spectres
26.The Haunted House – Sleepy Ghosts – A Box of Gold – Bitter Luck	25. Le trésor caché	26. La maison hantée – Fantômes endormis – Un coffret rempli d'or – Malchance
27.Doubts to be Settled – The Young Detectives	26. Le numéro deux	27. Doutes à régler – Les jeunes détectives
28.An Attempt at No. Two – Huck Mounts Guard		28. Tentative au N° 2 – Huck monte la garde
29.The Pic-nic – Huck on Injun Joe's Track – The "Revenge" Job – Aid for the Widow	27. Le pique-nique	29. Le pique-nique – Huck sur les traces d'Injun Joe – La « vengeance » – À l'aide de la veuve

30. The Welchman Reports – Huck Under Fire – The Story Circulated – A New Sensation – Hope Giving Way to Despair	28. Les révélations de Huck	30. Le rapport du Gallois – Huck sous le feu des questions – L’histoire se répand – Une nouvelle sensation – L’espoir se transforme en désespoir
31. An Exploring Expedition – Trouble Commence – Lost in the Cave – Total Darkness – Found but not Saved	29. Tom et Becky dans la grotte	31. Une expédition exploratrice – Les problèmes commencent – Perdus dans la grotte – Ténèbres profondes – Trouvés mais pas encore sauvés
32. Tom tells the Story of their Escape – Tom’s Enemy in Safe Quarters	30. Perdus et retrouvés	32. Tom fait le récit de leur évasion – L’ennemi de Tom sous les verrous
33. The Fate of Injun Joe – Huck and Tom Compare Notes – An Expedition to the Cave – Protection Against Ghosts – “An Awful Snug Place” – A Reception at the Widow Douglas’s	31. La mort de Joe l’Indien	33. Le sort d’Injun Joe – Huck et Tom comparent leurs histoires – Une expédition dans la grotte – Protection contre les fantômes – « Un endroit vraiment parfait pour les orgies » – Réception chez la veuve Douglas
34. Springing a Secret – Mr. Jones’ Surprise a Failure	32. La surprise	34. La surprise du secret – La surprise de Mr Jones fait chou blanc
35. A New Order of Things – Poor Huck – New Adventures Planned	33. Misères de Huck le rentier	35. Le nouvel ordre des choses – Pauvre Huck – Préparation de nouvelles aventures

Twain a opté pour des titres de chapitres qui s’apparentent à des résumés, conformément à une certaine tradition. Les sous-titres ne sautent pas aux yeux dans le texte lui-même : seule la numérotation (« Chapter I ») figure de manière visible en début de chapitre, tandis que la marge supérieure présente discrètement « The Adventures of Tom Sawyer » sur la page de gauche et le sous-titre (« Y-o-u-u Tom », etc.) sur la page de droite. Les sous-titres, mentionnés dans la table des matières, reprennent les épisodes importants de chacun des 35 chapitres, sans pour autant révéler l’intégralité de la trame. Hoepffner a repris ce principe en traduisant fidèlement chacun des sous-titres. Ses traductions amènent peu de commentaires, hormis quelques problèmes de collocation (« grosses tentations », « doutes à régler », « à l’aide de la veuve », « une expédition exploratrice »), de surtraduction (« Huck sous le feu des questions »), d’hypertraduction (« horrible félicité », « une vision un peu languette ») ou de cohérence (« Tom fait une reconnaissance – Apprend quelle est la situation – Rapport au camp »). Un seul sous-titre a été entièrement repensé : au chapitre 33, « an awful snug place » devient « un endroit vraiment parfait pour les orgies ». Malgré cette paraphrase explicite, le sous-titre

reprend mot pour mot la traduction d'une phrase du corps du texte, comme c'est le cas dans le texte source ([voir extrait 1](#)). La cohérence est donc respectée.

En revanche, Hughes a renommé l'intégralité des chapitres, ce qui s'apparente à une première étape vers une réécriture du livre. La démarche de Twain paraît en effet étrange pour un lecteur francophone, ce qui a probablement poussé le traducteur ou l'éditeur à opter pour des titres plus compacts et substantivés. Ceux-ci rendent la plupart du temps compte de l'événement principal du chapitre. Malgré leur concision, certains nous paraissent paradoxalement plus explicites que ceux choisis par Twain : c'est le cas des chapitres 2, 9, 15, 29 et 31. Leurs intitulés révèlent en effet des éléments essentiels au suspense, stratégie d'autant plus préjudiciable que la traduction de Hughes inclut le titre du chapitre dans le texte même, de manière visible, contrairement au texte source. Cependant, deux autres points frappent dans le tableau ci-dessus : le nombre de chapitres (33 au lieu de 35) et leur redécoupage. Pour commencer, deux chapitres ont été supprimés : le 21 et le 22. Le 21 a en effet totalement disparu. Nous reviendrons plus en détail sur cette intervention au point [3.4.4](#). Mentionnons simplement qu'il décrit une scène particulière, dans laquelle le héros ne joue qu'un rôle minime, une sorte de pause dans la narration qui se révèle un prétexte pour critiquer l'institution scolaire. Quant au chapitre 22, il n'est en réalité pas totalement supprimé, mais résumé en cinq phrases ([voir extrait 2](#)). S'il ne paraît, au premier abord, guère important, puisqu'il ne propose qu'une chronologie des événements précédant le procès de Muff Potter, il dépeint l'état d'esprit de Tom et permet de mieux comprendre pourquoi il va témoigner contre le véritable assassin. Reste à expliquer le redécoupage du chapitre 16 (séparé en deux) et des chapitres 27 et 28 (réunis en un) du texte source. Hughes a presque entièrement traduit le chapitre 16 ; son but consistait donc peut-être à masquer l'élimination des chapitres 21 et 22. Cependant, la réunion des chapitres 27 et 28 contredit cette théorie. Il s'agit donc probablement d'une simple question de longueur, pour ne pas rebuter l'enfant-lecteur. Opérée à un endroit relativement opportun, la scission du chapitre 16 ne perturbe pas le déroulement de l'action. Le cas des deux autres chapitres nous paraît quant à lui beaucoup moins innocent : l'un a en effet subi une sérieuse coupure, sur laquelle nous reviendrons au point [3.3.3](#). Leur réunion s'explique probablement par cet abrégement et par un souci de continuité : en effet, les deux scènes se déroulent sur quatre soirs consécutifs et découlent l'une de l'autre. Leur rapprochement n'est donc pas totalement arbitraire, ce qui n'enlève rien à la gravité de l'intervention.

## Bilan

Ce premier aperçu permet de constater que, si Hoepffner a strictement respecté la structure de Twain, Hughes a procédé à une importante refonte du texte, dont l'exemple le plus extrême est la suppression de deux chapitres entiers. Au sens d'Antoine Berman, il rationalise et homogénéise les titres des chapitres, et en clarifie certains au détriment du suspense. L'omission de pages entières nous semble plus difficile à classer dans les treize tendances déformantes. La catégorie qui s'en approche le plus est probablement l'appauvrissement quantitatif ; cependant, la déperdition ne s'arrête pas, dans ce cas, au lexicale. Il n'y a pas simplement « moins de signifiants », mais plus de signifiant *du tout*. Par conséquent, nous appellerons désormais « **omission** » la suppression d'éléments du texte source dépassant l'échelle du mot.

### 3.1.2 *Noms de personnages*

Le tableau ci-dessous répertorie les personnages principaux et secondaires du livre. Les noms entre parenthèses relèvent d'emplois marginaux :

Tom (Thomas Sawyer)	Tom (Thomas Sawyer)	Tom (Thomas Sawyer)
Aunt Polly	tante Polly	tante Polly
Sid (Sidney)	Sidney, Sid	Sid (Sidney)
Mary	Marie	Mary
Jim	Jim	Jim
Peter	Roméo	Peter
Huckleberry Finn, Huck, Hucky	Huckleberry Finn, Huck (Hucky)	Huckleberry Finn, Huck, Hucky
Joe Harper, Joe (Joseph Harper)	Joe, Joe Harper (Joseph Harper)	Joe Harper, Joe (Joseph Harper)
Mrs. Harper, Sereny Harper	Mme Harper	Mrs Harper, Sereny Harper
Susan Harper	-	Susan Harper
Ben Rogers (Benjamin Rogers)	Ben Rogers (Benjamin Rogers)	Ben Rogers (Benjamin Rogers)
Sally Rogers	-	Sally Rogers
Becky (Rebecca Thatcher)	Becky (Rebecca Thatcher)	Becky (Rebecca Thatcher)
Jeff Thatcher	Jeff Thatcher	Jeff Thatcher
Alfred Temple	Alfred Temple	Alfred Temple
Jim Hollis	-	Jim Hollis
Amy Lawrence	Amy Lawrence	Amy Lawrence
Mary Austin	Jenny	Mary Austin
Gracie Miller	Jeanne Mullins	Gracie Miller
Johnny Miller	Johnny Miller	Johnny Miller
Judge Thatcher	jugé Thatcher	Juge Thatcher
Mr. Jones	M. Jones	Mr Jones
the Window Douglas	la veuve Douglas	la veuve Douglas
Mr. Dobbins	M. Dobbins	Mr Dobbins
Mr. Walters	M. Walters	Mr Walters
Rev. Mr. Sprague, the minister	le ministre, le pasteur	le Rév. Mr Sprague, le ministre du culte
Dr. Robinson	le docteur Robinson	le Dr Robinson

Muff Potter	Jack Potter	Muff Potter
Injun Joe	Joe l'Indien	Injun Joe
Hoss Williams, Mister Williams (au tribunal : Horse Williams)	le Borgne, M. Williams (au tribunal : Williams le Borgne)	Hoss Williams, Mister Williams (au tribunal : Horse William)
Jimmy Hodges	-	Jimmy Hodges

Chez Hughes, cinq personnages secondaires disparaissent ; ils n'interviennent cependant qu'au détour d'une conversation et jouent donc un rôle presque inexistant. La cause de ces suppressions réside sans doute dans un souci de simplification. En effet, la multiplication des personnages entraîne une certaine confusion chez le lecteur, et plus particulièrement chez l'enfant. En outre, on recense chez Twain deux Jim (et un Jimmy), deux Joe et deux Mary ; dans la même logique, Hughes les a supprimés lorsqu'ils lui paraissaient inutiles ou les a renommés (Mary Austin, l'amie de Becky, est rebaptisée Jenny). D'autres personnages mineurs deviennent plus anonymes : Sereny Harper ne s'appelle plus que Mme Harper, tandis que le révérend Sprague perd son nom de famille. Cependant, le traducteur a conservé la plupart des noms propres, parfois en les francisant (Marie). D'autres ont été changés : Gracie Miller devient ainsi Jeanne Mullins, ce qui s'explique certes difficilement, mais importe peu vu le rôle extrêmement mineur de la fillette. Le nouveau prénom du chat de Tom (Roméo, au lieu du très fréquent Peter) étonne également. Cependant, là encore, il ne s'agit que de détails. Seules deux véritables pertes sont à déplorer au niveau des personnages secondaires : Hoss Williams et Muff Potter, deux surnoms. « Hoss » signifie en effet « horse » en dialecte du Sud des États-Unis ; Twain se moque donc d'un personnage mal dégrossi. Hughes, qui le qualifie de « borgne », ajoute un sens inexistant et élimine une touche d'humour. De même, l'auteur a retenu « Muff », verbe signifiant « handle (a situation, [...]) clumsily or badly »<sup>151</sup> ; il fait donc clairement allusion à la mésaventure de cet ivrogne un peu simplet, qui a failli mourir pour s'être fait berné par un assassin. Hughes change son prénom : il devient le très banal Jack. Là encore, le traducteur passe complètement à côté du jeu de Twain. Concernant les personnages principaux, les rares changements relèvent de la nuance, mais étonnent tout de même. Ainsi, dans la traduction de Hughes, le surnom affectueux « Hucky » se fait plus rare (deux occurrences au lieu de huit) ; de même, Sidney gagne du terrain sur Sid (sept occurrences au lieu d'une). Ces interventions, certes minimes, s'expliquent difficilement, et ne sont pas innocentes : Huck paraît soudainement moins attachant, tandis que Sid s'élève encore dans son statut d'enfant modèle.

<sup>151</sup> Définition Oxford Dictionaries Online :  
<http://oxforddictionaries.com/definition/muff--2?rskey=2of48o&result=2>

Hoepffner reste quant à lui à nouveau très fidèle au texte source. Il conserve tous les personnages, conformément à sa volonté d'exhaustivité, et maintient la couleur locale avec les abréviations Mr et Mrs, un procédé relativement courant. Malheureusement, il ne traduit pas « muff » et « hoss » ; bien que difficiles à restituer en français, ils passent ici pour des prénoms. La touche d'humour disparaît. Or, Hoepffner, bilingue, a probablement compris ces allusions, mais ne les a pas rendues. Enfin, le choix volontaire et argumenté<sup>152</sup> de ne pas traduire « Injun Joe » nous paraît également contestable : Hoepffner a visiblement saisi la connotation voulue par Twain, et peut-être même plus (l'auteur a-t-il vraiment pensé à « idiot » ?). Le lecteur comprendra aisément la solution de Hughes, malgré sa platitude ; on peut en revanche en douter pour « injun », transcription dialectale du substantif anglais « indian », que le francophone ne saura sans doute pas comment prononcer. Or, la sonorité est ici essentielle à la compréhension. Hoepffner a voulu privilégier « idiot » par rapport à « indien », alors même que cette interprétation reste sujette à caution. De plus, aucun des deux sens ne transparait au final. Une meilleure solution, peut-être avec l'utilisation de « indjien » en tête de syntagme, restituerait les deux sens. Quoi qu'il en soit, il y a surtraduction et interférence.

### **Bilan**

Hughes se permet donc de modifier autant le découpage des chapitres que le nombre et la perception des personnages, deux traits fondamentaux d'une œuvre. Si la plupart de ses interventions tiennent ici du détail, les cas du « borgne » et de « Jack Potter » relèvent de l'appauvrissement qualitatif. Cette tendance apparaît également chez Hoepffner. Quant à la prolifération de « Sidney » et la raréfaction de « Hucky », il s'agit d'un ennoblissement. Hoepffner, par la non-traduction de « Injun Joe », cherchait la clarification de certaines connotations (« idiot »). Cependant, le résultat tient davantage de l'appauvrissement qualitatif (malgré l'absence de remplacement !) : le lecteur francophone ne perçoit au final ni « indien », ni « idiot » dans le syntagme.

#### **3.1.3 Noms de lieux**

St. Petersburg	Saint-Pétersbourg	St. Petersburg
Constantinople	Constantinople, aux États-Unis	Constantinople

<sup>152</sup> Il se justifie dans *Le Nouvel Observateur* : « C'est d'ailleurs pour cela que j'ai gardé son nom : "Injun Joe". Injun est la prononciation abâtardie, donc péjorative de "Indian". On peut y entendre "idiot" ». LEMÉNAGER, G. *op. cit.* 2008.

St. Louis	Saint-Louis	St. Louis
Cardiff Hill	les collines de Cardiff	Cardiff Hill
Jackson's Island	l'Île Jackson	Jackson's Island
McDougal's cave	la grotte de Mac-Dougal, la caverne de Mac-Dougal	la grotte de McDougal

Pour clore ce survol, la traduction des toponymes mérite un bref commentaire. La stratégie de francisation de Hughes se poursuit : Saint-Pétersbourg constitue le cas le plus flagrant. Les lieux-dits sont tous traduits. Cependant, le traducteur manque de cohérence dans le traitement du génitif (« Île Jackson », mais « grotte de Mac-Dougal ») et commet une imprécision : d'après les informations recueillies sur le site web de la ville d'Hannibal (St. Petersburg dans le livre), il s'agit bien d'une seule colline<sup>153</sup>. Le syntagme « collines de Cardiff » suggère en outre l'existence d'une autre ville. Or, aucun Cardiff ne se situe dans le Missouri ou dans les États environnants. Enfin, l'ajout de « aux États-Unis » change curieusement la perspective : à ce moment du récit (p. 31), le lecteur se doute bien que Twain ne fait pas référence à Istanbul.

Hoepffner reste constant dans l'intégration d'éléments d'extranéité : l'anglais domine. Il fait lui aussi preuve d'incohérence en s'abstenant de traduire « Cardiff Hill », alors que « cave » (certes un nom commun) devient « grotte ». Sans connaissances de l'anglais, le lecteur francophone risque de ne pas comprendre immédiatement ce dont il s'agit : « hill » n'est pas un mot aussi limpide que « moutain » ou « mount », par exemple.

### **Bilan**

Hughes procède à deux clarifications (« aux États-Unis » et « collines de ») ; elles entraînent un allongement qui n'est guère utile. Cette stratégie ethnocentrique, qui relève en quelque sorte de la destruction du vernaculaire (que l'on élargit ici au sens étymologique : « tout ce qui est particulier à un pays »), a longtemps prévalu en traduction. Elle concerne non seulement les toponymes, mais aussi, par exemple, les noms de personnages. Hughes l'illustre avec la transformation de Mary en Marie. Aujourd'hui, on tend cependant plutôt à conserver la « couleur locale », l'Étranger, du moins pour ces catégories de mots. Hoepffner s'inscrit donc bien dans ce que Berman appelle la traduction éthique, qui, comme déjà précisé au point [2.1.2](#), cherche à « ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue ».

---

<sup>153</sup> Site de la ville d'Hannibal, Missouri : [http://www.visithannibal.com/hcvb\\_attractions.html](http://www.visithannibal.com/hcvb_attractions.html). Pour des photos, voir également : <http://www.hmdb.org/marker.asp?marker=4727> (dernière consultation le 10 juillet 2011)

## 3.2 Interventions du narrateur

*Tom Sawyer* est raconté par un narrateur omniscient et extérieur à l'histoire ; si l'on en croit la préface ([voir extrait 3](#)), il s'apparente à l'auteur. Nous savons avec certitude qu'il s'agit d'un adulte qui revient sur l'époque de son enfance, « il y a trente ou quarante ans ». Ce narrateur intervient fréquemment pour commenter des épisodes ou s'adresser directement au lecteur. Le présent chapitre vise à mettre en évidence le traitement réservé à certaines de ces interventions.

### 3.2.1 Restriction du public cible et du but de l'œuvre

#### Préface

Dans le dernier paragraphe de sa préface, Mark Twain présente son projet et cherche à attirer un public cible aussi large que possible. Cela s'explique sans doute par la situation encore précaire de l'édition aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ([voir point 1.2.2](#)) et les intentions premières de l'auteur ([voir point 1.2.3](#)).

<p>[...] Although my book is intended mainly for the <u>entertainment</u> of <b>boys and girls</b>, I hope it will not be shunned by <b>men and women</b> on that account, for part of my plan has been to try to <u>pleasantly remind adults</u> of what they once were themselves, and of how they felt and thought and talked, and what queer enterprises they sometimes engaged in. THE AUTHOR. HARTFORD, 1876.</p>	<p>[...] Bien que ces pages semblent de nature à <u>intéresser</u> surtout la <b>jeunesse</b>, j'ose croire qu'elles <u>amuseront les lecteurs d'un âge plus avancé</u>. Elles <u>rappelleront</u> à <b>ces derniers</b> ce qu'ils ont été, leurs façons d'agir et de s'exprimer, aussi bien que les entreprises où ils s'engageaient au bon temps où l'école buissonnière leur paraissait la meilleure des écoles. MARK TWAIN</p>	<p>[...] Bien que mon livre soit principalement destiné à <u>divertir les garçons et les filles</u>, j'espère qu'il ne sera pas, pour cette raison, esquivé par <b>les grandes personnes</b>, car j'avais en partie l'idée de tenter de <b>leur rappeler plaisamment</b> ce qu'elles-mêmes ont été, ce qu'elles ont ressenti et pensé, comment elles parlaient et dans quelles étranges entreprises elles se sont parfois lancées. L'Auteur, Hartford, 1876.</p>
---	--	--

Twain joue ici avec les oppositions « boys and girls » et « men and women », de même qu'avec le substantif « adults » : il mise sur une œuvre qui dépasserait potentiellement les distinctions d'âge et de sexe. De même, ses buts diffèrent selon que le livre est lu par un enfant (le divertissement) ou par un adulte (le souvenir nostalgique).

Hughes ignore totalement la dualité du public cible et des objectifs visés. Il s'agit là d'un grave défaut de méthode. En privilégiant les hyperonymes, il détruit l'universalité voulue par l'auteur : les femmes et les filles notamment peuvent se sentir moins concernées par un ouvrage contant l'histoire d'un garçon. De même, « lecteurs d'un âge plus avancé » réduit potentiellement le public cible par rapport à « men and women », qui désigne *tous* les adultes. Quant aux faux-sens causés par l'utilisation des verbes

« intéresser », « amuser » et « rappeler », ils détournent l'intention de l'auteur, qui conçoit le livre pour enfants comme un divertissement ; surtout, Twain ne cherche pas fondamentalement à « amuser » les adultes, mais à leur « rappeler » leur enfance. Hughes rabaisse l'œuvre en la rendant simplement « intéressante » aux yeux des plus jeunes et « amusante » à ceux des plus âgés.

Si Hoepffner n'intervient pas au niveau des buts du texte, il ne perçoit pas non plus le jeu entre « boys and girls » et « men and women ». Le fond du problème vient de l'utilisation de « grandes personnes », au lieu de « hommes et femmes » par exemple : le syntagme choisi revêt en effet une forte connotation enfantine. En raison de ce défaut de méthode, la préface manque son but.

### Conclusion

Le jeu sur l'universalité du public cible réapparaît dans la conclusion : Twain y oppose « boy » à « man », « grown people » à « juveniles », et « the younger ones » à « men and women ». Il paraît donc évident que la conclusion fait écho à la préface.

<p>So endeth this chronicle. It being <u>strictly</u> a history of a <b>boy</b>, it must stop here; the story could not go much further without becoming the history of a <b>man</b>. <u>When one</u> writes a novel about <b>grown people</b>, <u>he</u> knows exactly where to stop – that is, with a marriage; but <u>when he</u> writes of <b>juveniles</b>, <u>he</u> must stop <u>where he best can</u>. <u>Most of</u> the characters that <u>perform</u> in this book still live, and are <u>prosperous</u> and happy. Some day <u>it may seem worth while</u> to take up the story of <b>the younger ones</b> again and see what sort of <b>men and women</b> they turned out to be; therefore it will be wisest not to reveal any of that part of their lives at present. p. 271</p>	<p>Ainsi finit cette chronique. Comme je <u>n'ai</u> voulu raconter <u>que l'histoire d'un écolier</u>, il me serait difficile d'aller plus loin <u>sans risquer de sortir du cadre que je me suis tracé</u>. Quand on compose un roman dont les <b>héros sont arrivés à l'âge de raison</b>, le romancier sait où s'arrêter, c'est-à-dire à un mariage ; mais lorsqu'il s'agit d'<b>enfants</b>, on s'arrête où l'on peut. La plupart des personnages qui figurent dans ce récit vivent encore. Il se peut que je sois tenté un jour ou l'autre de reprendre l'histoire <b>des plus jeunes d'entre eux</b> et de montrer ce qu'ils sont devenus <b>en vieillissant</b>. Le plus sage est de m'abstenir, pour le moment, de fournir aucun renseignement sur cette partie de leur existence. p. 236</p>	<p>Ainsi s'achève cette chronique. Comme c'est <u>exclusivement</u> l'histoire d'un <b>garçon</b>, elle doit s'arrêter ici ; cette histoire ne pourrait pas continuer bien plus longtemps <u>sans devenir l'histoire d'un homme</u>. <u>Celui qui</u> écrit un roman mettant en scène des <b>adultes</b>, <u>il</u> sait très bien où s'arrêter – à savoir avec un mariage ; mais <u>celui qui</u> écrit sur des <b>jeunes</b>, <u>il</u> doit s'arrêter <u>le mieux qu'il peut</u>. <u>La plupart</u> des personnages qui <u>s'activent</u> dans ce livre vivent encore, <u>ils</u> sont <u>prospères</u> et heureux. Un jour, je penserai peut-être que cela vaudrait la peine de reprendre l'histoire <b>des plus jeunes</b> et de voir quelle sorte <b>d'hommes ou de femmes</b> ils sont devenus ; en conséquence, il est plus sage de ne pas révéler cette partie de leurs vies en ce moment. pp. 304-305</p>
--	--	---

Là encore, Hughes passe complètement à côté des oppositions. En effet, il remplace « boy » par « écolier » (phénomène de plus grande ampleur sur lequel nous reviendrons

au point [3.4.1](#)) et supprime « man » en introduisant un « je » surprésent dans sa conclusion, et que Twain n'utilise à aucun moment. Hughes s'oriente clairement en faveur des adultes, qui ont atteint « l'âge de raison », alors que les jeunes se voient qualifiés d'« enfants ». Ainsi, aux yeux de Hughes, Tom n'entre à aucun moment dans l'adolescence. Le traducteur réduit l'intérêt de l'histoire, qui n'est « que » celle d'un écolier. Enfin, l'introduction du participe présent « en vieillissant » gomme le parallèle (effacé en amont par Hughes) avec la préface. L'intention de l'auteur a disparu : Hughes ne considère pas vraiment l'adulte comme un lecteur potentiel, mais uniquement comme celui qui met l'ouvrage entre les mains de l'enfant.

Cette fois-ci, Hoepffner a maintenu les oppositions ; cependant, vu l'intervention opérée dans la préface, « men and women » ne fait plus écho. Hoepffner conserve les italiques, qui marquent l'insistance de l'auteur sur le contraste entre « boy » et « man ». Cependant, cette traduction n'est pas parfaite. Tout d'abord, la construction « celui qui [...], il », calquée sur le texte source, semble particulièrement étrange en français, alors que « when one [...], he » apparaît assez fréquemment en anglais. De plus, Hoepffner la réutilise plus bas, sans que cette fois l'original le justifie (« la plupart [...], ils »). Ensuite, « s'arrêter le mieux qu'il peut » constitue un faux-sens, l'original précisant « where ». En outre, le choix de « prospère » est un faux ami partiel de « prosperous » : en effet, en français, cet adjectif s'emploie rarement pour qualifier une personne. Dans le deuxième paragraphe, Hoepffner réintroduit un « je », que Twain, comme déjà mentionné, évite. La phrase, excessivement longue, entraîne un glissement de sens (« it may seem worth while » traduit par « je penserai peut-être que cela vaudrait la peine »), tout comme le choix du verbe « s'activer » (« perform »).

### **Bilan**

Aucun des traducteurs ne traite correctement le passage capital qu'est la préface ; or, le lecteur ou l'acheteur potentiel consulte en général les premières pages du livre directement après la quatrième de couverture. Il paraît donc essentiel de les traduire avec une attention particulière. Le risque est grand, en l'occurrence, que l'adulte se dise qu'il a affaire à un livre pour enfants, ce qui va à l'encontre de l'intention de l'auteur et réduit fortement le public cible potentiel. Vu son statut, le passage déploie sa portée sur l'ensemble du texte. Au sens de Berman, il y a dans les deux traductions rationalisation (hyponymisation), appauvrissement quantitatif (remplacements par des mots ayant

moins de richesse signifiante), clarification (« je », écrivain de la suite du livre) et destruction des réseaux signifiants sous-jacents (« boy », « man », « adults »).

Chez Hughes, la conclusion relève elle aussi principalement de ces catégories. La traduction de Hoepffner pose quant à elle un problème terminologique. Le faux-sens et le faux ami entraînent certes une déperdition lexicale, donc un appauvrissement quantitatif pris dans une définition large. En revanche, les tendances déformantes de Berman ne semblent pas permettre de classer le calque et la traduction littérale. Il faut en effet savoir qu'il ne considère pas la « **littéralité** » comme déformante ; au contraire, elle « accompli[t] la visée éthique »<sup>154</sup> et constitue donc une composante essentielle d'une « grande traduction ». Elle comporte une triple vertu :

La littéralité ne consiste pas seulement à violenter la syntaxe française ou à néologiser : elle est aussi le maintien, dans le texte de la traduction, de l'*obscurité* inhérente à l'original.<sup>155</sup>

Cette louange un peu étonnante tient probablement à la conception même de traduction littérale chez Berman ; loin de l'image négative qu'elle éveille généralement (mot à mot), elle est pour lui un attachement à la lettre. Par conséquent, il paraît naturel que Berman ne la situe pas dans ses tendances déformantes, qui détruisent la lettre « au seul profit du "sens" et de la "belle forme" »<sup>156</sup>. Cela ne veut pas dire qu'il cautionne le calque, qui viole « gratuitement » la langue<sup>157</sup>, ou l'« excès »<sup>158</sup> de littéralité, « défaut de traduction » qui gêne la lisibilité.

Il s'agit donc de juger sur la lettre de l'original et sur l'éventuel excès de littéralité. À notre avis, « celui qui écrit [...], il » s'apparente davantage à un calque abusif, pour la raison mentionnée plus haut. Quant à « la plupart [...], ils », c'est un pur ajout. Le lien avec la lettre du texte source ne nous semble pas évident dans ces deux phrases : la lourdeur du style, en français, n'apparaît pas dans l'original. Reste à situer ce phénomène dans les tendances de Berman. Nous allons opérer par analogie : par opposition à l'ennoblissement, ce que nous appellerons désormais « **désennoblissement** » désigne une forme « moins belle » que celle du texte source. Il ne correspond cependant pas à la vulgarisation, qui se limite aux passages « populaires ».

---

<sup>154</sup> BERMAN, A. *op. cit.* (1985) 1999, p. 78.

<sup>155</sup> *ibid.*, p. 109.

<sup>156</sup> *ibid.*, p. 52.

<sup>157</sup> *ibid.*, p. 130.

<sup>158</sup> *ibid.*, p. 140.

### 3.2.2 *Présence du narrateur*

Comme déjà précisé, le narrateur intervient fréquemment dans le texte source. Hughes le rend encore plus présent. Nous avons relevé trois cas de figure principaux : l'inclusion abusive du lecteur, l'introduction de jugements de valeur et le guidage du lecteur.

#### Inclusion du lecteur

There was a gate, but as a general thing <b>he</b> was too crowded for time to <u>make use of</u> it. p. 34	Il y avait une porte ; mais, en général, <b>notre héros</b> était trop pressé pour <u>sortir ou entrer</u> par cette voie. p. 18	Il y avait bien un portail mais, en règle générale, <b>il</b> était trop pressé pour en <u>faire usage</u> . p. 30
--	---	---

Dans cet extrait, Tom fuit après sa vengeance contre Sid, qui l'avait dénoncé à tante Polly. Alors que le texte source opère une simple reprise anaphorique avec le pronom « he », Hughes introduit un substantif positif (« héros »), accompagné d'un pronom possessif qui cherche la complicité du lecteur (« notre »). Il s'agit donc d'une hypertraduction et d'un ajout. De plus, le mot « héros » semble signifier que le narrateur approuve l'action plutôt lâche de Tom, ce qui transmet un message douteux aux destinataires du texte. Enfin, Hughes surtraduit « to make use of » : est-il vraiment nécessaire de préciser la fonction d'une porte ?

Cependant, Hughes élimine parfois la complicité créée dans le texte source. Dans l'extrait ci-dessous, le narrateur de Twain fait appel aux souvenirs du lecteur masculin pour décrire une nouvelle manière de siffler.

It consisted in a peculiar bird-like turn, a sort of liquid warble, produced by touching the tongue to the roof of the mouth at <u>short intervals</u> in the midst of the music – <b>the reader probably remembers how to do it, if he has ever been a boy.</b> Diligence and attention soon gave him the knack of it [...]. p. 21	Il s'agissait d'imiter certaine roulade d'oiseau, une sorte de gazouillement liquide qui se produit en touchant le palais avec la langue à de <u>légers intervalles</u> . <b>Notre artiste</b> , à force de s'exercer, fut bientôt à même de rivaliser avec son professeur. p. 6	Il s'agissait d'une roulade particulière d'oiseau, d'une sorte de roucoulement liquide obtenu en touchant le palais avec la langue à <u>intervalles rapprochés</u> au milieu de la mélodie – <b>le lecteur s'en souvient sans doute s'il a jamais été un petit garçon.</b> Avec diligence et concentration, il ne tarda pas à s'en rendre maître [...]. p. 16
--	---	--

Hughes maintient un lien avec le lecteur (« notre artiste »), mais le vide de son sens : quand le narrateur de Twain entre en scène, il apporte un élément concret et utile. Or, l'ajout et l'hypertraduction de Hughes ne compensent absolument pas la suppression d'une partie du texte source, tout en intégrant une expression clichée. Enfin, l'adjectif

« léger » entraîne une collocation étrange. Hoepffner conserve l'adresse au lecteur, bien qu'elle paraisse un peu orientée par l'ajout de l'adjectif « petit ». Or, nous avons d'ores et déjà démontré l'importance primordiale du substantif « boy » (voir point [3.2.1](#)).

### **Jugement de valeur**

<p>[...] he got up and moved in clouds and darkness out at one door as she [Mary] brought song and sunshine in at the other. p. 39</p>	<p>Sombre <b>comme un héros de mélodrame – ou grognon comme un enfant mal élevé, si vous aimez mieux</b> – il s'éloigna par une porte, tandis qu'une chanson et un rayon de soleil entraient par l'autre. p. 24</p>	<p>[...] il se leva et sortit par une porte menant aux nuages et aux ténèbres tandis qu'elle [Mary] apportait chansons et soleil par l'autre porte. p. 36</p>
--	---	---

Le narrateur de Hughes exprime parfois des jugements de valeur. Dans cet exemple, il commente l'attitude de Tom, qui, de « héros », devient un « enfant mal élevé », avis que le lecteur est censé partager (« vous »). Or, Twain critique rarement le comportement de son principal protagoniste, alors qu'il n'épargne guère la société (voir point [3.6](#)). Inutile, cet ajout est en plus très orienté. Par ailleurs, Hughes embellit le style avec l'introduction de la comparaison « comme un héros de mélodrame ». La traduction de Hoepffner présente quant à elle une maladresse de formulation (répétition abusive de « porte »). En outre, la métaphore « in clouds and darkness » subit un faux sens : au lieu de l'humeur de Tom, c'est la destination qui semble primer (« menant aux »). Cependant, la connotation religieuse<sup>159</sup> est partiellement conservée grâce au mot « ténèbres ». Hughes n'est néanmoins pas toujours conséquent dans sa démarche : dans le passage ci-dessous, il omet un commentaire du narrateur sur la puérilité des « pirates ».

<p>Everything in camp was drenched, the camp-fire as well; <b>for they were but heedless lads, like their generation, and had made no provision against rain. Here was matter for dismay, for they were soaked through and chilled.</b> p. 142</p>	<p>Leur camp avait été inondé comme le reste de l'île. Ils grelotaient sous leurs vêtements trempés. p. 121</p>	<p>Tout, dans le camp, était trempé, le feu également ; <b>car ils étaient des garçons imprévoyants, comme tous ceux de leur génération, et ils n'avaient pris aucune précaution contre la pluie. Il y avait là de quoi être consterné, car eux-mêmes étaient trempés jusqu'aux os et avaient froid.</b> p. 157</p>
--	---	---

Le texte source apporte à la fois une comparaison avec le « présent » (du narrateur) et une critique de l'insouciance enfantine. Or, Hughes l'omet, bien qu'elle aille dans le sens

<sup>159</sup> « Clouds and darkness » apparaît notamment dans les Psaumes (97:2).

de l'ajout de l'extrait précédent. Chez Hoepffner, l'usage du point-virgule devant la conjonction « car » étonne : l'anglais interfère clairement avec le français. L'ajout de « tous » rend le commentaire plus catégorique que « like their generation », tandis que le choix de « eux-mêmes » ne se justifie pas d'un point de vue grammatical.

### **Guidage du lecteur**

<p>He made a plausible excuse; <u>but</u> his real reason had been the fear that not even the secret would keep them with him any very great length of time, and so he had meant to hold it in reserve as a last <u>seduction</u>. p. 137</p>	<p>Tom trouva une excuse plausible. En réalité son mystérieux projet (<b>que le lecteur ne tardera pas à connaître</b>) ne lui semblait pas de nature à retenir bien longtemps ses camarades, et il aurait voulu ne le révéler qu'au dernier moment. p. 116</p>	<p>Il trouva une excuse plausible ; <u>mais</u> la vraie raison était qu'il avait craint que même son secret ne parvienne pas à les persuader de rester assez longtemps, et c'était pour cela qu'il avait décidé de le garder en réserve en guise d'ultime <u>munition</u>. p. 151</p>
---	---	--

Cet extrait présente un autre type d'intervention du narrateur : l'ajout destiné à guider le lecteur. Ce guidage serait d'ailleurs inutile si Hughes avait traduit fidèlement « secret » (le fait que le village les croie morts) au lieu d'introduire une notion future avec le mot « projet » (réapparaître le jour de leur enterrement). Outre cette fausse équivalence, l'ajout de la parenthèse détruit le rythme de la phrase pour créer un pseudo-suspense qui n'apporte rien. La traduction d'Hoepffner présente à nouveau une interférence dans la ponctuation (point-virgule devant « mais »). En outre, le substantif « munition » entraîne un changement de perspective : au lieu du charme, Tom a recours à la menace. Enfin, « vraie » ne semble pas la meilleure traduction de « real ».

### **Bilan**

Cette analyse illustre la liberté prise par Hughes. Il clarifie (« sortir ou entrer »), allonge (remarques entre tirets ou parenthèses), ennoblit (« sombre comme un héros de mélodrame »), mais surtout omet (commentaires du narrateur de Twain) et détruit le rythme. Ses coupures et ses ajouts, en plus de leur orientation, sont parfois incohérents. Globalement, la voix de son narrateur ressort davantage que dans l'original. Quant au message, il est tantôt omis, tantôt allongé ou transformé. Un autre phénomène justifie un affinement des tendances déformantes de Berman : l'« **enrichissement qualitatif** », soit l'introduction de mots plus riches (« héros » ou « artiste », par exemple). La fidélité de Hoepffner lui vaut moins de commentaires : il reproduit, à deux ajouts près, le sens. L'adjectif « petit » détruit néanmoins à nouveau le réseau signifiant sous-jacent formé par le substantif « boy » (voir point [3.2.1](#)). En outre, une première tendance se dégage

des deux derniers extraits : Hoepffner calque parfois la ponctuation, ce qui donne lieu à un emploi étrange des points-virgules avant les conjonctions de coordination « car » et « mais ». De plus, certaines maladresses d'expression apparaissent là où le texte source ne les justifie pas. La question de la frontière entre littéralité et calque abusif (ce que nous avons appelé « désennoblissement »), entre respect de la lettre et défaut de traduction, se pose à nouveau.

### 3.3 Caractérisation des personnages

Par la fermeture ou l'ouverture de pistes interprétatives, certaines interventions du traducteur peuvent influencer sur la perception qu'a le lecteur des protagonistes du livre. Sur ce point, la traduction de Hughes accapare à nouveau notre attention.

#### 3.3.1 Âge des enfants

Si, grâce aux différents épisodes, le lecteur se doute que les enfants ont entre 9 et 12 ans, Twain ne précise jamais leur âge exact.

<p>[...] she turned just in time to seize a small boy by the slack of his roundabout and arrest his flight. p. 18</p>	<p>[...] qui se retourna juste à temps pour saisir par le bas de sa jaquette un jeune garçon <b>d'une dizaine d'années</b>, à la mine éveillée, qu'elle arrêta dans sa fuite. p. 2</p>	<p>[...] elle se retourna juste à temps pour saisir un petit garçon par les basques de son paletot et l'arrêter dans sa fuite. p. 12</p>
<p>[...] The next moment he was "showing off": with all his might – cuffing boys, pulling hair, making faces – in a word, using every art that seemed likely to fascinate a girl and win her applause. p. 48</p>	<p>[...] A peine eut-il aperçu la jeune personne en question qu'il s'efforça de se distinguer en <u>bousculant ses voisins</u>, en tirant <u>tous les cheveux qui avaient le malheur d'être à sa portée</u>, en <u>distribuant des coups de poing à la ronde</u>, c'est-à-dire en faisant ce qu'il fallait pour fasciner une <u>demoiselle de huit ans</u>. p. 30</p>	<p>[...] L'instant suivant, il « fanfaronnait » autant qu'il pouvait – frappait les garçons, tirait leurs cheveux, grimaçait – en un mot, il faisait usage de tous les artifices susceptibles de fasciner une petite fille et de provoquer son admiration. p. 46</p>
<p>Huckleberry was always dressed in the <u>cast-off clothes of full-grown men</u> [...]. p. 64</p>	<p>Huckleberry, <u>gentleman de douze ans</u>, portait une redingote [...]. p. 44</p>	<p>Huckleberry portait toujours des <u>vieilles frusques d'adulte</u> [...]. p. 64</p>

Hughes invente l'âge de trois personnages principaux : Becky, innocente, n'a que huit ans, alors que Tom se rapproche des dix ans ; enfin, Huck, déjà plein de vices, est l'aîné. L'ajout s'accompagne, dans le cas de Huck, d'une touche d'ironie avec les substantifs « gentleman » et « redingote », tandis que Becky devient une « demoiselle ». Dans un

autre registre, Tom se voit affublé d'une « mine éveillée ». Cependant, deux interventions portent davantage préjudice à l'œuvre. Tout d'abord, la traduction de « showing off », verbe qui fait écho dans l'ensemble du texte source, pose un problème de cohérence ; nous y reviendrons au point [3.6.3](#). Il s'agit d'un défaut de méthode. En outre, Hughes élimine « faces » et transforme « cuffing » en « coups de poings » distribués « à la ronde ». Tom est présenté sous un jour plus méchant. Huck se voit au contraire décrit de manière plus positive, avec des vêtements nobles (« redingote » pour traduire « cast-off clothes of full-grown men ») ; Hoepffner, lui aussi, atténue cette apparence rebutante, bien que l'intervention se limite à la perte de « cast-off » (« vieilles »).

### **Bilan**

L'ajout de l'âge et de qualificatifs s'apparente à un allongement et à une clarification au sens de Berman. Hughes détruit aussi le réseau sous-jacent formé par le verbe « showing off » (voir point [3.6.3](#)). Enfin, son intervention sur « faces » et « cuffing » constitue à la fois un appauvrissement quantitatif et qualitatif, et un enrichissement : « coups de poing » nous semble plus fort que « cuffing », alors que l'élimination de « faces », outre la déperdition lexicale, supprime des connotations enfantines intéressantes. Il en va de même avec « redingote » : malgré la perte de « cast-off » et de « of full-grown men », ce substantif est plus savoureux que « clothes ». En revanche, chez Hoepffner, il n'y a qu'un appauvrissement qualitatif limité (« cast-off »).

### **3.3.2 Réactions des principaux personnages**

Consciemment ou non, le traducteur modifie parfois l'image d'un personnage en intervenant sur la description de son attitude. Dans la traduction de Hughes, Tom, Huck, tante Polly et Sid n'éveillent pas la même image chez le lecteur que dans le texte source.

### **Tom**

<p><b>The neighboring spectators shook</b> with a gentle inward joy, <b>several faces</b> went behind fans and handkerchiefs, and <b>Tom was entirely happy</b>. p. 58</p>	<p><b>Tom jubilait</b>. p. 39</p>	<p><b>Les spectateurs</b> proches furent <b>envahis</b> par une douce joie intérieure, <b>plusieurs visages</b> disparurent derrière des éventails ou des mouchoirs, et <b>Tom</b> fut parfaitement heureux. p. 58</p>
--	---------------------------------------	--

Hughes supprime la réaction des fidèles réunis dans le temple ; ils se moquent également du chien, pincé par un insecte. Dès lors, Tom paraît particulièrement sans

cœur aux yeux du lecteur, alors que Twain rapproche la réaction des adultes de son comportement enfantin. Il s'agit là encore d'une omission. On notera aussi la légère nuance entre « jubiler » et « was entirely happy ». Hoepffner reste à nouveau très proche du texte source, malgré un léger glissement de sens sur « shook ». Sa ponctuation s'aligne sur le rythme rapide de l'original.

## **Huck**

<p>Shortly Tom came upon the <u>juvenile pariah</u> of the <u>village</u>, Huckleberry Finn, <u>son of the town drunkard</u>. [...] Huckleberry came and went, at his own free will. pp. 63-64</p>	<p>Chemin faisant, il rencontra le <u>jeune paria</u> de la <u>ville</u>, Huckleberry Finn, <u>enfant abandonné</u> [...]. Il allait et venait à sa guise. <b>L'heure de ses repas était incertaine ; mais, toujours prêt à faire une commission ou à donner un coup de main, il ne risquait pas qu'on le laissât mourir de faim.</b> pp. 44-45</p>	<p>Bientôt Tom se retrouva devant le <u>paria juvénile</u> de St. Petersburg, Huckleberry Finn, <u>fil de l'ivrogne du village</u>. [...] Huckleberry allait et venait, ne suivant que son libre arbitre. pp. 64-65</p>
--	---	---

Alors que les adultes rejettent totalement Huck ([voir l'intégralité de l'extrait 4](#)), l'ajout de Hughes fait penser à une certaine intégration sociale du « paria ». En effet, Huck semble pouvoir manger à sa faim grâce à sa générosité et à celle des villageois. Or, cela contredit la réalité du texte : hormis la veuve Douglas, puis M. Jones, personne ne considère Huck avec bienveillance. Lui-même ne se révèle que rarement serviable, sauf envers la veuve. Enfin, l'extrait illustre les avantages de sa vie aux yeux des autres enfants. Sa difficulté à se nourrir n'a donc aucune raison d'être mentionnée ici. Contrairement à Tom, qui attire l'antipathie du lecteur de Hughes, Huck suscite sa compassion, sentiment renforcé par sa nouvelle situation familiale : de fils d'ivrogne notoire, il devient « enfant abandonné ». Par ailleurs, le village de St. Petersburg acquiert le statut de ville.

Chez Hoepffner, « juvénile » (« paria juvénile ») est un faux ami : selon le Trésor de la langue française, cet adjectif s'utilise exclusivement pour qualifier des choses, non des personnes. Bien que cet emploi entre peu à peu dans l'usage (avec le syntagme « délinquant juvénile », par exemple), le cas en présence relève à nos yeux du calque abusif, et non de la littéralité : l'anglais permet cette construction, le français, non. De plus, si « libre arbitre » est bien l'une des traductions de « free will », le contexte ne convient pas en raison de la connotation philosophique du terme, renforcée par l'ajout de « ne suivant que ».

## Tante Polly

<p>"You Tom! Tom, what's the matter with you?"          "O, <u>auntie</u>, I'm –"          "What's the matter with you – what <i>is</i> the matter with you, child?"          "O <u>auntie</u>, my sore toe's mortified!"          p. 62</p>	<p>- Tu n'es pas encore mort, Tom ?          - Non, pas encore, <u>ma tante</u> ; mais mon pied écorché est tout rouge : j'ai la gangrène !          p. 43</p>	<p>« Oh Tom ! Tom, qu'est-ce qui ne va pas ? »          « Oh, <u>ma tante</u>, je... »          « Qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce qui ne va <i>pas</i>, mon enfant ? »          « Oh, <u>ma tante</u>, mon orteil abimé s'est mortifié ! »          p. 62</p>
--	--	---

Dans cet extrait, tante Polly s'inquiète pour Tom, décrit comme mourant. Paniquée, elle répète trois fois sa question et insiste pour obtenir une réponse. Or, Hughes la rend très ironique, impression renforcée par la suppression de certaines répliques. De même, Tom paraît insolent (« non, pas encore »), malgré le respect apparent contenu dans « ma tante », plus soutenu que « auntie ». Le lecteur, surtout un enfant, percevra tante Polly comme une femme méchante, alors que, malgré sa (relative) sévérité, elle aime Tom. En plus de sa fidélité au sens, la traduction de Hoepffner paraît crédible au niveau de l'oralité. Le déplacement de l'accentuation sur le « pas » (au lieu du verbe) respecte le rythme naturel du français. Les questions, s'écartant de la triple répétition du texte source, gagnent en idiomaticité : « qu'est-ce qu'il y a ? » se prononce plus rapidement que « qu'est-ce qui ne va pas ? » ; une personne paniquée, qui pourrait bafouiller en répétant la forme la plus longue, l'utilisera plus spontanément. Cependant, Hoepffner ne trouve pas non plus de solution pour rendre la familiarité de « auntie ».

## Sid

<p>Sid seemed satisfied. Tom got out of the presence as quick as he plausibly could, and after that he complained of toothache for a week, and tied up his jaws every night. He never knew that <b>Sid lay nightly watching, and frequently slipped the bandage free and then leaned on his elbow listening a good while at a time, and afterward slipped the bandage back to its place again.</b>          p. 105</p>	<p>-          p. 84</p>	<p>Sid parut satisfait. Tom quitta la compagnie dès qu'il le put sans éveiller de soupçons, et après cela il se plaignit d'avoir mal aux dents pendant une semaine et se banda les mâchoires tous les soirs. Il ne sut jamais que <b>Sid passait toutes les nuits à l'épier et qu'il lui arrivait souvent de défaire le bandage, puis de s'appuyer sur un bras pour écouter un bon moment, avant de remettre le bandage en place.</b>          p. 113</p>
--	-----------------------------	---

Dans cet extrait, Sid, le frère modèle détesté de Tom, montre son côté mesquin : après

l'échec de sa tentative de confrontation devant tante Polly et Mary, il va espionner Tom, que la conscience torturée fait parler dans son sommeil. Hughes coupe totalement le passage. Sid en ressort avec une image plus lisse que celle voulue par Twain, qui préfère clairement Tom. La traduction de Hoepffner restitue l'intégralité des éléments. Nous critiquerons néanmoins l'ajout de « arrivait [...] de », qui contraste avec l'adverbe « souvent ». Cependant, cet allongement relève de la nuance.

### **Bilan**

Les interventions de Hughes donnent au lecteur une image différente des personnages : Tom et tante Polly paraissent plus méchants et moins attachants, Sid semble encore plus parfait, tandis que Huck change légèrement de statut social et de caractère. Les modifications concernant Tom et tante Polly vont à l'encontre de l'intention de l'auteur. En effet, bien qu'incorrigible, Tom est censé éveiller la nostalgie des adultes et la sympathie des enfants. Twain décrit également tante Polly avec humour, et, on s'en doute, affection ; malgré sa sévérité, c'est une femme bonne, que sa crédulité rend drôle et sympathique. Sa description rappelle fortement celle de la mère de Samuel Clemens (voir point [1.2.3](#)) ; par conséquent, l'image donnée par Hughes ne respecte pas ces considérations. Enfin, le portrait de Sid manque son but : poussé à l'extrême, son statut d'enfant modèle finit par énerver. Le lecteur s'identifie encore plus à Tom, le héros tant critiqué. Cette modification de la perception des personnages, notamment à travers l'omission et l'allongement, entraîne une destruction des réseaux signifiants sous-jacents, à savoir la critique de la société (1<sup>er</sup> extrait), la solitude de Huck (2<sup>e</sup> extrait), l'amour de tante Polly pour Tom (3<sup>e</sup> extrait) et la méchanceté de Sid (4<sup>e</sup> extrait). En outre, ces interventions sur la longueur du texte brisent le rythme. Le troisième extrait présente à la fois une omission et un enrichissement qualitatif (« mort »). La traduction de Hoepffner ne justifie ici aucun commentaire négatif au sens de Berman : la littéralité domine, sans gêner la lisibilité, sauf peut-être dans le cas du calque abusif relevé dans le deuxième extrait (« paria juvénile »).

### **3.3.3 *Infantilisation du texte***

Comme vu au point [3.1.1](#), Hughes a fortement abrégé et a réuni les chapitres 27 et 28. Pour ne pas rompre la continuité de l'action, il introduit un jeu de cache-cache, qui remplace l'enquête de Tom et Huck. Vu l'ampleur de l'intervention, seules les phrases utiles à notre démonstration sont reproduites ici ([voir l'intégralité de l'extrait 5](#)).

<p>"[...] Now you <b>get hold of all the door-keys you can find, and I'll nip all of auntie's, and the first dark night</b> we'll go there and try 'em. [...]" [...]</p> <p><u>CHAPTER 28</u> [...] But Thursday night promised better. [...] <b>Tom got his lantern, lit it in the hogshead, wrapped it closely in the towel, and the two adventurers crept in the gloom toward the tavern. Huck stood sentry and Tom felt his way into the alley.</b> [...] It seemed <b>hours</b> since Tom had disappeared. <b>Surely he must have fainted; maybe he was dead; maybe his heart had burst under terror and excitement.</b> In his uneasiness Huck found himself drawing closer and closer to the alley; [...] Suddenly there was a flash of light and Tom came tearing by him: <b>"Run!"</b> said he; <b>"run, for your life!"</b> pp. 210-213</p>	<p>- [...] Eh bien, <b>j'ai prévenu le fils du tavernier</b> que nous viendrons <b>ce soir faire une partie de cache-cache. En jouant</b> nous pourrons peut- être nous rapprocher de la chambre et la visiter. [...]</p> <p>Le soir du jeudi, les trois enfants étaient réunis et <b>le jeu commença. Tom, toujours audacieux, se rapprocha peu à peu</b> de la mystérieuse chambre. Ses compagnons le cherchaient en vain <b>depuis dix minutes</b>, lorsqu'il reparut dans l'allée ; il semblait troublé. - <b>Filons</b>, dit-il rapidement à Huck, <b>filons !</b> pp. 177-178</p>	<p>« [...] Bon, <b>tu vas rassembler toutes les clés de porte sur lesquelles tu peux mettre la main pendant que moi je m'empare de toutes celles de ma tante et, la première nuit qu'il fera noir</b>, on ira là-bas et on les essayera. [...] » [...]</p> <p><u>CHAPITRE 28</u> [...] Mais le jeudi sembla plus prometteur. [...] Tom prit sa lanterne, l'alluma à l'intérieur de la barrique, l'enveloppa précautionneusement avec la serviette et <b>les deux aventuriers marchèrent silencieusement dans les ténèbres</b> en direction de la taverne. <b>Huck resta en sentinelle tandis que Tom avançait à tâtons dans la ruelle.</b> [...] [Huck] avait l'impression que <b>des heures s'étaient écoulées</b> depuis la disparition de Tom. <b>Il s'était sûrement évanoui ; peut-être qu'il était mort ; peut-être que son cœur avait explosé de terreur et d'excitation.</b> Poussé par l'inquiétude, Huck commença à se rapprocher de plus en plus de la ruelle ; [...] Il y eut tout à coup un éclair de lumière et Tom passa près de lui à toute vitesse. « <b>Cours !</b> dit-il ; <b>cours à toute biture !</b> » pp. 234-237</p>
---	---	--

Hughes résume en quelques lignes près de trois pages du texte source, que cette omission dénature complètement. Certes, essayer « toutes les clés » trouvées chez soi pour ouvrir la porte d'un autre bâtiment découle d'un raisonnement enfantin. Néanmoins, Tom et Huck prennent un risque considérable pour découvrir l'emplacement du trésor : ils décident en effet de surveiller de nuit les environs et d'entrer par effraction dans la chambre censée contenir le coffre. Or, Hughes instaure un simple jeu de connivence avec le fils du tavernier, durant lequel Tom disparaît quelques minutes. Le suspense, de même que l'angoisse de Huck, que le lecteur peut lui-même ressentir, sont gommés. Le passage n'a plus aucun intérêt ; seul le résultat compte.

La traduction de Hoepffner est globalement satisfaisante. Elle lisse néanmoins légèrement l'oralité en normalisant des mots populaires. « To get hold of » et « to nip » appartiennent au registre familier ; ils sont traduits par des verbes tout à fait courants (« rassembler » et « s'emparer »). À l'inverse, « courir à toute biture » paraît bien plus familier que « to run for one's life », et un peu étrange dans la bouche d'un enfant.

### **Bilan**

La traduction de cet épisode constitue une autre manipulation notable de Hughes. La chasse au trésor reste un jeu innocent, alors que le suspense et le danger sont à leur comble dans l'original. Ces omissions à répétitions portent préjudice à l'intérêt du texte et à son rythme, élément-clé du suspense. Si les parties narratives et descriptives de Hoepffner se caractérisent par leur fidélité, les dialogues sont légèrement faussés par un ennoblissement (« rassembler », « s'emparer »), puis par une vulgarisation (« cours à toute biture »), entraînant un effacement partiel des superpositions de langues (courante, populaire, enfantine). Nous traiterons la question de l'oralité au point [3.7](#).

## **3.4 Scolarisation du texte**

Ce sous-point vise à démontrer l'influence des liens entre Hughes, la maison d'édition A. Hennuyer et le ministère français de l'Instruction publique, mentionnés au point [1.3.3](#).

### **3.4.1 Reprises anaphoriques orientées**

Le remplacement de prénoms, de pronoms ou de syntagmes banals par le substantif « écolier » est un fait particulièrement marquant de la traduction de Hughes. Il constitue un premier élément à l'appui de notre thèse de l'asservissement du traducteur à l'institution scolaire.

<p>He was not the <b>Model Boy</b> of the village. He knew the <b>model boy</b> very well though – and loathed him. p. 21</p>	<p>Ce n'était pas un <b>écolier modèle</b> que Tom. <u>Il ne s'enorgueillissait même pas d'avoir pour frère le modèle du village ; au lieu de le prendre pour exemple</u>, il l'exécrait. p. 6</p>	<p>Il n'était pas le <b>Garçon Modèle</b> du village. Mais il <u>savait très bien qui était le garçon modèle</u> – et il le détestait. p. 16</p>
<p>Tom was like the rest of <b>the respectable boys</b>, <u>in that he envied Huckleberry his gaudy outcast condition</u>, and was under strict orders not to play with him. [...] So thought <b>every</b></p>	<p>Comme on avait défendu aux <b>écoliers</b> de fréquenter Huckleberry, Tom s'empressait de jouer avec lui dès que l'occasion se présentait. [...] Du moins telle était l'opinion des <b>écoliers de</b></p>	<p>Tom était pareil aux autres <b>garçons respectables</b>, en ce qu'il enviait à Huck son statut brillant d'exclu, en outre on lui avait intimé l'ordre le plus strict de ne pas jouer avec lui. Il</p>

<p><b>harassed, hampered, respectable boy in St. Petersburg.</b> pp. 63-64</p>	<p><b>Saint-Pétersbourg, gênés et harassés par les mille freins qu'imposent les convenances sociales.</b> pp. 44-45</p>	<p>jouait donc avec lui chaque fois qu'il le pouvait. [...] Ainsi pensaient <b>tous les respectables garçons harassés et entravés de St. Petersburg.</b> pp. 64-65</p>
--	---	--

Dans le premier extrait, Hughes remplace « boy » par « écolier ». À cette fausse équivalence volontaire s'ajoute un défaut de méthode : Twain reprend ensuite le syntagme pour faire référence à Sid, sans le nommer. Or, l'« écolier modèle » de Hughes se transforme en « modèle du village ». Il détruit un effet stylistique de l'auteur. Il faut encore signaler la présence d'une explication (« frère ») et de deux ajouts exprimant un jugement de valeur. Ils ralentissent le rythme du récit, marqué notamment par le tiret. Chez Hoepffner, la répétition et le rythme sont respectés ; cependant, le faux-sens sur le verbe « to know » allonge légèrement la phrase.

Le deuxième extrait illustre à nouveau la tendance de Hughes à manipuler des mots anodins, en l'occurrence toujours « boy ». Par ailleurs, il supprime la cause de l'interdiction et explicite pourquoi les « écoliers » sont « harassés » (faux ami qui se retrouve d'ailleurs chez Hoepffner). Cette longue explication cherche sans doute à rendre l'idée de « respectable boys » et fait donc office de compensation. Hoepffner traduit cette fois-ci trop littéralement. La première phrase contient une construction bancal (« en ce qu'il enviait à Huck son statut »), un calque abusif de la ponctuation (virgule avant « en outre ») et une hypertraduction (« on lui avait intimé l'ordre le plus strict »). Quant à la dernière phrase, outre le faux ami susmentionné, l'antéposition (au lieu de la postposition) de l'adjectif « respectables » rend le syntagme peu idiomatique.

### **Bilan**

La traduction de Hughes produit des effets très paradoxaux : d'une part, elle clarifie et allonge, d'autre part, elle omet. Cela donne lieu à une destruction des rythmes et à une rationalisation de l'ordre du discours. En outre, elle détruit des réseaux de signifiants institués par l'auteur (« boy », critique sous-entendue de Sid), mais la prolifération du mot « écolier » dans l'ensemble du texte engendre une nouveauté que nous appellerons, par analogie à la neuvième tendance de Berman, une « **construction de réseaux signifiants sous-jacents** ». Chez Hoepffner, nous constatons une très légère tendance à l'allongement ; cependant, dans le deuxième extrait, l'excès de littéralité entraîne un désennoblissement du style.

### 3.4.2 Didactisation

Hughes ajoute également des éléments destinés à instruire le jeune lecteur. Nous relevons ci-dessous trois exemples, liés aux sciences naturelles et à l'histoire.

#### « Cours » de sciences naturelles

It was a large black <b>beetle</b> with formidable <b>jaws</b> – a " <b>pinch-bug</b> ," he called it. It was in a percussion-cap box. [...] The beetle lay there working its helpless <b>legs</b> , unable to turn over. p. 57	C'était un grand <b>scarabée</b> noir à <b>mâchoires</b> formidables, qu'il appelait un <i><b>hanneton à pincés</b></i> et qu'il avait séquestré dans une boîte à pilules. [...] Le scarabée se tint là, agitant les <b>pattes</b> , <b>se soulevant tantôt sur une élytre, tantôt sur l'autre</b> , sans parvenir à prendre une posture moins incommode. p. 38	C'était un gros <b>scarabée</b> noir aux formidables <b>mandibules</b> – une « <b>bestiole-à-pincés</b> », comme il l'appelait. [...] Le scarabée, incapable de se retourner, agitait désespérément les <b>pattes</b> . p. 57
--	--	--

Twain utilise non pas des termes techniques, mais vernaculaires. « Beetle » fait en effet référence à une superfamille de coléoptères, les *scarabaeoidea*, communément appelés « scarabées », dont l'une des sous-familles inclut le hanneton (*melolontha melolontha*). De même, les entomologistes appellent « mandibles » (mandibules) les « jaws » (mâchoires)<sup>160</sup>. « Leg », tout comme « patte », s'utilise en revanche aussi en langage courant. Quant à « pinch-bug », le *Merriam Webster's Dictionary* et l'*Encyclopedia Britannica* (« pinching bug ») le considèrent comme un synonyme de « stag beetle » (« lucane »), c'est-à-dire le nom vernaculaire des *lucanidae*, autre famille de *scarabaeoidea*. Plus que le nom exact de l'insecte<sup>161</sup>, la taille de ses pincés importe : celles du lucane sont bien plus grandes que celles du hanneton commun.

Le choix de Hughes s'explique ici sans doute par un souci de lisibilité : chacun peut imaginer à quoi ressemble un « hanneton à pincés » ou un scarabée ; par conséquent, une stratégie d'adaptation ne paraît *a priori* pas mauvaise. En outre, Tom n'utilise pas un terme technique : bien que le « hanneton à pincés » n'existe pas, une semi-invention ne

<sup>160</sup> Pour des détails sur les familles de scarabéidés : *Generic Guide to New World Scarab Beetle*. University of Nebraska State Museum. En ligne :

<http://www-museum.unl.edu/research/entomology/Guide/Guide-introduction/Guideintro.html#taxa>

Pour les termes techniques français : *Encyclopédie des ravageurs européens*. Institut national de recherche agronomique. En ligne : <http://www.inra.fr/hyppz/glossair.htm> (dernière consultation le 12 juillet 2011)

Pour les termes techniques anglais : *Entomology Glossary*. College of natural resources, University Berkeley. En ligne : <http://nature.berkeley.edu/citybugs/allaboutbugs/Glossary.htm> (dernière consultation le 12 juillet 2011)

<sup>161</sup> D'après nos recherches, il pourrait s'agir du *lucanus capreolus* (littéralement, « lucane chevreuil »), très courant aux États-Unis, et notamment dans le Missouri, mais pas en Europe, où le *lucanus cervus* (lucane cerf-volant) domine.

gêne pas. Cependant, l'usage de l'italique, au lieu des guillemets, donne une impression de jargon à laquelle contribue la représentation de l'animal en question sur la même page, avec légende, façon « livre de science pour le primaire ». Le texte source propose aussi un dessin du « pinch-bug », mais il se situe en fin de chapitre, sans commentaire. En outre, nous nous interrogeons sur la cohérence texte-image chez Hughes. Il semble avoir pensé au même insecte que nous : la légende de l'image indique en effet qu'il s'agit d'un « scarabée cerf-volant » ([voir les images](#)). Pourquoi dès lors ne pas avoir coordonné légende et corps du texte ? Il s'agit là d'un défaut de méthode qui laisse songeur. En sus de l'italique et de l'image, l'ajout du terme « élytre » (aile) renforce le sentiment de didactisation. Malheureusement pour Hughes, il commet une faute de langue : « élytre » est masculin. L'allongement perd son sens.

Hoepffner se distingue à nouveau par sa fidélité, à une exception près : en privilégiant le terme technique « mandibule », il opte pour un mauvais registre, qui contraste fortement avec la « bestiole-à-pinces » qui suit. Sur ce dernier point, il a préféré une traduction littérale, qui constitue peut-être finalement la meilleure solution. Deux raisons nous en convainquent : les guillemets, marque de distance et d'oralité, et le « he called it », qui précise bien qu'il s'agit du nom donné par Tom, et non par le narrateur. Or, il paraît plus probable qu'un enfant appelle l'insecte en question « bestiole-à-pinces » que « lucane cerf-volant ». De plus, seuls deux des dictionnaires consultés référencent « pinch-bug » ou « pinching bug », ce qui tend à attester une dénomination vernaculaire, qui ne figurera pas forcément dans un ouvrage de référence courant.

### **Un improbable cours d'histoire**

<p>No need of the as yet undreamed-of telegraph; the tale flew from man to man, from group to group, from house to house, <b>with little less than telegraphic speed.</b> p. 101</p>	<p>Personne, à l'époque où se passe ce récit, ne songeait au <b>télégraphe électrique</b>. Néanmoins, un courant invisible transportait la nouvelle de groupe en groupe, de maison en maison, <b>avec presque autant de rapidité que si l'appareil de Morse ou celui de Hughes eût déjà fonctionné.</b> p. 80</p>	<p>Point besoin du télégraphe, lequel n'avait même pas encore été rêvé, l'histoire court de personne en personne, de groupe en groupe, de maison en maison, à une <b>vitesse presque télégraphique.</b> p. 108</p>
<p>[...] at once the ambition to be a <b>discoverer</b> seized him. p. 237</p>	<p>Aussitôt l'ambition de devenir un <b>Christophe Colomb</b> s'empara de lui. p. 199</p>	<p>[...] immédiatement, l'ambition d'un <b>explorateur</b> s'empara de lui. p. 264</p>

À deux reprises, Hughes remplace un mot banal par un fait historique synonyme de révolution technique ou culturelle. Le premier passage allonge de plus de moitié le texte source. Twain insiste sur l'efficacité du bouche-à-oreille, et non sur le télégraphe lui-même, qui de toute façon n'existait pas encore. Or, Hughes ajoute un petit historique de l'invention. Le deuxième extrait paraît au premier abord moins radical, mais indique clairement une volonté de concrétiser le substantif « discoverer » par le nom d'un homme figurant dans les manuels d'histoire. Or, vu la nationalité de Twain, mentionner ici le « découvreur » de l'Amérique défie toute logique. Tout autre personnage semble plus opportun, à supposer qu'une quelconque raison justifie cette stratégie éducative. Chez Hoepffner, la ponctuation du premier passage diffère étrangement du texte source et de l'usage en français : l'accumulation de virgules détruit le rythme de l'original, qui marque une pause après « telegraph ». Dans le deuxième extrait, l'élimination du verbe « être » introduit un léger glissement de sens.

### **Bilan**

La tendance à l'allongement se confirme chez Hughes : outre une clarification et un ajout didactique dans le cas du « hanneton », il procède à un enrichissement qualitatif en transformant un mot banal en nom propre célèbre (« Christophe Colomb »). Les tendances de Berman ne nous permettent pas de classer ce que nous appellerons un « **défaut de méthode** », soit la non-prise en compte du contexte ou de la fonction de l'original. En effet, par deux fois, l'action s'efface au profit d'ajouts didactiques peu réfléchis, qui sont en totale incohérence avec la visée divertissante et l'environnement culturel de l'œuvre. Le premier extrait de Hoepffner relève de l'ennoblissement (« mandibules »), et, selon la manière dont on juge le choix de « bestiole-à-pinces », de la vulgarisation ou, au contraire, du maintien des vernaculaires. En revanche, le traducteur détruit le rythme du deuxième passage par son étonnante ponctuation.

### **3.4.3 Références culturelles**

Hughes ajoute des références culturelles. Les exemples que nous présentons ici sont de différentes natures : l'une a valeur universelle, l'autre, principalement francophone.

#### **La mort... ou l'île de Robinson**

The boy's soul was steeped in <u>melancholy</u> ; his feeling' were in happy accord with his surround-	Tom, les coudes sur les genoux, la tête dans les mains, s'abandonna à sa <u>tristesse</u> . L'idée lui	L'âme du garçon était plongée dans la <u>mélancolie</u> ; ses sentiments étaient en accord heureux
--	--	--

<p>ings. He sat long with his elbows on his knees and his chin in his hands, meditating. It seemed to him that life was but a trouble, at best, and he <u>more than half</u> envied Jimmy Hodges, so lately released; it must be very peaceful, he thought, to lie and slumber and dream forever and ever, with the wind whispering through the trees and caressing the grass and the flowers over the grave, and nothing to bother and grieve about, ever any more. [...] Ah, if he could only die <i>temporarily!</i> p. 80</p>	<p>vint d'échapper à tous les tracas de l'existence <b>en se construisant une cabane dans ce bois, où il vivrait comme Robinson Crusoë dans son île déserte. Il dut renoncer à ce projet ; de longues explorations lui avaient prouvé que la forêt ne lui fournirait d'autres provisions de bouche que des mûres et des noisettes, nourriture dont il n'était nullement disposé à se contenter.</b> [...] Ah ! s'il pouvait mourir – rien que pour un jour ou deux – <b>Becky se repentirait peut-être quand il serait trop tard.</b> pp. 58-60</p>	<p>avec son environnement. Il resta longtemps assis les coudes sur les genoux et le menton sur une main, à méditer. Il lui semblait que la vie, au mieux, n'était faite que d'ennuis, et il enviait <u>plus ou moins</u> Jimmy Hodges, libéré depuis peu ; ce doit être très paisible, pensait-il, de rester étendu, de sommeiller et de rêver à jamais et pour toujours, tandis que le vent chuchote dans les arbres, <u>tandis qu'il</u> caresse l'herbe et les fleurs de la tombe, et plus rien qui puisse <u>vous</u> inquiéter ou <u>vous</u> chagriner, plus jamais. [...] Ah, si seulement il pouvait mourir <i>temporairement !</i> p. 84</p>
---	---	---

Dans ce passage capital pour la compréhension du récit, notamment de l'épisode de piraterie, Tom veut mourir : rejeté par tante Polly et Becky, tourmenté dans sa conscience à cause du meurtre, il envisage la mort comme une solution relativement agréable. Il envie Jimmy Hodges, décédé depuis peu. L'extrait, en plus d'illustrer la détresse de Tom, nous semble aussi une parodie des textes de l'époque romantique.

Tout en omettant une grande portion du texte source (et un personnage), Hughes introduit une référence culturelle riche en connotations, mais qui, à l'époque, était déjà surexploitée (voir point [2.4.1](#)) et relevait donc presque du cliché. Cependant, au lieu d'équilibrer leurs effets, ces deux manipulations restent bien en-deçà du texte source, tant au niveau des sentiments (la mélancolie devient d'ailleurs tristesse) que de la parodie. En outre, Hughes réécrit et allonge la fin du passage. Le lecteur, au lieu de prendre la détresse de Tom au sérieux, la considère comme un simple caprice destiné à se venger de Becky, sentiment renforcé par sa gloutonnerie supposée. Par conséquent, l'humour de la dernière phrase tombe à plat.

Chez Hoepffner, le syntagme « more than half », véritable défi pour le traducteur, nous paraît sous-traduit. Le passage présente un défaut de collocation (« accord *heureux* »), ainsi qu'une légère maladresse d'expression (répétition abusive de « tandis que ») ; peut-être s'agit-il simplement d'une anticipation du discours indirect libre qui débute dans la phrase suivante ([voir l'intégralité de l'extrait 6](#)). Cette hypothèse semble très probable, et l'introduction du pronom « vous », là où il n'apparaît pas en anglais, va dans ce sens. Quoi qu'il en soit, Hoepffner introduit un effet rhétorique avec cette répétition.

## Un Roméo devenu Paul

Les deux extraits suivants se font écho. Dans le premier, Tom, injustement battu par sa tante, laisse libre cours à sa tristesse sous la fenêtre de Becky. Il ne recueillera qu'une douche improvisée. Dans le second, Tom est subjugué par la beauté de la fillette, qui entre dans le temple avec sa mère.

<p>And thus <i>she</i> would see him when she looked out upon the glad morning, and <u>oh! would she</u> drop one little tear upon his poor, lifeless form, <u>would she heave one little sigh to see a bright young life so rudely blighted, so untimely cut down?</u> p. 40</p>	<p>Et c'est ainsi qu'elle le verrait, le lendemain, lorsqu'elle ouvrirait sa croisée. Verserait-elle une larme sur son corps inanimé ? <b>Paul avait déploré la fin prématurée de Virginie ; mais Virginie se serait peut-être consolée bien vite de la mort de Paul.</b> p. 25</p>	<p>Et c'est ainsi qu'<i>elle</i> le trouverait quand elle ouvrirait la fenêtre pour apprécier la joie du matin, et <u>oh</u>, laisserait-elle tomber une seule petite larme sur son pauvre corps sans vie, <u>laisserait-elle échapper un seul léger soupir en voyant une vie si jeune et si brillante aussi brutalement brisée, aussi prématurément terminée ?</u> p. 37</p>
<p>His exaltation had but one <u>alloy</u> – the memory of <b>his</b> humiliation in <b>this</b> angel's garden – and that record in sand was fast washing out, under the waves of happiness that were sweeping over it now. pp. 48-49</p>	<p>Une seule chose gâtait l'allégresse de <b>Paul</b> – le souvenir de l'humiliation qu'il avait subie dans le jardin de <b>sa Virginie</b>. <b>Mais, après tout, Virginie ignorait peut-être l'affront infligé à Paul.</b> p. 30</p>	<p>Son exaltation <u>n'était entachée que par une chose</u> – le souvenir de <b>son</b> humiliation dans le jardin de <b>son ange</b> –, mais cette marque dans le sable s'effaçait rapidement sous les vagues de bonheur qui étaient venues l'envahir à présent. pp. 46-47</p>

Hughes introduit, ou plutôt, modifie une référence culturelle. La finesse de Twain cède place à une lourdeur qui dénature le sens du premier passage : l'auteur y parodie Shakespeare avec humour, le pathétisme rhétorique des pensées de Tom fait sourire ; le traducteur introduit nommément des personnages de fiction, qui prennent le pas sur les pensées du héros. De plus, la référence culturelle, typiquement française, détonne dans une œuvre américaine. Alors que la parodie de Twain fonctionne *grâce* à la situation (Tom sous la fenêtre de Becky), celle de Hughes intervient totalement hors contexte : dans *Paul et Virginie*, c'est Paul qui assiste depuis la plage à la mort de Virginie dans un naufrage. Il n'y a donc plus aucun lien entre le récit et la référence littéraire ; l'action devient prétexte. L'ajout de la dernière phrase finit de détruire l'illusion. Le lecteur assiste à un cours de littérature improvisé, qui se poursuit quelques pages plus loin. Dans le deuxième extrait, Hughes introduit en effet un discours indirect libre dans la dernière phrase ; Tom passe pour un garçon moins spontané et étonnamment cultivé. En outre, Twain crée une belle image autour du sable et des vagues, métaphore

complètement détruite par Hughes. Il en va de même avec l'élimination de « angel » au profit de « Virginie ». À nouveau, la dimension didactique prend le pas sur le récit. Dans les deux passages, les pensées et le caractère de Tom passent à l'arrière-plan.

Face à ce désastre, Hoepffner sort évidemment vainqueur de la comparaison. Dans le premier extrait, il reproduit l'italique, important puisque Tom ne connaît pas encore le nom de Becky ; de même, il conserve la rhétorique de l'original, notamment par la répétition de « would she ». Seul l'abandon du point d'exclamation (« oh ! ») enlève un peu de naturel et de pathétisme à la traduction. Quant au deuxième passage, outre la modification de « this » en « son » (glissement), la traduction de « alloy » a visiblement donné du fil à retordre au traducteur, qui s'en sort avec une périphrase.

### **Bilan**

Dans les trois extraits, Hughes fait subir au texte source une grande partie des tendances déformantes de Berman. Dans le passage faisant référence à *Robinson Crusoë*, omission et allongement se côtoient, entraînant à la fois un appauvrissement quantitatif et un enrichissement qualitatif. Cependant, le terme approprié serait probablement « réécriture ». Hughes détruit également les réseaux signifiants sous-jacents par la suppression de la parodie (Romantisme) et de l'humour (« mourir *temporairement* »). Avec l'introduction de *Paul et Virginie*, en particulier dans le premier extrait, les tendances se multiplient. Il y a pêle-mêle : omission, rationalisation (passage à l'abstrait), appauvrissement quantitatif et qualitatif (moins de richesse, moins de signifiants), destruction des rythmes (questions), des systématismes (répétition de « would ») et des réseaux signifiants sous-jacents (parodie de *Roméo et Juliette*), et enfin, un désennoblissement dû à la platitude du style par rapport à la rhétorique du premier passage et aux métaphores du deuxième dans le texte source. Plus globalement, nous qualifions cette intervention de défaut de méthode, car là où, chez Twain, la référence culturelle sert le texte, celle que Hughes introduit devient prétexte à l'instruction littéraire du lecteur. Les remarques visant la traduction de Hoepffner paraissent dès lors très marginales : le premier extrait présente un vague ennoblissement (rhétorisation), alors que le deuxième est allongé et rendu légèrement moins riche par le remplacement de « had but one alloy » par « n'était entachée que par une chose » (appauvrissement qualitatif).

### 3.4.4 *Gommage de l'image négative de l'institution scolaire*

De manière générale, toutes les critiques ou satires de l'institution scolaire disparaissent de la première traduction. Les trois extraits présentés sont tirés du chapitre 21, entièrement supprimé par Hughes ([voir le découpage des chapitres](#)).

#### Image de l'enseignant

<p>The schoolmaster, always severe, grew severer and more exacting than ever, for he wanted the school <b>to make a good showing</b> on "Examination" day. His rod and his <b>ferule</b> were seldom idle now [...]. As the great day approached, all the tyranny that <b>was</b> in him came to the surface; he seemed to take a vindictive pleasure in punishing the least shortcomings. pp. 167-168</p>	-	<p>Le maître d'école, toujours sévère, devint plus sévère encore et plus exigeant que jamais, car il voulait que l'école <b>s'en tire bien</b> le jour de l'« Examen ». À présent sa baguette et sa <b>canne</b> étaient rarement oisives [...]. À l'approche du grand jour, toute la tyrannie <b>engrangée</b> en lui fit surface ; il paraissait prendre un plaisir vindicatif à punir la moindre faute. p. 187</p>
<p>Now the master, <b>mellow</b> almost to the verge of geniality, put his chair aside, turned his back to the audience, and began to draw a map of America on the blackboard, to exercise the geography class upon. But he made a sad business of it with his <b>unsteady</b> hand, and a smothered titter rippled over the house. pp. 174-175</p>	-	<p>À présent le maître, <b>assoupli</b> jusqu'aux limites de la cordialité, quitta son fauteuil, tourna le dos à l'auditoire et commença à dessiner une carte de l'Amérique sur le tableau noir afin de questionner la classe de géographie. Mais il en fit une triste affaire du fait de sa main <b>trop assouplie</b>, et des gloussements étouffés parcoururent la salle. p. 195</p>

Ces deux passages, dans lesquels M. Dobbins n'apparaît pas sous son meilleur jour, n'ont pas trouvé grâce aux yeux de Hughes. Il est vrai qu'un enseignant tyrannique, abusant de sa baguette, ou visiblement ivre au point de ne pas pouvoir donner son cours fait désordre dans une traduction sérieusement orientée vers la louange de l'école et vers la didactisation. Par cette omission de grande ampleur, la satire passe à la trappe.

La traduction de Hoepffner, bien que satisfaisante dans son ensemble, mérite quelques commentaires. Dans le premier passage, « ferule », traduit par « canne », perd de son archaïsme. Il s'agit d'une fausse équivalence, la forme des instruments n'étant pas la même. Par conséquent, la connotation scolaire et typique disparaît. « S'en tire bien » (mauvais registre) compense étrangement « engrangée en lui », hypertraduction de « was ». Cependant, un mot-clé du texte, « show », disparaît (voir point [3.6.3](#)). Dans le

deuxième extrait, les traductions de « mellow » et « unsteady » posent problème : « assoupli » ne se comprend pas aussi facilement que « mellow » (relaxed and cheerful through being slightly drunk<sup>162</sup>), par ailleurs familier. Aucun des dictionnaires généraux ou spécialisés dans les locutions populaires, orales ou imagées consultés ne présente « assoupli » en lien avec l'ivresse. Il est vrai qu'un équivalent parfait se trouve difficilement (par exemple, « gai » s'en approche, mais le registre ne convient pas). Quoiqu'il en soit, l'adjectif « assoupli » gêne en raison du registre et du manque d'immédiateté du sens. Enfin, le plus problématique nous semble la répétition abusive de cet adjectif ambigu, alors que le texte source ne laisse aucun doute sur l'état d'ébriété de l'enseignant : sa main tremble (« unsteady »).

### Critique de l'enseignement

<p>A <b>prevalent</b> feature in these compositions was a nursed and petted melancholy; another was a <b>wasteful</b> and opulent gush of "fine language"; another was a tendency <b>to lug in by the ears</b> particularly prized words and phrases until they were worn entirely out; and a peculiarity that conspicuously marked and marred them was the <b>inveterate</b> and intolerable sermon that wagged its crippled tail at the end of <b>each and every one</b> of them. No matter what the subject might be, a <b>brain-racking</b> effort was made to <b>squirm it into</b> some aspect or other that the <b>moral and religious mind could contemplate with edification</b>. The glaring insincerity of these sermons was not sufficient to compass the <b>banishment</b> of the fashion from the schools, and it is not sufficient to-day; it never will be sufficient while the world stands, perhaps. [...] But enough of this. <b>Homely</b> truth is <b>unpalatable</b>. pp. 170-171</p>	-	<p>L'un des traits <b>principaux</b> de ces dissertations était une mélancolie chérie et caressée ; un autre, un jaillissement opulent et <b>excessif</b> de beau langage ; un autre, la tendance à <b>empiler à tire-larigot</b> des mots et des phrases particulièrement prisés jusqu'à ce qu'ils soient usés jusqu'à la corde ; tandis que le trait le plus distinctif qui les caractérisait et les gâchait tout à la fois était le sermon <b>incurable</b> et intolérable qui remuait sa queue estropiée à la fin de <b>chacune</b> de ces dissertations. Peu importait le sujet, d'<b>immenses</b> efforts avaient été faits pour y <b>intégrer</b> un aspect ou un autre que <b>les esprits moralisateurs ou religieux pouvaient contempler avec édification</b>. L'évident manque de sincérité de ces sermons ne suffisait pas à faire <b>disparaître</b> cette mode des écoles, et il n'est toujours pas suffisant aujourd'hui ; il ne suffira sans doute jamais tant que le monde existera [...] Mais suffit. La vérité <b>toute simple</b> est <b>désagréable à entendre</b>. pp. 190-191</p>
---	---	---

<sup>162</sup> Définition Oxford Dictionaries Online : <http://oxforddictionaries.com/definition/mellow>

La satire touche ici à deux traits fondamentaux de l'enseignement : celui de la langue maternelle et de l'esprit critique. Twain dénonce à la fois la forme et le fond des dissertations scolaires, qui se distinguent par leur manque d'originalité et de sincérité. Ce formatage concerne probablement tous les systèmes scolaires du monde. Cependant, Hughes traduisant dans une période marquée par l'avènement de « l'instruction publique », la transmission de telles idées nuit aux intérêts de l'État. Vu les tendances relevées dans l'ensemble du chapitre 3.4, ce gommage ne constitue pas une surprise. Néanmoins, il représente l'une des interventions les plus radicales dans l'œuvre.

L'essentiel des reproches que l'on peut adresser à Hoepffner concerne des légers faux sens ou des dilutions du sens : souvent, le texte cible frappe un peu moins fort que l'original. « Prevalent », « wasteful », « each and every one », « brain-racking », « squirm into », « banishment », « homely » et « unpalatable » contiennent davantage de signifiante que leurs traductions respectives. Nous relevons également le problème de collocation résultant de l'association d'« incurable » à « sermon ». « Empiler à tire-larigot » revêt une connotation plus familière que celle contenue dans le texte source. Enfin, et c'est à nos yeux le grand défaut de cet extrait, la traduction littérale de « could contemplate with edification » entraîne un faux, voire un non-sens.

### **Bilan**

La non-translation de Hughes détruit des réseaux signifiants sous-jacents : la satire disparaît, et avec elle, un pan essentiel de l'œuvre. Chez Hoepffner, nous avons relevé comme tendances principales l'appauvrissement qualitatif (moins de richesse signifiante dans les traductions de « ferule », « prevalent », « wasteful », « each and every one », « brain-racking », « squirm into », « banishment », « homely » et « unpalatable »), le désennoblissement (registre moins élevé, mauvaise collocation) et l'excès de littéralité menant au non-sens. Le cas du double adjectif « assoupli » mérite un affinement de la terminologie de Berman : outre l'appauvrissement quantitatif (un signifiant en traduit deux), l'explicite devient implicite : nous appellerons ce phénomène « **déclarification** », par analogie à la deuxième tendance déformante. Le lecteur francophone ne comprend pas forcément que la faiblesse du maître est due à l'ébriété, alors que le texte source est clair.

## 3.5 Laïcisation du texte

Le texte source contient de nombreuses références à la religion chrétienne, que ce soit dans l'action elle-même ou dans les propos et les pensées des protagonistes. Nous avons choisi quatre extraits dans lesquels Twain se moque de la bigoterie de ses personnages, et deux autres où, au contraire, la religion est absente, dans l'original du moins.

### 3.5.1 Discours direct

#### Tante Polly

<p>"[...] <b>I ain't doing my duty</b> by that boy, and that's the <b>Lord's truth, goodness</b> knows. <b>Spare the rod and spile the child</b>, as the <b>Good Book</b> says. I'm a laying up <b>sin and suffering</b> for us both, <i>I</i> know. He's full of the <b>Old Scratch</b>, but <b>laws-a-me!</b> [...] Well-a-well, <b>man that is born of woman is of few days and full of trouble</b>, as the <b>Scripture</b> says, and I reckon it's so. [...] It's mighty hard to make him work Saturdays, [...] I've <b>got to do some of my duty</b> by him, or I'll be the ruination of the child." p. 19</p>	<p>- [...] <b>Je ne remplis pas mon devoir</b>, je le sens. <b>Qui aime bien châtie bien</b>, la <b>Bible</b> a raison. Je ne lui <b>rends pas service</b> en le gâtant, pour sûr ; [...] C'est dur de l'obliger à travailler un samedi, [...] et il faut <b>espérer que la leçon lui profitera.</b> p. 3</p>	<p>« [...] Voilà que <b>je n'accomplis pas mon devoir</b> envers ce garçon, et c'est la <b>vérité du Seigneur, Dieu</b> le sait. <b>Qui ménage sa verge gâte l'enfant</b>, comme le dit le <b>Livre</b>. Je nous prépare <b>péché et souffrance</b>, pour lui comme pour moi, ça, <i>je</i> le sais. Il est habité par le <b>vieux Malin</b> mais, que <b>Dieu me garde!</b> [...] Oh, c'est vrai, <b>l'homme né de femme est de courte vie et plein de malheur</b>, comme le disent les <b>Écritures</b>, et il faut croire qu'il en est ainsi. [...] C'est vraiment dur de le faire travailler le samedi, [...] <b>je dois accomplir mon devoir</b> envers lui, sinon je serai la ruine de cet enfant. » p. 13</p>
--	---	--

Dans ce passage, tante Polly multiplie les références à Dieu (appelé « Lord » et « goodness ») et à la religion. Elle parle ainsi deux fois de « duty », terme-clé de la religion chrétienne, de même que « sin » et « truth ». Elle cite également à plusieurs reprises la Bible, qu'elle nomme « the Good Book » et « the Scripture » :

- « man that is born of woman is of few days and full of trouble » (Job 14:1)<sup>163</sup> ;
- « Spare the rod and spile the child » : si, aujourd'hui, il s'agit d'une expression consacrée sur le modèle de la locution latine *Qui bene amat, bene castigat*, la

<sup>163</sup> Citation exacte de la King James Bible.

Traduction française de Louis Segond (1910) : « L'homme né de la femme ! Sa vie est courte, sans cesse agitée. » ; Bible de Jérusalem : « L'homme, né de la femme, qui a la vie courte, mais des tourments à satiété ».

référence est ici tirée d'un poème satirique<sup>164</sup> de Samuel Butler, inspiré d'un verset du Livre des Proverbes (13:24).

- « laws-a-me », transcription de « Lord, save me » (Matthieu 14:30)<sup>165</sup>.

Enfin, tante Polly appelle le diable « the Old Scratch », surnom couramment employé dans le sud des États-Unis. Le texte source contient donc à la fois des références liturgiques, des marques d'oralité (« ain't » et autres contractions, italique, etc.), des régionalismes et une certaine ironie avec la citation de Butler, dont le poème vise en particulier le puritanisme.

Hughes coupe une grande partie du passage : Dieu et le diable sont omis, « Good Book » est explicité (« Bible »), alors que « Scripture » disparaît. Le traducteur élimine également la citation biblique, mais traduit « spare the rod and spile the child » par le proverbe français. Il ne voit pas la double occurrence de « duty » : il paraphrase la deuxième en reportant la faute sur Tom, alors que tante Polly s'adresse des reproches à elle-même. Enfin, « sin » est également éliminé au profit d'une paraphrase qui écarte tante Polly de la malédiction (« je ne lui rends pas service »). Les marques d'oralité subissent elles aussi un changement de niveau de langue : par exemple, « ain't doing » devient « ne remplis pas », tandis que les italiques ne sont pas rendus.

Hoepffner propose à nouveau une traduction complète. Il a repéré le rappel du substantif « duty » et la double mention de la Bible et de Dieu, qu'il traduit chacun par deux termes. « Le Livre » et « vieux Malin » nous paraissent de bonnes traductions des populaires « Good Book » et « Old Scratch ». Hoepffner conserve les notions de péché et de vérité. Cependant, malgré le maintien des italiques, la réplique ne « sonne » pas aussi orale que le texte source, notamment en raison du défaut de registre causé par l'hypertraduction de « do » (« accomplir »). La traduction des citations pose également problème : tout d'abord, il s'agit de traductions littérales, à moins que Hoepffner se soit référé à une Bible peu courante. Ensuite, il a préféré une pseudo-citation biblique au proverbe institué « qui aime bien châtie bien » ; par conséquent, l'expression est victime

---

<sup>164</sup> BUTLER, Samuel. *Hudibras, with notes by T.R. Nash*. Vol. 1. London: John Murray, (1684) 1835, p. 282. Part II, Canto I, vers 844 : « spare the rod and spoil the child ». En ligne :

[http://books.google.com/books?id=PsQf26jDVSkC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com/books?id=PsQf26jDVSkC&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). « Spile » est la forme dialectale de « spoil ».

Dans la King James Bible : « He that spareth his rod hateth his son: but he that loveth him chasteneth him betimes ». Les traductions récentes utilisent le verbe « to withhold » au lieu de « to spare ».

Traduction de Louis Segond : « Celui qui ménage sa verge hait son fils, mais celui qui l'aime cherche à le corriger. » ; Bible de Jérusalem : « Qui épargne la baguette hait son fils, qui l'aime produit la correction ».

<sup>165</sup> Citation exacte de la King James Bible. Traduction de Louis Segond et de la Bible de Jérusalem : « Seigneur, sauve-moi ! »

d'une hypertraduction et d'un mauvais registre, car une telle phrase paraît totalement improbable de la bouche d'une femme comme tante Polly. Néanmoins, la solution permet de réintroduire une part d'ironie, car le proverbe est aujourd'hui banalisé. « Dieu me garde », plus usité à l'oral que le texte biblique, nous semble une bonne traduction.

### Révérénd Sprague

<p>"Muff Potter'll hang for this if they catch him!" This was the drift of remark; <u>and</u> the minister said, "<b>It was a judgment; His hand is here.</b>" p. 102</p>	<p>- Ce gredin de Potter sera pendu, si on le prend. Telles furent quelques-unes des observations que l'on échangea. p. 81</p>	<p>« Muff Potter <u>sera</u> pendu pour ça si on l'attrape ! » Telle était la nature des remarques ; <u>et</u> le pasteur annonça : « <b>C'était un jugement ; Sa main était à l'œuvre.</b> » p. 109</p>
---	--	--

Le révérend profite du meurtre pour introduire l'intervention de Dieu (« His hand »), qui aurait puni le Dr Robinson d'avoir profané une tombe. Évidemment, Twain fait la satire de ce comportement, qui entretient la bigoterie et l'image d'un dieu vengeur.

Hughes omet la remarque et supprime donc la satire. En outre, il ajoute « gredin », ce qui engendre un défaut de registre. En effet, en anglais, la contraction « 'll » rend l'oralité. En français, la phrase n'est plus du tout naturelle. Chez Hoepffner, l'intégralité des éléments sont rendus ; cependant, le registre oral pâtit de l'hypertraduction de « is here » (notons par ailleurs le passage au passé). Or, nous pensons que le français dispose de ressources équivalentes au « 'll » (« s'ra », par exemple). Enfin, à nouveau, Hoepffner calque la ponctuation sur l'anglais, entraînant la multiplication des points-virgules et l'usage abusif d'un « et » en tête de phrase.

### Bilan

Hughes élimine de nombreuses références religieuses. Le premier exemple concerne en particulier la Bible, le deuxième, l'attitude de l'homme d'Église. À nouveau, l'explication réside probablement dans l'adoption des lois Ferry (voir point [1.3.3](#)). Cette volonté de laïcisation va néanmoins à l'encontre de l'esprit de l'œuvre : Hughes (ou son éditeur) n'a visiblement pas compris que Twain ne fait pas l'éloge de la bigoterie, mais s'en moque, comme de l'opportunisme. En plus de gommer la dérision et la satire, ces omissions touchent à la psychologie des personnages : tante Polly paraît moins ridicule dans ses élans, tandis que le révérend s'efface. L'omission et le défaut de méthode figurent donc parmi les principales tendances de ces passages de Hughes. Ils entraînent un appauvrissement qualitatif (élimination de la répétition de « duty » et de « sin »),

l'effacement des superpositions de langues et la destruction des vernaculaires par l'ennoblissement de l'oralité, et une déperdition lexicale (clarification par le mot « Bible »). Cependant, la principale perte est la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, en l'occurrence la satire. Malgré quelques tournures intéressantes, Hoepffner détruit partiellement les réseaux vernaculaires et les superpositions de langue en ennoblissant l'oralité. Le calque non abusif de la ponctuation n'est pas pour Berman une tendance déformante, mais démontre l'attachement à la lettre (littéralité).

### 3.5.2 *Pensées des personnages*

#### **Tom et Joe**

<p>It was conscience. They began to feel a <u>vague fear</u> that they had been doing wrong to run away; and next they thought of the stolen meat, and then the real torture came. [...] it seemed to them, in the end, that there was no getting around the <u>stubborn fact</u> that taking sweetmeats was only "<b>hooking</b>," while taking bacon and hams and such valuables was <b>plain simple stealing</b> – and <u>there was a command against that in the Bible</u>.</p> <p>p. 120</p>	<p>Cet intrus était la conscience, qui leur adressait déjà <b>de vagues reproches</b>.</p> <p>p. 99</p>	<p>C'était la conscience. Ils commencèrent à <u>se demander</u> s'ils n'avaient pas eu tort de s'enfuir ; et ensuite ils pensèrent à la viande volée, et c'est alors que vint la véritable torture. [...] Il leur parut, pour finir, qu'il était impossible de contourner le <u>fait</u> que prendre des gâteaux n'était que « <b>chiper</b> », tandis que prendre du lard et du jambon et d'autres choses de valeur était <b>tout simplement voler</b> – et <u>il existait un commandement qui l'interdisait dans la Bible</u>.</p> <p>p. 131</p>
---	---	--

Devenus pirates, Tom et Joe sont pris de remords : leur comportement viole un précepte religieux, un fondement de leur éducation. Twain fait ici évidemment référence au Commandement « Tu ne voleras pas »<sup>166</sup>. Il distingue « to hook », familier mais aujourd'hui vieilli, et « to steal », qui appartient au registre courant.

Hughes omet totalement la référence biblique et diminue fortement la portée du conflit intérieur des deux enfants, qui passent pour totalement insoucians. À nouveau, nous critiquons la méthode de Hughes, qui ne voit pas la fonction du passage, à nos yeux important pour la psychologie des personnages ([voir l'intégralité de l'extrait 8](#)).

Hoepffner négocie très bien la nuance entre « chiper » et « voler ». « Chiper » appartient en effet, comme « to hook », au registre familier. En outre, le Trésor de la langue française le recense déjà en 1873 chez Zola. La référence biblique apparaît également

<sup>166</sup> Exode 20:13 et Deutéronome 5:17.

dans la traduction. Nous avons néanmoins repéré un faux sens (« se demander » traduisant « a vague fear »), une omission (« stubborn ») et deux hypertraductions (« il existait » et « interdisait »). Ces dernières, particulièrement étonnantes en raison du discours rapporté, tendent vers un défaut de registre.

### Tom et Huck

<p>[...] they expecting every moment that the <u>clear sky</u> would deliver <b>God's lightnings</b> upon <u>his head</u>, and <u>wondering</u> to see how long the <b>stroke</b> was <u>delayed</u>. And when he had finished and still stood alive and whole, their <u>wavering impulse</u> to break their oath and save the poor betrayed prisoner's life faded and vanished away, for plainly <b>this miscreant had sold himself to Satan</b> and it would be <u>fatal</u> to <u>meddle with the property of such a power as that</u>. p. 104</p>	<p>Bien qu'aucun nuage ne ternit l'<u>azur transparent du ciel</u>, ils s'attendaient à chaque minute à voir <b>la foudre</b> écraser <u>le faux témoin</u> et <u>s'étonnaient</u> que la <b>vengeance divine</b> fût <u>si tardive</u>. Tout d'abord ils furent <u>tentés</u> de manquer à leur serment et de disculper le prisonnier ; mais lorsque Joe, après avoir terminé son récit sans sourciller, demeurera sain et sauf, ils ne songèrent plus à le dénoncer. Il était clair que <b>ce mécréant avait vendu son âme au diable</b> et qu'il serait <u>dangereux</u> de <u>s'attaquer à lui</u>. p. 83</p>	<p>[...] eux s'attendaient à chaque instant à voir le <u>ciel bleu</u> décharger <b>les éclairs divins</b> sur <u>sa tête</u>, et <u>se demandaient</u> pendant combien de temps <b>l'événement</b> serait <u>retardé</u>. Et lorsqu'il eut terminé mais était toujours là, vivant et entier, l'<u>impulsion soudaine</u> qu'ils avaient eue de rompre leur serment et de sauver la vie du pauvre prisonnier trahi s'effaça et disparut, car il était évident que <b>ce mécréant avait vendu son âme à Satan</b> et que <u>côtoyer ceux qui appartenaient à une telle puissance</u> serait <u>dangereux</u>. p. 111</p>
---	---	---

Twain oppose « God » à « Satan », deux puissances destructrices plus proches de la superstition que de la foi. Les deux traductions amoindrissent cette dichotomie par le recours à l'adjectif « divin ». En outre, Hughes supprime l'image populaire en choisissant « diable », ce qui banalise par ailleurs l'expression. Il réorganise l'ensemble des éléments par l'ajout de liens logiques : avec cet exercice de style, il met en évidence des éléments accessoires du texte source. Enfin, des hypertraductions (« l'azur transparent du ciel », « la vengeance divine »), des explicitations (« le faux témoin », « s'attaquer à lui ») et des légers faux sens et glissements de sens (« foudre », « s'étonnaient », « si tardive », « tentés », « dangereux ») finissent de détruire la portée du passage.

Hoepffner, comme déjà mentionné, restitue lui aussi insuffisamment l'opposition entre « God » et « Satan » avec l'adjectif « divin ». Sa traduction contient par ailleurs des faux sens et des glissements de sens (« événement », « impulsion soudaine », « côtoyer ceux qui appartenaient à une telle puissance », « dangereux »). La fin de la dernière phrase pose aussi problème, tant en termes de fluidité que de compréhension : le sujet de la phrase, excessivement long, prend le pas sur l'adjectif, déjà victime d'un faux sens (« fatal » traduit par « dangereux »).

## Bilan

Hughes réduit considérablement la portée des références religieuses, quand il ne les élimine pas totalement. Dans le premier extrait, la psychologie des personnages pâtit de l'omission : Tom et Joe semblent dépourvus d'une réelle notion du bien et du mal. Le deuxième exemple clarifie (« faux témoin », « s'attaquer à lui »), rationalise (liens logiques) et ennoblit le discours (« azur transparent du ciel », « vengeance divine »). Cela entraîne un appauvrissement qualitatif et détruit certaines locutions ; or, les mots concernés se font écho, car ils appartiennent au même réseau sous-jacent, la satire et la critique de la religion bigote, tournée en dérision par la surenchère.

Hoepffner ennoblit légèrement le discours rapporté du premier extrait (« il existait », « interdisaient ») et déclarifie le deuxième (sujet trop long). Certains réseaux sous-jacents sont conservés (1<sup>er</sup> extrait), d'autres, amoindris (2<sup>e</sup> extrait). En revanche, le maintien de la superposition des langues (« chiper »/ « voler ») mérite d'être souligné.

### 3.5.3 Ajouts

"Turn out! turn out! they're found! they're found!" p. 248	« Debout ! Levez-vous ! <b>Alléluia</b> ! ils sont retrouvés ! » p. 209	« Sortez ! sortez ! ils ont été retrouvés ! ils ont été retrouvés ! » p. 276
[...] Tom <u>flung off</u> his jacket and trousers, turned a suspender into a belt, raked away <b>some brush behind the rotten log</b> , disclosing a <u>rude bow</u> and arrow, a lath sword and a <u>tin trumpet</u> , [...]. p. 83	[...] il <u>retira</u> aussitôt sa jaquette et son pantalon, transforma une de ses bretelles en ceinture, puis écarta <b>quelques branches mortes amassées près de l'arche de Noé</b> . Cette seconde cachette renfermait une <u>arbalète</u> , une flèche, un sabre de bois et un <u>cornet à bouquin</u> . p. 63	Tom <u>se débarrassa</u> de son pantalon et de sa veste, transforma une bretelle en ceinturon, gratta un peu <b>les broussailles derrière la souche pourrie</b> , dévoila un <u>arc grossier</u> et des flèches, une épée en bois et une <u>trompette en fer-blanc</u> ; [...]. p. 88

Ces deux derniers extraits ne méritent pas un long commentaire ; ils visent simplement à démontrer que Hughes applique une stratégie d'atténuation volontaire des références religieuses à forte connotation. Dans le premier passage, Hughes ajoute un « Alléluia » qui cherche à illustrer la foi des villageois. Cependant, alors que l'insistance de Twain sur les pratiques bigotes sert la satire, l'addition d'un « Alléluia » n'apporte rien à la traduction. Dans le deuxième extrait, l'ajout (« arche de Noé ») échappe totalement à notre compréhension. La référence biblique se réfère à un « pine shingle » (bardeau en pin) que Tom a trouvé par hasard quelques instants auparavant. Le banal devient donc à nouveau inutilement connoté, et nous doutons que le lecteur comprenne à quoi se rapporte l'« arche ». L'ensemble de cette proposition forme un glissement de sens. Il y a

également un faux sens sur « arbalète », arme bien étonnante chez un enfant, et une explicitation de « trumpet ». Enfin, « retira » est un glissement par rapport à « flung off ».

### **Bilan**

Hughes allonge inutilement le texte en insérant un vocabulaire religieux, sans doute pour compenser les pertes. Cependant, les termes choisis font pâle figure en comparaison avec les nombreuses lignes censurées, qui contribuaient aux réseaux sous-jacents. Par ailleurs, le deuxième allongement perturbe plus la lecture qu'il ne la sert. La traduction de Hoepffner n'appelle aucun commentaire.

## **3.6 Critique, ironie, satire et humour**

Dans les pages précédentes, nous avons d'ores et déjà montré que la traduction de Hughes éliminait une grande partie de la critique, de l'humour, de l'ironie et de la satire de Twain. Voici d'autres exemples, moins ciblés sur l'institution scolaire et la religion.

### **3.6.1 Critique**

<p>"Can't let me in, Tom? Didn't you let me go for a pirate?"          "Yes, but that's different. A robber is more <u>high-toned</u> than what a pirate is – as a general thing. <b>In most countries they're awful high up in the nobility – dukes and such.</b>"          p. 272</p>	<p>- Tu as bien voulu de moi pour pirate, <u>répliqua-t-il</u>.          - Ce n'est pas la même chose. Les voleurs sont plus <u>comme il faut</u> que les pirates, en général.          p. 234</p>	<p>« Peut pas me laisser en faire partie, Tom ? Et tu m'as pas laissé devenir pirate ? »          « Si, mais c'était pas pareil. Un brigand, il est bien plus <u>chic</u> qu'un pirate – dans l'ensemble. <b>Dans la plupart des pays, ils sont terriblement haut dans la noblesse – ducs ou ce genre de choses.</b> »          pp. 302-303</p>
---	--	---

Cette scène, située en fin de roman, critique à la fois la noblesse et l'esprit de classe en général : Tom n'acceptera pas Huck dans sa bande s'il ne retourne pas chez la veuve Douglas. Il établit donc à la fois une hiérarchie entre le pirate et le voleur, le peuple et la noblesse (et au sein de l'aristocratie elle-même), et lui et Huck. Twain dénonce ces ségrégations : Huck ne comprend pas le rejet de Tom, qui avance des arguments boiteux, fondés sur la reproduction de schémas sociaux dont les fondements échappent à un enfant. Outre les jugements superficiels de la société, Twain s'attaque évidemment aussi à l'attitude des nobles, de moralité douteuse selon Tom.

Hughes omet ces piques. En outre, il ennoblit le langage oral, notamment la réplique de Huck et le début de celle de Tom : là où l'anglais contracte, le français figure en toutes

lettres. Hughes ajoute un « répliqua-t-il » et supprime l'interrogation, ce qui transforme l'incompréhension de Huck en agressivité. Enfin, le faux sens causé par « comme il faut » (*high-toned* : stylish, superior<sup>167</sup>) renforce l'idée de conformisme social chez Tom.

Hoepffner traduit l'intégralité du passage, et donc également la critique. Son traitement de l'oralité lui vaut une mention spéciale. Le contraste entre Huck et Tom ressort clairement : en anglais, Huck élimine les sujets, contracte les formes verbales ; Hoepffner supprime le « ne » de la négation, ainsi que le sujet, et introduit une faute d'orthographe que l'on espère volontaire (« peut »). Cependant, la formulation négative de la deuxième question (« Didn't you ») introduit une ambiguïté en français ; elle contraste avec le naturel de la tournure anglaise. Dans la réplique de Tom, la suppression du « ne » de la négation se poursuit. Par ailleurs, les tournures typiques (« si », « ce genre de »), l'emphase et l'exagération (« un brigand, il », « terriblement ») renforcent le style oral. La traduction de « high-toned » par « chic » nous paraît bonne. Enfin, Hoepffner respecte la ponctuation, et donc le rythme, sans heurter exagérément ; au contraire, l'usage du tiret, certes plus rare en français qu'en anglais, est ici correct (tiret de séparation). Il permet de marquer une pause plus longue, propre au style oral.

### **Bilan**

Hughes, qui omet une partie de la deuxième réplique, détruit la critique, et donc certains réseaux signifiants sous-jacents (critique, satire). Il commet un faux sens sur le mot « high-toned », essentiel pour comprendre l'exclusion de Huck et le chantage de Tom. L'ennoblissement du style oral gomme les réseaux vernaculaires (l'adverbialisation de « awful » est par exemple typique des États du Sud) et les superpositions des langues de Huck et de Tom. Enfin, l'ajout de « répliqua-t-il » coupe le rythme. Hoepffner maintient les réseaux vernaculaires et les différentes langues par un très bon traitement de l'oralité. Il rend également parfaitement le réseau sous-jacent constitué par la critique.

### **3.6.2 Ironie**

<p>He was from Constantinople, twelve miles away – <b>so he had traveled, and seen the world</b> – these very eyes <u>had looked upon the county court house</u> – which <u>was said</u> to have a tin roof. The awe which these</p>	<p>Il <b>venait de loin, de très loin</b>, de Constantinople, ville qui, <u>aux États-Unis</u>, se trouve à une distance de douze milles <u>au moins</u> de Saint-Pétersbourg. Il <u>siégeait dans</u> le tribunal du comté, <u>dans un palais de justice</u></p>	<p>Il venait de Constantinople, à douze miles de là – <b>il avait donc voyagé, et visité le vaste monde</b> – ces yeux <u>s'étaient posés sur le tribunal du comté</u> – <u>que l'on disait</u> recouvert d'un toit de zinc. Le respect qu'inspiraient</p>
--	---	--

<sup>167</sup> Définition Oxford Dictionaries Online : <http://oxforddictionaries.com/definition/high-toned>

<p>reflections inspired was attested by the impressive silence and the <u>ranks of staring eyes</u>. This was the great Judge Thatcher, brother of their own <u>lawyer</u>. p. 49</p>	<p><u>abrité</u>, à ce que l'on assurait, par un toit en zinc. Le respect que ces réflexions inspirèrent <u>se manifesta enfin</u> par un profond silence et par la <u>fixité de dix rangées d'yeux démesurément ouverts</u>. C'était là le fameux juge Thatcher, le propre frère de leur <u>avocat</u>. p. 31</p>	<p>ces réflexions était attesté par le silence impressionnant et les <u>rangées de regards fixées sur lui</u>. Il s'agissait du grand juge Thatcher, frère de leur propre <u>magistrat</u>. p. 47</p>
---	--	---

Le narrateur introduit ici des remarques ironiques traduisant la pensée des habitants de St. Petersburg sur un « homme du monde » et sur une « grande ville ». L'usage des tirets renforce la portée des commentaires et le ridicule des critères de grandeur du milieu rural : une distance géographique dérisoire et la matière d'un toit.

En éliminant les tirets et en reformulant la phrase, Hughes atténue la présence du narrateur et la portée de l'ironie. Cette dernière est encore quelque peu présente grâce à la répétition de « loin » et l'ajout de « au moins » ; cependant, ces procédés restent en-deçà des connotations véhiculées par « travel », « see » et « world ». L'explicitation de la position géographique de Constantinople relève à nouveau de la didactisation. La traduction de « looked upon » est un faux sens et une explicitation : Twain ne précise pas si le juge Thatcher *travaillait* au tribunal du comté. Quand bien même cela paraîtrait logique, vu sa fonction apparente, il s'agit peut-être d'une autre touche de satire de Twain, qui dénoncerait ainsi l'habitude des gens d'exagérer l'importance de leurs connaissances occupant un rang vaguement supérieur au leur. En outre, il y a défaut de collocation : on siège « au » tribunal, et non « dans ». Différents ajouts (« de très loin », « aux États-Unis », « se trouve à une distance de », « au moins », « dans un palais de justice », « enfin », « dix ») et hypertraductions (« à ce que l'on assurait », « la fixité de dix rangées d'yeux démesurément ouverts ») contribuent à l'allongement du passage (30% environ). Enfin, « le propre frère de leur avocat » pose un double problème, celui de la mauvaise accentuation (« propre ») et du faux sens (« avocat »).

La traduction de Hoepffner restitue parfaitement l'ironie de l'original, voire la renforce par l'ajout de l'adjectif « vaste », clin d'œil amusant à une expression relevant du cliché. Le traducteur négocie par ailleurs correctement la différence entre les systèmes judiciaires américain et français (« magistrat »), tout en maintenant une touche d'extranéité (« comté »). Le seul problème majeur nous semble l'accord de « fixées », maladresse grammaticale qui éveille une image étrange dans le cerveau du lecteur.

## Bilan

Hughes détruit partiellement les réseaux signifiants sous-jacents : il atténue l'ironie et intègre les commentaires du narrateur au texte. Les clarifications et l'ennoblissement du style mènent à un allongement inutile et à une homogénéisation. Le rythme en pâtit également. Hoepffner procède à une amplification intéressante de l'ironie (« vaste »), qui contribue au sous-texte. Sa traduction ne déforme ni le sens, ni la lettre de l'original.

### 3.6.3 *Satire*

Le passage choisi présente la débauche d'énergie de différents personnages en présence du « grand juge Thatcher ». Nous l'avons coupé partiellement ([voir l'intégralité de l'extrait 9](#)), mais une certaine longueur nous semble nécessaire pour démontrer le systématisme créé par Twain sur le verbe « to show off ». En effet, comme mentionné rapidement au point [3.4.4](#), il s'agit là d'un mot-clé de l'œuvre.

<p>Mr. Walters fell to "<b>showing off</b>," <u>with all sorts of official bustlings and activities giving orders, delivering judgments, discharging directions here, there, everywhere that he could find a target.</u> The librarian "<b>showed off</b>" – running hither and thither with his arms full of books and <u>making a deal of the splutter and fuss that insect authority delights in.</u> The young lady teachers "<b>showed off</b>" – <u>bending sweetly over pupils that were lately being boxed, lifting pretty warning fingers at bad little boys and patting good ones lovingly.</u> [...] <u>and it was business that frequently had to be done over again two or three times, (with much seeming vexation.)</u> [...] And above it all the great man sat and beamed a <u>majestic judicial smile</u> upon all the house, and warmed himself in the sun of his own grandeur – for he was "<b>showing off</b>," too. p. 49</p>	<p>M. Walters crut devoir <b>se distinguer</b> à son tour, <u>et il remplit le rôle de la mouche du coche avec une activité peu commune.</u> <u>Il allait et venait,</u> donnait des ordres et des <u>contre-ordres,</u> distribuait des <u>remontrances</u> ou des <u>éloges à droite et à gauche.</u> <b>Le bibliothécaire</b> courait çà et là avec une brassée de livres qu'il <u>semait au hasard d'un air affairé.</u> Les jeunes maîtresses <b>se montraient à la hauteur de leur tâche</b> ; elles levaient <u>gentiment</u> le doigt pour admonester les <u>tapageurs</u> ou passaient une main caressante sur la tête d'un <u>bon sujet.</u> [...] Le juge <u>conservait une sérénité impassible</u> ; il répandait sur la salle entière les rayons de son <u>sourire majestueux</u> et se chauffait au soleil de sa propre grandeur, car il <b>posait</b> aussi. p. 31</p>	<p>Mr Walters se mit à « <b>fanfaronner</b> » en <u>déclenchant</u> toutes sortes de trépidations et d'activités officielles, il donnait des ordres, portait des jugements, donnait des instructions <u>de côté et d'autre,</u> partout où il <u>discernait</u> une cible. Le bibliothécaire « <b>fanfaronnait</b> » – courait à droite et à gauche, les bras chargés de livres, avec tous les bafouillages et tout le tapage auxquels peut <u>s'adonner</u> une autorité d'insecte. Les jeunes enseignantes « <b>fanfaronnaient</b> » – se penchaient avec sollicitude sur des écoliers qu'elles avaient récemment frappés, agitant un index impérieux devant les mauvais garçons et caressant avec affection les bons garçons. [...] et il s'agissait de tâches qu'il fallait refaire deux ou trois fois (accompagnées de nombreuses contrariétés apparentes). [...] Et, au-dessus de tout cela, le grand homme <u>trônait,</u> enveloppant tout le monde d'un sourire judiciaire majestueux, se réchauffant au soleil de sa propre grandeur – car lui aussi, il « <b>fanfaronnait</b> ». pp. 47-48</p>
---	---	---

Alors que Hoepffner conserve la répétition, Hughes mise sur les synonymes ou la paraphrase (excessivement longue), ou fait disparaître « to show off » (2<sup>e</sup> occurrence). Hoepffner choisit le verbe « fanfaronner », qui appartient à un registre légèrement plus courant et plus adulte que « show off ». Cependant, il maintient la construction « sujet + fanfaronner » sur l'ensemble du passage, sur le principe de l'original.

Chez Hughes, d'autres phénomènes gommant les connotations satiriques : reformulations, faux sens, ajouts et omissions caractérisent cet extrait. Dans la description de M. Walters, nous avons relevé l'ajout de « à son tour », de « contre-ordres » et de « distribuait des remontrances ou des éloges ». Les principales reformulations sont « allait et venait » (« here, there »), « remplit le rôle de la mouche du coche avec une activité peu commune » (« with all sorts of official bustlings and activities ») et « à droite et à gauche » (« everywhere that he could find a target »). Enfin, « crut devoir » constitue un faux sens (« fell to »). L'impression de grande agitation est conservée, notamment grâce aux oppositions liées par « et » et « ou ». Cependant, des mots comme « official » ou « target » disparaissent. Pour le bibliothécaire, outre l'omission de « showed off », la reformulation « semait au hasard d'un air affairé » change les images. En réalité, Hughes déplace « making a deal of the splutter and fuss that insect authority delights in », qui correspond à la « mouche de coche », M. Walters. Cependant, ce syntagme semble moins satirique que « insect authority ». Les maîtresses paraissent quant à elles moins sévères : Hughes omet qu'elles battent les enfants récalcitrants et traduit « pretty warning » par « gentiment ». En outre, il supprime le passage particulièrement moqueur qui suit (« and it was business that frequently had to be done over again [...] »). Quant au juge, il perd son sourire « judicial », mais gagne « une sérénité impassible ». À nouveau, les ajouts ne compensent pas les pertes. Enfin, la ponctuation est modifiée (ajouts de points-virgules, de points, suppression du tiret).

Chez Hoepffner, nous avons déjà relevé le léger défaut de registre de « fanfaronner » : un verbe comme « crâner » ou « frimer » nous paraît plus familier. La traduction proposée ne pose pas de véritable problème : la satire y transparait tout autant, le sens et le rythme sont respectés. Hoepffner procède à certaines hypertraductions (« de côté et d'autre », « discernait », « trônait ») et introduit un faux sens (« s'adonner »). Le choix de « trônait » va de pair avec la pseudo-grandeur du juge et nous paraît intéressant. L'emploi du tiret et l'absence de sujet (par exemple, « – courait ») de même que l'abondance de virgules surprennent le lecteur francophone, mais respectent le rythme.

## Bilan

La grande majorité des tendances déformantes de Berman se retrouvent chez Hughes : la perte de « show off » entraîne un enrichissement quantitatif, mais aussi un appauvrissement qualitatif, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents (satire) et des systématismes (sujet + « show off »), et l'effacement des superpositions de langues (langage courant et familier). En outre, les différents allongements et omissions, comme la rationalisation de la ponctuation, détruisent le rythme du récit. L'effet global est un ennoblissement, une véritable réécriture. Chez Hoepffner, l'ennoblissement de certains mots ne relève pas d'une tendance aussi radicale. « Fanfaronner » appauvrit néanmoins légèrement le verbe « show off » et efface les superpositions de langues. Cependant, l'essentiel est sauf : Hoepffner conserve avec bonheur la satire et le signifiant-clé, ainsi que le rythme, bien que la ponctuation (tirets, virgules) soit trop calquée sur l'anglais.

### 3.6.4 *Humour*

<p>"Wait – wait a moment. Never mind mentioning your companion's name. We will produce him at the proper time. Did you carry anything there with you?" Tom hesitated and looked confused. "Speak out, my boy – don't be diffident. The truth is always respectable. What did you take there?" "Only a – a – dead cat." There was a ripple of mirth, which the court checked. "We will produce the skeleton of that cat. [...]" p. 187</p>	<p>- Il est inutile de nommer votre compagnon. Nous le citerons, si nous avons besoin de lui. Maintenant, Thomas Sawyer, parlez sans crainte. Racontez-nous ce qui est arrivé, et n'ayez pas peur. p. 155</p>	<p>« Attendez – attendez un instant. Il n'est pas nécessaire que vous mentionniez le nom de votre compagnon. Nous le produirons au moment voulu. Aviez-vous apporté quelque chose ? » Tom hésita et parut troublé. « Parlez franchement, mon garçon – ne soyez pas gêné. La vérité est toujours respectable. Qu'aviez-vous apporté ? » « <b>Seulement un... un... un... chat mort.</b> » Il y eut une onde d'hilarité, que le magistrat fit immédiatement cesser. « <b>Nous produirons le squelette de ce chat.</b> [...] » p. 208</p>
---	---	--

Le comique tient au contraste entre le ridicule de la preuve et le sérieux de l'avocat de Muff Potter. Or, Hughes omet cette touche d'humour, contrairement à Hoepffner. Il reformule également les deux premières répliques de la Défense, supprimant son tact, et élimine la réponse timide de Tom. Hoepffner traduit l'ensemble du sens et des connotations, mais commet quelques imprécisions : « gêné », en tant qu'adjectif, tient davantage de la métonymie, tout comme « magistrat » pour « court » ; en revanche, la traduction de « produce » par produire, indifféremment de l'objet, relève d'une

mauvaise terminologie. En effet, en français, deux verbes (« produire » une preuve, « citer » ou « citer un témoin à comparaître ») coexistent selon le complément d'objet.

### **Bilan**

Hughes, par ses omissions, détruit un réseau signifiant sous-jacent (humour) et les superpositions de langues (jargon juridique, oral enfantin). Hoepffner préfère une littéralité productive, mais ses imprécisions entraînent un léger effacement des superpositions de langues.

## **3.7 Oralité**

L'oralité dans l'œuvre de Twain, notamment dans *Huckleberry Finn*, a fait l'objet d'études approfondies<sup>168</sup>, dont deux mémoires à l'ETI. Nous n'allons donc pas nous y attarder longuement, mais souhaitons néanmoins présenter quelques particularités.

### **3.7.1 Langage de quelques protagonistes**

#### **Jim**

Jim, l'esclave, n'apparaît que dans une scène, mais se distingue nettement par son langage. En effet, Twain s'efforce de reproduire le *black English*, l'anglais vernaculaire afro-américain. Pour ce faire, il recourt à différentes techniques, notamment à l'apostrophe en début ou en fin de mot, au non-respect de la grammaire, à l'omission de certains pronoms ou mots grammaticaux et à la reproduction de la prononciation orale (*eye dialect*). Twain met donc un point d'honneur à retranscrire le vernaculaire.

<p>"Can't, Mars Tom, Ole missis, she tole me I got to go an' git dis water an' not stop foolin' roun' wid anybody. She say she spec' Mars Tom gwine to ax me to whitewash, an' so she tole me go 'long an' 'tend to my own business – she 'lowed she'd 'tend to de whitewashin'." p. 27</p>	<p>- Pas moyen, massa Tom, répliqua-t-il. Maîtresse ne veut pas que je m'amuse en route. Si massa Tom me demande de badigeonner, faut pas que je l'écoute, car elle garde l'œil ouvert, et gare à moi ! p. 11</p>	<p>« <b>Peux pas, Maît' Tom. La vieille Maîtresse, elle</b> m'a dit d'aller chercher cette eau et <b>de pas</b> m'arrêter pour <b>fai'</b> l'imbécile <b>avec personne</b>. Elle a dit qu'elle <b>pense</b> que <b>Maît' Tom</b> va me demander de badigeonner, et <b>alo'</b> elle m'a dit de m'occuper de mes <b>prop'</b> oignons – elle me disait <b>qu'elle, elle</b> surveillerait le badigeon. » pp. 22-23</p>
---	---	---

<sup>168</sup> Pour *Tom Sawyer*, voir par exemple l'article du Dr SELLAMI-BAKLOUTI, Akila. The 'Clue-bearing' Function of Language: The Politics of Dialect in Twain's "The Adventures of Tom Sawyer". *Journal of Language and Literature*. 2005, Vol. 4, No. 1, pp. 40-67. En ligne : [www.jllonline.co.uk/journal/jllit/4\\_1/baklouti.rtf](http://www.jllonline.co.uk/journal/jllit/4_1/baklouti.rtf) (dernière consultation le 17 juillet 2011)

Hughes fait une (très) timide tentative pour reproduire la richesse du texte source : il supprime un verbe (« can't » traduit par « pas moyen ») et une partie de la négation (« faut pas »). « Massa », forme un peu caricaturale de « monsieur », s'apparente à ce que l'on qualifierait de « petit nègre ». En outre, « Mars » se rapproche davantage de « Master » que de « Mister ». Jim donne davantage l'impression d'être simplet. Hughes procède également à deux ajouts : « répliqua-t-il » et « gare à moi ». Le deuxième introduit une menace moins subtile que celle du texte source, tandis que le premier répond à une stratégie de rationalisation du discours, qui se manifeste également par la suppression de certaines répétitions (« she tole », « she say », « she 'lowed ») et par l'ajout de points et de liens grammaticaux (« si », « car »).

Hoepffner reprend certaines techniques de Twain. Tout d'abord, il coupe la fin de plusieurs mots (« Maît' », « fai' », « alo' », « prop' »). Ensuite, il supprime ou, au contraire, double le sujet de certaines phrases (« peux pas », « la vieille maîtresse, elle »). Enfin, il intervient sur les négations (« de pas m'arrêter », « fai' l'imbécile avec personne») et sur la concordance des temps (« elle a dit qu'elle pense que Maît' Tom va »). Cependant, dans un tel passage, des pertes sont inévitables : le texte source contient plus de fautes de grammaire, de coupures et d'*eye dialect*. Hoepffner aurait pu en faire davantage, peut-être en coupant d'autres syllabes fréquemment avalées à l'oral (« d'mander » au lieu de « demander », par exemple), mais moins caractéristiques de la manière de parler à retranscrire ici. Nous pensons néanmoins que le travail fourni par le traducteur est déjà considérable et que, vu les mots utilisés en français, il aurait été difficile de forcer beaucoup plus le trait sans verser dans la caricature.

### **Tom et Becky**

Tom et Becky se parlent pour la première fois. Ils ne se connaissent donc pas ; cependant, le registre est familier : Twain utilise des contractions (« it's », « I'll », etc.), des exclamations (oh ! »), des exagérations (« ever »), des mots peu châtiés (« whack »), des tournures grammaticales douteuses (« you call me Tom, will you ? ») ou orales (« I know »). La spontanéité marque donc le texte source.

<p>"It's <b>ever</b> so nice – I wish I could draw."          "It's easy," whispered Tom.          "I'll learn you."          "O, will you? When?"          "At noon. Do you go home to dinner?"</p>	<p>- Comme je voudrais savoir dessiner ! <u>dit l'original de ce portrait.</u>          - <b>C'est</b> très facile. Je <b>vous</b> apprendrai.          - Bien vrai ? Quand ?          - Après la classe si <b>vous</b> voulez.</p>	<p>« C'est <b>vraiment</b> très joli – j'aimerais savoir dessiner. »          « <b>C'est</b> facile, chuchota Tom, <b>je t'apprendrai.</b> »          « Oh, c'est vrai ? Quand ? »          « À midi. Tu rentres déjeuner à midi ? »</p>
--	---	--

<p>"I'll stay if you will."  "Good – <b>that's a whack.</b>  <b>What's</b> your name?"  "Becky Thatcher. <b>What's</b>  yours? <b>Oh, I know. It's</b>  Thomas Sawyer."  "<b>That's</b> the name they <b>lick</b> me  by. <b>I'm</b> Tom when <b>I'm</b> good,  <b>You call me</b> Tom, will you?"  p. 70</p>	<p><b>Comment vous appelez-vous ?</b>  - Becky Thatcher. <b>Et vous ?</b>  Oh ! <b>je me souviens !</b> Thomas  Sawyer.  - <b>Ce n'est pas là mon nom</b>  <b>d'amitié, répliqua Tom en se</b>  <b>frottant les côtes. Vous m'ap-</b>  <b>pellerez Tom, n'est-ce pas ?</b>  pp. 50-51</p>	<p>« <b>Je resterai</b>, si tu restes aussi. »  « Bon – <b>tope-la</b>. Comment tu  t'appelles ? »  « Becky Thatcher. Et toi ? <b>Oh,</b>  <b>je sais.</b> Thomas Sawyer. »  « <b>Ça, c'est le nom qu'on me</b>  <b>donne pour me punir.</b> Je suis  Tom quand je suis gentil. <b>Tu</b>  <b>m'appelles Tom, hein ?</b> »  p. 73</p>
---	---	---

À l'inverse, Hughes mise sur un langage très raffiné, marqué par le vouvoiement et par les tournures grammaticales complètes ou alambiquées : la dernière réplique en est l'exemple le plus probant. Certaines exceptions apparaissent tout de même, notamment la formulation de la dernière question. Cependant, les phrases de Hughes ne peuvent sortir de la bouche d'un enfant en raison de ces défauts de registre. La spontanéité disparaît : ainsi, « Oh, I know » est hypertraduit, « that's the name they lick me by », à la fois implicite puis explicite, et « that's a whack », omis. Par ailleurs, Hughes ajoute à nouveau des marques narratives (« dit l'original de ce portrait », « répliqua ») qui ralentissent le rythme et relèvent de conventions littéraires propres au français.

Hoepffner propose une traduction très satisfaisante. Le style oral est parfois renforcé, notamment par « ça, c'est » ou « hein », tandis que le rythme et la spontanéité respectent le style de l'original. « Tope-là » nous semble une bonne équivalence de « that's a whack », puisqu'il correspond à la fois au sens (« marché conclu ») et à une expression enfantine très fréquente, qui s'utilisait dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Notre seule critique concerne l'hypertraduction de « lick » (« battre »), qui enlève la connotation de violence.

### **Tom et Huck**

Tom utilise un langage beaucoup plus familier que dans le précédent extrait. En effet, il parle avec Huck, le paria, qui se distingue par son expression fleurie. Twain a à nouveau recours, mais à plus grande ampleur, à l'apostrophe, aux contractions, à l'exagération, à la retranscription de la prononciation et à des fautes de grammaire comme la double négation. Il ajoute à ces procédés des mots et des tournures typiquement régionaux : « bully » (very good, excellent), « to throw off on » (to make fun of), « bits » (12,5 cents), « hain't » (have not) et « slathers » (a large amount of)<sup>169</sup>.

<sup>169</sup> Sources utilisées :

Oxford Dictionaries Online : <http://oxforddictionaries.com/>

Western Slang & Phrases. A writer's guide to the Old West. En ligne :

<p>"That's <b>bully</b>. <b>Plenty</b> <b>bully</b> enough for me. Just you <b>gimme</b> the hundred dollars and I <b>don't want no di'monds</b>."</p> <p>"All right. But I bet you <b>ain't going to throw off on di'monds</b>. Some of 'em's worth twenty dollars apiece – there <b>ain't</b> any, hardly, <b>but's</b> worth <b>six bits or a dollar</b>."</p> <p>"No! Is that so?"</p> <p>"<b>Cert'nly</b> – <b>anybody'll</b> tell you so. <b>Hain't</b> you ever seen one, Huck?"</p> <p>"Not as I remember."</p> <p>"Oh, kings have <b>slathers</b> of them."</p> <p>"Well, I <b>don' know no</b> kings, Tom."</p> <p>[...] "[...] But say – where <b>you going to dig</b> first?"</p> <p>p. 193</p>	<p>- Je me contenterai des dollars, dit-il ; je me moque des perles. Mais où creuserons-nous d'abord ?</p> <p>p. 159</p>	<p>« <b>Épatant ! Épatant tout plein</b> pour moi. <b>T'as qu'à</b> me donner les cent dollars, les diamants, <b>j'en veux pas</b>. »</p> <p>« D'accord. Mais je te parie que <b>tu ne vas pas boudier les diamants</b>. <b>Y en a qui</b> valent vingt dollars pièce – <b>y en a à peu près pas</b> qui valent moins que presque un dollar. »</p> <p>« Non ! C'est vrai ? »</p> <p>« <b>Videmment</b> – <b>tout le monde</b> te le dira. <b>T'en as</b> jamais vu un, Huck ? »</p> <p>« Pas que je me rappelle. »</p> <p>« Oh, <b>les rois</b>, ils en ont des tonnes. »</p> <p>« <b>C'est que je connais pas de roi</b>, Tom. »</p> <p>[...] « [...] Mais, dis donc – <b>où tu vas</b> creuser, pour commencer ? »</p> <p>p. 213</p>
---	--	--

Hughes omet presque l'intégralité du dialogue et normalise le registre des trois phrases conservées. Par conséquent, l'oralité, les régionalismes et les comparaisons enfantines disparaissent totalement. En outre, la traduction contient deux faux sens (« contenteraient » et « perles »).

Hoepffner négocie très bien la traduction de ce dialogue. Certaines techniques déjà vues précédemment réapparaissent : contractions, négations sans « ne », double sujet, mots coupés et structures grammaticales bancales. Des choix comme « t'as qu'à donner » (« just you gimme ») ou « t'en as » (« hain't you ») nous paraissent très naturels. Nous doutons en revanche que le lecteur comprenne immédiatement une phrase comme « y en a à peu près pas qui valent moins que presque un dollar ». Malgré l'étrangeté du texte source, cette tournure française nous semble forcée. En outre, « six bits » disparaît, alors qu'il serait utile, par souci de clarté, de le traduire par « cents » ou « sous », selon que l'on privilégie la couleur locale ou le registre familier. « Épatant tout plein » est également étrange : il existe en français d'autres expressions familières plus naturelles pour exprimer l'emphase. Hoepffner n'a pas rendu la prononciation abâtardie de « di'monds », alors que des solutions sur le substantif lui-même ou par compensation seraient envisageables. Enfin, « boudier » appartient au registre courant, contrairement à

« to throw off on », tandis que l'orthographe de « videmment » ne rend pas compte, à la lecture du moins, de la prononciation de l'adverbe. Une apostrophe en tête de mot, ou un « a » au lieu du premier « e », la rendrait plus immédiate. Toutes ces remarques relèvent du détail et s'effacent au profit de la très bonne traduction de l'ensemble du dialogue.

### **Bilan**

La traduction de Hughes renferme toute une série de tendances déformantes : allongements (reprises narratives), omissions (notamment dans le dernier extrait) et ennoblissement de l'oral (répétitions effacées, liens logiques, vouvoiement, grammaticalité, registre courant à soutenu) entraînent une destruction des réseaux langagiers vernaculaires, des superpositions de langues et du rythme. Cela résulte en une homogénéisation néfaste, car Twain établit justement différents registres de langue selon les classes sociales : Jim, l'esclave, ne parle pas comme Huck, le paria, ni comme Tom, le mauvais garçon, ni comme Becky, la fille de bonne famille. De plus, Tom adapte son langage à son interlocuteur : Huck déteint sur lui lorsqu'il est en sa compagnie.

La traduction de Hoepffner correspond clairement à la définition de la traduction selon Berman : elle allie « liberté et littéralité » et exploite le « non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire »<sup>170</sup>. Globalement, les superpositions des langues sont maintenues, bien que les vernaculaires disparaissent légèrement au profit du registre familial et qu'une phrase soit déclarifiée.

### **3.7.2 Longueur des dialogues**

#### **Coupure**

Étant donné que ce phénomène a d'ores et déjà été commenté à maintes reprises chez Hughes, nous nous limitons à un seul exemple. De nombreux autres figurent en [annexe II](#). Le dialogue sélectionné contient par ailleurs d'autres omissions ([voir l'intégralité de l'extrait 10](#)). Les lignes présentées ici marquent l'apothéose de la provocation typiquement enfantine entre Tom et Alfred Temple. Elles contiennent quelques expressions et mots qui nous ont semblé intéressants.

After struggling till both were hot and flushed, each relaxed his strain with watchful caution, and Tom said: "You're a coward and a <b>pup</b> . I'll	Après avoir lutté jusqu'à ce que leurs visages eussent passé du rouge au cramoisi, ils se relâchèrent de leurs efforts avec une prudente lenteur, <u>de façon à</u>	Après s'être poussés jusqu'à être tout rouges et en nage, ils relâchèrent la pression avec vigilance et circonspection, et Tom dit :
---	---	--

<sup>170</sup> BERMAN, A. *op. cit.* (1985) 1999, p. 131.

<p>tell my big brother on you, and he can <b>thrash</b> you with his little finger, and I'll make him do it, too.”</p> <p>“What do I care for your big brother? <b>I've got a brother that's</b> bigger than he is – and <b>what's more</b>, he can throw him over that fence, too.” [Both brothers were imaginary.]</p> <p>“That's a lie.”</p> <p>“<b>Your saying so don't make it so.</b>”</p> <p>Tom drew a line in the dust with his big toe, and said:</p> <p>“I dare you to step over that, and I'll lick you till you can't stand up. <b>Anybody that'll take a dare will steal sheep.</b>”</p> <p>The new boy stepped over promptly, and said:</p> <p>“Now you said you'd do it, now let's see you do it.”</p> <p>“<b>Don't you crowd me now; you better look out.</b>”</p> <p>“Well, you said you'd do it – why don't you do it?”</p> <p>“<b>By jingo!</b> For two cents I <i>will</i> do it.”</p> <p>pp. 23-24</p>	<p><u>ne pas donner un avantage à l'ennemi</u>. Alors Tom traça une ligne sur le sol avec son orteil et dit :</p> <p>- Dépasse seulement cette ligne et je <b>t'étrillerai jusqu'à ce que tu ne puisses plus</b> te tenir debout. <b>Celui qui ne répond pas à ce défi volerait un mouton !</b></p> <p>La provocation était trop forte ; l'autre franchit aussitôt la ligne.</p> <p>- Là ! répliqua-t-il. Tu as menacé de m'étriller, étrille-moi donc !</p> <p>- Pour deux sous, je le ferais.</p> <p>p. 8</p>	<p>« T'es qu'un <b>trouillard</b> et un <b>bébé</b>. Je parlerai de toi à mon grand frère et il peut te <b>rosser</b> avec son petit doigt, et je vais le lui demander, ça c'est vrai. »</p> <p>« Qu'est-ce que j'en ai à faire, de ton grand frère ? <b>J'ai un frère qu'est</b> plus fort que lui – et <b>en plus</b>, il peut le balancer par-dessus la clôture là-bas. » (Les deux frères étaient imaginaires.)</p> <p>« C'est un mensonge. »</p> <p>« <b>C'est pas parce que tu le dis que c'en est un.</b> »</p> <p>Tom traça une ligne dans la poussière avec son gros orteil et dit : « Je te défie de franchir ça, et si tu le fais, je te <b>flanquerai une raclée que tu pourras même plus</b> tenir debout. <b>Chiche, sinon t'es foireux comme un geai.</b> »</p> <p>Le nouveau s'empressa de franchir la ligne et dit :</p> <p>« Maintenant que t'as dit que tu le ferais, eh bien, je veux voir ça. »</p> <p>« <b>Me pousse pas, surtout ; tu ferais mieux de faire gaffe.</b> »</p> <p>« C'est que tu as <i>dit</i> que tu le ferais – pourquoi tu t'y mets pas ? »</p> <p>« <b>Ça alors !</b> pour deux sous je le <i>fais</i>. »</p> <p>pp. 19-20</p>
--	---	---

Outre ses nombreuses omissions, qui détruisent tout le jeu de provocation (mensonge, grand frère, menace), Hughes explicite légèrement le début du passage. De plus, la première réplique de Tom manque de naturel. Hughes choisit en effet des mots et des tournures d'un registre trop élevé : « étriller » est certes familier, mais la suite de la phrase, alliant subjonctif et négation complète (« ne puisses plus »), détruit l'effet. Enfin, Hughes traduit littéralement « anybody that'll take a dare will steal sheep », menant à un non-sens. Manifestement, il s'agit ici d'un défi enfantin absurde qui apparaît déjà plus avant dans le dialogue, quand Alfred dit « anybody that'll take a dare will suck eggs ». « To take a dare » doit se comprendre ici au sens négatif de refuser un défi. Nous voyons dans ces phrases un clin d'œil à un jeu bien connu des enfants (action/vérité), ou, plus généralement, aux gages. La traduction de Hughes nous fait douter de sa compréhension

de la provocation de Tom, notamment en raison du choix du conditionnel. Quoi qu'il en soit, il gomme le langage enfantin avec sa tournure alambiquée.

Sur ce point, la traduction de Hoepffner nous semble plus satisfaisante : il allie une expression de défi sans âge et très prisée des enfants (« chiche ! ») à une expression propre à l'usage de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (« foireux comme un geai »). Ce passage révèle une partie de la stratégie de Hoepffner : en effet, dans une interview<sup>171</sup>, il explique avoir notamment utilisé le dictionnaire de Claude Duneton<sup>172</sup> pour traiter certaines expressions de Twain. « Foireux comme un geai » y apparaît en effet sous « Lâcheté ». Hoepffner n'a donc pas privilégié notre interprétation (le gage), mais le rabaissement de l'autre. Comme nous n'avons pu trouver de preuve concrète en faveur de notre thèse, nous lui laissons le bénéfice du doute, d'autant que la formulation choisie s'inscrit dans le ton du passage. Dans cet extrait, Hoepffner privilégie d'ailleurs le langage enfantin et populaire : « trouillard », « bébé », « j'ai un frère qu'est », « en plus », « c'est pas parce que », « une raclée que tu pourras », « tu ferais mieux de faire gaffe », « ça alors », etc. Souvent, ces mots et ces expressions servent à traduire le registre familial (« pup », « lick », « till », « by jingo ») ou les fautes de grammaire (« a brother that's bigger », « your saying so don't », « you better look out ») du texte source. Cependant, Hoepffner force le trait en introduisant dans sa traduction des mots familiers ou enfantins là où l'original reste neutre : c'est par exemple le cas de « trouillard » (« coward ») ou « en plus » (« what's more »). Ces modifications servent toutefois le texte. Notre seule remarque va au choix de « rosser », appartenant à un registre plus courant que « trash ». Globalement, cet extrait est donc une réussite.

### **Ajout**

Paradoxalement, Hughes ajoute parfois des dialogues ou des monologues là où le texte source n'en contient pas. Le passage sélectionné comprend des interventions encore plus importantes, qui quintuplent la longueur originale du texte ([voir l'intégralité de l'extrait 11](#)) ; c'est le contenu de la réplique de Joe qui a motivé la sélection des quelques lignes présentées ci-dessous.

So Jackson's Island was chosen. Who were to be the subjects of their piracies, was a matter that did not occur to them.	- Le navire viendra plus tard, riposta Tom. J'ai déjà trouvé un repaire, c'est là l'essentiel. Que penses-tu de l'Ile Jackson ?	Ainsi choisirent-ils Jackson's Island. Qui seraient les victimes de leur piraterie était une question qu'ils ne se posèrent
---	---	---

<sup>171</sup> AUDRERIE, S. *op. cit.* 2008.

<sup>172</sup> DUNETON, Claude. *Le Bouquet des expressions imagées*. 1990.

p. 114	<p>- Fameux ! répliqua Joe Harper. Il n'y pousse pas de légumes ; mais nous y trouverons plus de poissons et d'œufs de tortue qu'il ne nous en faudra.</p> <p>[...] Quant à savoir quelles seraient les victimes de leurs pirateries, c'était là un détail dont nos deux écoliers ne se préoccupèrent pas pour le moment.</p> <p>p. 93</p>	pas. p. 123
--------	--	----------------

Ainsi, Hughes choisit de présenter la négociation du lieu du « repaire ». Tom apparaît en leader, alors que Joe passe pour un gourmand. Par cet ajout, le côté enfantin prend le pas sur l'avantage géographique de Jackson's Island. Par conséquent, les « pirates » semblent encore moins professionnels que dans le texte source, sentiment renforcé par l'ironie supplémentaire contenue dans le substantif « détail » et la locution prépositive « quant à ». Notons également l'ajout de « riposta Tom » et « répliqua Joe », ainsi que le remplacement de « them » par « nos deux écoliers ».

Chez Hoepffner, la traduction de la deuxième phrase est à la fois littérale dans sa construction, mais légèrement modifiée dans son sens. La phrase, et notamment la longueur du sujet, est peu naturelle en français, tandis que « matter » et « occur » subissent un glissement de sens.

### **Bilan**

Hughes omet une grande partie du premier extrait et ennoblit les phrases conservées. Il efface donc les superpositions de langues et détruit évidemment le rythme. À l'inverse, il allonge le deuxième passage en introduisant un dialogue, peut-être dans l'idée de compenser certaines pertes, sans pour autant y parvenir : en effet, les coupures à répétition sont bien plus nombreuses que les ajouts. Par ailleurs, le discours est rationalisé par l'introduction de « dit-il », « répondit-il », etc. L'extrait présenté fait en outre réapparaître une tendance à la construction d'un réseau signifiant sous-jacent par l'enrichissement qualitatif (remplacement par le substantif « écolier »).

L'excellente traduction du premier extrait par Hoepffner ne déforme aucunement la lettre et le sens de l'original. Au contraire, le traducteur a fait preuve d'inventivité et a su parfaitement maintenir le contraste entre les parties narratives et les dialogues : les langues orale et écrite se superposent donc très naturellement. Le deuxième passage présente un certain excès de littéralité, qui désennoblit le style.

## 3.8 Autres coupures et ajouts

Nous avons d'ores et déjà démontré que les principales caractéristiques de la traduction de Hughes étaient l'omission et la réécriture. Devant l'impossibilité de rendre compte de l'intégralité de ces pertes, nous proposons ici des catégories-types de passages susceptibles d'être coupés ou, au contraire, ajoutés, sans prétendre à l'exhaustivité.

### 3.8.1 Coupures

#### Parties narratives et descriptives

Cette scène, dans laquelle Mary récompense Tom d'avoir appris quatre versets de la Bible, est importante pour plusieurs raisons : tout d'abord, elle présente un moyen d'éducation assez critiquable, le chantage ; ensuite, elle contient une certaine ironie (« sure-enough ») et une critique ; enfin, elle introduit un outil essentiel, le couteau que Tom utilisera notamment pour creuser dans la grotte et découvrir le trésor.

<p>Mary gave him a bran-new "Barlow" knife worth twelve and a half cents; and the <b>convulsion of delight that swept his system</b> shook him to his foundations. True, the knife <b>would not cut</b> anything, but it was a "<b>sure-enough</b>" Barlow, and there was inconceivable <b>grandeur</b> in that – though where the western boys ever got the idea that such a weapon <b>could possibly be counterfeited</b> to its injury, is an imposing mystery and will always remain so, perhaps. pp. 43-44</p>	<p>- p. 27</p>	<p>Mary lui donna un canif « Barlow » tout neuf d'une valeur de douze cents et demi ; et les <b>débordements de plaisir qui traversèrent son système</b> le secouèrent jusqu'à ses fondations. En vérité, le canif <b>ne coupait</b> rien du tout, mais c'était un Barlow « <b>garanti</b> » et il y avait là une <b>splendeur</b> inconcevable – toutefois, que les gars de l'Ouest aient pu considérer une arme comme celle-là <b>digne de contrefaçon</b> et ainsi détruire sa réputation est un mystère insondable et le restera sans doute à jamais. p. 40</p>
---	--------------------	---

Hughes supprime ce paragraphe. La perte paraît minime, mais a une certaine incidence, puisque la lame perd un peu de son histoire. Les nombreux autres [extraits présentés en annexe II](#), descriptifs ou narratifs, relèvent eux aussi du détail, mais, mis bout à bout, ils représentent des quantités impressionnantes de textes.

La traduction de Hoepffner, très proche du texte, contient toutefois quelques glissements de sens qui diminuent légèrement les connotations et les images : « débordements », « traversèrent » sont moins riches que « convulsion » et « swept », « ne coupait rien », plus définitif que « would not cut anything », « garanti », moins

ironique que « sure-enough », et « digne de contrefaçon », moins clair que « could possibly be counterfeited ». En revanche, la traduction de « grandeur » par « splendeur » rend bien le prestige du substantif du texte source.

### **Politiquement incorrect**

Twain, souvent taxé de raciste, utilise fréquemment le substantif « nigger » dans ses œuvres. Nous n'allons pas trancher sur cette question, qui n'a pas fini de faire débat<sup>173</sup>. Cependant, à l'époque du récit, et d'autant plus au sud des États-Unis, il paraît évident que le « N-word » s'utilisait couramment. Twain se faisant fort de retranscrire les langues vernaculaires, cette présence, en dehors de toute considération liée au politiquement correct, ne choque pas. En annexe II figurent d'autres exemples de sujets que la littéralité n'est pas censée évoquer, d'autant plus celle destinée aux enfants.

<p>"Well, what of it! They'll all lie. Leastways all but the nigger, I don't know <i>him</i>. <b>But I never see nigger that wouldn't lie.</b> Shucks! [...]" p. 65</p>	<p>-</p>	<p>« Ouais, et alors ? Ils mentent tous. Disons tous sauf le nègre. Lui, je le connais pas. <b>Mais j'ai jamais vu un nègre qui mente pas.</b> Des nêfles ! [...] » p. 66</p>
<p>He thought he would satisfy himself on that point; so he searched around till he found a small sandy spot with a little funnel-shaped depression in it. p. 82</p>	<p><b>L'esprit plein des contes que débitent les nègres</b>, il résolut de s'en assurer et chercha autour de lui jusqu'à ce que son regard eût rencontré un endroit sablonneux où le sol se déprimait en forme d'entonnoir. p. 62</p>	<p>Il se dit qu'il allait vérifier tout ça ; il chercha donc tout autour jusqu'à ce qu'il ait trouvé un petit emplacement sableux avec un léger creux en entonnoir. p. 87</p>

Hughes ne supprime pas forcément le substantif « nègre », mais les passages dans lesquels le mot prend une connotation péjorative : dans le premier extrait, l'esclave est décrit comme un menteur invétéré, dans le deuxième, Hughes le voit comme un conteur. Cet ajout s'apparente à une compensation. Le traducteur ne censure donc pas tant le mot lui-même que l'image véhiculée. Cela s'explique par l'abolition de l'esclavage en France (1848), mais aussi par l'usage encore fréquent du mot dans les années 1880. Le politiquement correct semble sur ce point un anachronisme. L'article « nègre » de Larousse, dans le *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, renseigne sur l'état des lieux à l'époque de la publication de *Tom Sawyer* en France, tout comme celui du plus neutre

<sup>173</sup> Pour preuve, les récentes rééditions de *Tom Sawyer* et *Huckleberry Finn* expurgées des mots « nigger » (slave) et « injun » (indian) chez NewSouth Books. Voir BOSMAN, Julie. Publisher tinkers with Twain. *The New York Times*. 4.1.2011. En ligne : <http://www.nytimes.com/2011/01/05/books/05huck.html> (dernière consultation le 19 juillet 2011)

Littré (*Dictionnaire de la langue française*)<sup>174</sup>. Hughes gomme le racisme de Tom, qui ne colle pas avec l'image que l'État français veut se donner, mais garde le terme. Cette intervention dénature cependant la démarche de l'écrivain, qui n'utilise le mot que dans la bouche de ses protagonistes, et non dans celle de son narrateur. La différence paraît suffisamment importante pour être soulignée. Dans le deuxième extrait, Hughes privilégie par ailleurs certains verbes plus « nobles » (« résolut », « eût rencontré », « se déprimait »), qui modifient le registre de langue et allongent inutilement la phrase.

Le traitement de l'oralité par Hoepffner mérite un commentaire. Twain choisit des mots familiers ou dialectaux et des tournures fautives. Hoepffner trouve des équivalents ou procède par compensation : ainsi, l'absence de faute de grammaire dans « ils mentent tous » est reportée sur la négation « je le connais pas ». L'exclamation « des nèfles » (« shucks ») a retenu notre attention, car il faut avouer que nous ne la connaissons pas. Vérification faite, elle exprime la dénégation ou désigne quelque chose de faible valeur, et donc inclut les différents sens de « shucks ». Cependant, elle ne semble plus guère usitée, contrairement à l'anglais. Hoepffner a donc ici opté pour une expression plus datée, plus proche de l'époque de Twain. Probablement inspiré par le dictionnaire de Claude Duneton, il l'utilise à plusieurs reprises dans le livre.

### **Références culturelles**

Comme nous l'avons vu dans le passage évoquant *Roméo et Juliette* (point 3.4.3), *Tom Sawyer* contient nombre d'allusions et de références culturelles anglo-saxonnes<sup>175</sup> : livres, contes, pièces de théâtre, poèmes, comptines et chansons traditionnelles, discours politiques, personnes célèbres, expressions, coutumes, etc. La plupart disparaissent dans la traduction de Hughes, mais quelques-unes sont (étonnamment) conservées ou ajoutées.

Ces deux premiers extraits contiennent chacun une référence culturelle claire : le premier cite *Othello, the Moor of Venice* (Shakespeare) et le second fait allusion à *The Cherry Tree* (Parsons Weems), « légende » célèbre sur le Président Washington.

---

<sup>174</sup> LAROUSSE, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Tome 11. Paris : Administration du grand Dictionnaire universel, 1874, pp. 903-904. En ligne :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205363w/f906.image.r=langFR>

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Tome 3. Paris : Hachette, 1874, p. 710. En ligne :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5460034d/f718.image.r=%22dictionnaire+de+la+langue+fran%23%A7aise%22.langFR>

<sup>175</sup> Les références littéraires relevées ici se fondent sur les notes explicatives de : GERBER, John C. et al. (ed.). *The adventures of Tom Sawyer; Tom Sawyer abroad; Tom Sawyer, detective*. 1980, pp. 469-497.

<p>Becky Thatcher <u>had stopped coming</u> to school. Tom had struggled with his <u>pride</u> a few days, and <u>tried to "whistle her down the wind,"</u> but <u>failed</u>. p. 107</p>	<p>Becky Thatcher avait cessé de venir à l'école. p. 86</p>	<p>Becky Thatcher <u>avait cessé de fréquenter</u> l'école. Tom avait lutté quelques jours contre son orgueil, et <u>aurait aimé lui dire « autant en emporte le vent »</u>, sans <u>pouvoir le faire</u>. p. 114</p>
<p>[...] it was a noble, a generous, a magnanimous lie – a lie that was worthy to hold up its head and march down <u>through history</u> breast to breast with <b>George Washington's</b> lauded Truth about the hatchet! p. 269</p>	<p>[...] c'était là un noble, un généreux, un magnanime mensonge, digne d'être enregistré <b>dans les fastes de l'histoire</b>. p. 231</p>	<p>[...] c'était un mensonge noble, généreux et magnanime – un mensonge qui aurait pu avancer tête haute et défiler dans les <u>avenues de l'histoire</u> aux côtés de la franchise tant glorifiée de <b>George Washington</b> lorsqu'il avait dit la Vérité au sujet de la hachette ! pp. 298-299</p>

Hughes omet les deux références. Il supprime d'ailleurs l'intégralité de la phrase décrivant les sentiments de Tom dans le premier passage, alors que, dans le deuxième, il remplace l'allusion bien connue des lecteurs américains par « fastes de l'histoire ». Il s'agit d'une adaptation qui détruit malheureusement la connotation légendaire et la couleur locale du texte source. Cette stratégie nous paraît d'autant plus préjudiciable que George Washington est un personnage historique suffisamment célèbre pour figurer dans un livre traduit, même pour les enfants. L'anecdote piquera peut-être la curiosité du lecteur, pour peu que le traducteur sache rendre l'allusion intéressante.

Dans le premier passage, Hoepffner procède à un remplacement étonnant, mais réussi : la référence culturelle n'est pas tirée d'*Othello*<sup>176</sup>, qu'un lecteur francophone ne connaît pas par cœur, mais du célèbre *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell (1936), titre familier aux oreilles du plus grand nombre. Il ne faut par ailleurs pas oublier que Hoepffner et son éditeur cherchent à impliquer le lecteur adulte, stratégie qui se remarque notamment par l'absence d'illustration. Malgré l'anachronisme, l'allusion conserve son sens puisque le récit se déroule dans un contexte relativement proche (Géorgie, 1861) de celui décrit dans *Tom Sawyer*. Par conséquent, Hoepffner privilégie le clin d'œil culturel à une littéralité pure. Quant au reste du passage, il comporte trois glissements de sens (« orgueil », « aurait aimé lui dire » et « sans pouvoir le faire ») et un défaut de registre (« cesser de fréquenter ») qui l'allongent et l'ennoblissent légèrement.

<sup>176</sup> *Othello*, III, 3 : "[...] I'd whistle her off and let her down the wind, To pray at fortune [...]". En ligne :

[http://en.wikisource.org/wiki/The\\_Tragedy\\_of\\_Othello.\\_The\\_Moor\\_of\\_Venice](http://en.wikisource.org/wiki/The_Tragedy_of_Othello._The_Moor_of_Venice)

Par exemple, François-Victor Hugo traduit par « je te chasserai dans un sifflement et je t'abandonnerai au vent ». En ligne : [http://fr.wikisource.org/wiki/Othello#ACTE\\_III](http://fr.wikisource.org/wiki/Othello#ACTE_III)

La traduction du deuxième extrait conserve l'allusion de Twain. Elle appelle peu de commentaires, hormis l'image étrange provoquée par « avenues de l'histoire ». Le choix de conserver « défiler » entraîne une traduction un peu trop littérale.

Le passage ci-dessous fait fonction de contre-exemple : Hughes conserve une référence culturelle très américaine, ce qui étonne après la suppression de George Washington. Hoepffner préfère quant à lui expliciter, puisqu'en effet, il y a eu plusieurs batailles de Lexington : en 1775, durant la Guerre d'Indépendance, et en 1861 et 1864, lors de la Guerre de Sécession. Il paraît évident que Twain fait ici référence à la première.

<p>That drop was falling when the Pyramids <u>were new</u>; [...] when the <b>massacre at Lexington</b> was "<u>news</u>." p. 254</p>	<p>Cette goutte tombait à l'époque où les pyramides <u>étaient neuves</u> ; [...] quand <b>le massacre de Lexington</b> était une <u>nouvelle à sensation</u>. p. 215</p>	<p>Cette goutte tombait déjà quand les pyramides <u>furent construites</u> ; [...] quand <b>le massacre de Lexington</b> était encore une « <u>nouvelle fraîche</u> » <b>en 1775</b>. p. 281</p>
---	---	--

Chez Hughes, la traduction de « when » par « à l'époque où » réduit l'effet rhétorique, tandis que la suppression des guillemets diminue la distance prise par le narrateur, qui souhaite démontrer que cette goutte coule depuis des temps immémoriaux. L'ajout de « fraîche », chez Hoepffner, va dans ce sens, et nous paraît justifié. En revanche, et même si cela relève du détail, « furent construites » modifie légèrement le sens du texte source.

### **Bilan**

Chez Hughes, les omissions sont fréquentes. Dans les trois catégories d'extraits relevés, nous avons remarqué qu'il ne procède pas toujours avec systématisme : il coupe les longueurs, les connotations négatives, les références trop américaines, mais en maintient d'autres, qui ne sont pas toujours les plus évidentes. Ces omissions « sélectives » détruisent naturellement le rythme du récit, qui se retrouve amputé de très nombreuses pages. Dans les extraits commentés, nous avons relevé d'autres effets « collatéraux » de ces omissions : la destruction des réseaux signifiants sous-jacents (ironie et critique de l'extrait 1, le racisme des personnages dans l'extrait 2, les références culturelles dans les extraits 3 et 4), l'appauvrissement quantitatif (les sentiments de Tom dans l'extrait 3) et l'appauvrissement qualitatif (apparition d'un banal couteau en fin de livre). Hughes ennoblit également les passages qu'il traduit.

Nous avons souligné la qualité de la traduction de Hoepffner, qui se distingue par le maintien des superpositions de langues et des réseaux signifiants sous-jacents (références culturelles). La littéralité s'allie à la liberté créatrice, comme l'illustrent le

traitement de l'oralité et le choix d'allusions connues du lecteur francophone. Dans le premier extrait, nous avons néanmoins relevé un léger appauvrissement qualitatif dû au choix de mots moins riches (« débordements », « traversèrent », « garanti »), et dans les trois derniers, des allongements et des ennoblissements.

### 3.8.2 Ajouts

Bien que le phénomène soit plus isolé, il arrive que Hughes procède à des ajouts. Certains tiennent de la pure invention ; d'autres explicitent des lignes jugées obscures.

#### Ajout non motivé

Hughes ajoute ici une description des exploits de Tom le pirate. Le passage, que nous avons réduit pour les besoins de notre démonstration ([voir l'intégralité de l'extrait 12](#)), est allongé de 60% par rapport au texte source. Certes, toute traduction présente un certain allongement, mais le cas présenté dépasse largement les 10% généralement avancés. De plus, il ne s'agit pas ici d'une tendance naturelle, mais d'un véritable ajout.

<p>How <u>gloriously</u> he would <u>go plowing</u> the <u>dancing seas</u>, in <u>his long, low, black-hulled racer</u>, the "Spirit of the Storm," with his <u>grisly flag flying at the fore!</u> pp. 80-81</p>	<p>Avec quelle <u>rapidité son léger navire</u>, le <i>Roi des tempêtes</i>, fendrait les <u>flots</u> à la poursuite d'un galion espagnol chargé de doub-lons! <b>Avec quelle fierté il</b> arborerait son sinistre drapeau noir ! <b>Lui, Tom, arpenterait le pont avec ce calme imperturbable qui distingue les forbans. Il monterait toujours le premier à l'abordage. Impitoyable durant le combat, il épargnerait les vaincus et brûlerait la cervelle du premier de ses hommes qui s'aviserait de menacer un blessé. S'il se trouvait une princesse à bord du galion, il l'épouserait. Cela vexerait Becky ; mais à qui la faute ?</b> pp. 60-61</p>	<p>Comme il <u>sillonnerait glorieusement</u> les mers <u>houleuses</u> sur l'<i>Esprit des Tempêtes</i>, <u>son long corsaire à coque noire filant bas sur les flots</u> avec son <u>sinistre drapeau à la proue</u> ! p. 85</p>
--	---	---

En plus d'affubler Tom d'un caractère fanfaron et vengeur, Hughes modifie l'image créée dans le texte source : le bateau semble beaucoup moins redoutable et impressionnant, change curieusement de nom et vise soudainement une cible précise. Les principales pertes se situent au niveau du rythme et du lexique. En effet, Twain choisit des adjectifs et des adverbes particulièrement forts et mise sur leur accumulation, allant même

jusqu'à créer une allitération dans le dernier syntagme (-f).

Hoepffner réussit bien souvent à reproduire le rythme et les images du texte source. L'accumulation d'adjectifs représente un véritable défi pour le traducteur, qui s'en sort ici à moindre mal (seul « bas » devient adverbe). Il parvient à recréer une partie de l'allitération : en transformant « plowing » par l'ajout de « filant sur les flots », il parvient à conserver deux -f, bien que la notion de difficulté véhiculée par le verbe anglais disparaisse au profit de la vitesse évoquée par le substantif « racer ». Une seule image subit une perte : l'adjectif « houleuses » est plus banal que « dancing » pour qualifier une mer. En outre, « go » et « sillonner » n'appartiennent pas au même registre de langue.

### **Explicitation**

Certains ajouts de Hughes visent à expliciter des phrases volontairement mystérieuses dans le texte source, ou, au contraire, certaines qui ne présentent aucune difficulté. Paradoxalement, dans l'extrait ci-dessous, l'explicitation a pour principale motivation une... omission survenue plus avant dans la traduction. En effet, Hughes a supprimé l'épisode où Tom rejoint durant quelques jours les « Cadets of Temperance » ([voir Références culturelles en annexe II](#)). Par conséquent, son lecteur ne peut pas comprendre la signification de « Temperance Taverns ». Hughes explicite à deux reprises, sans beaucoup de finesse, le principe de ces établissements ([voir également l'extrait 13](#)) qui ne vendaient pas d'alcool et donc n'avaient pas à payer de « tavern-license »<sup>177</sup>. Le mouvement « temperance » connut un fort succès au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment en Amérique du Nord. Il a entraîné la création de nombreux groupements prônant la modération dans la consommation d'alcool, puis l'abstinence, recueillant l'adhésion des médecins, des églises et des politiques. Le Missouri a assisté à une explosion du nombre de ces associations entre 1830 et 1850<sup>178</sup>.

"Why, it's ha'nted with whiskey! Maybe <i>all</i> the <b>Temperance Taverns</b> have got a ha'nted room, hey, Huck?" p. 215	- Elle est hantée... hantée par du rhum <b>que l'on vend en cachette, afin de ne pas payer patente</b> . Peut-être toutes les tavernes <b>où l'on est censé ne</b>	« Tu vois, elle est hantée par le whisky ! peut-être que toutes les <b>Tavernes de la Tempérance</b> ont une chambre hantée, qu'est-ce que t'en dis, Huck ? »
--	--	---

<sup>177</sup> HAZEN, Edward. *The panorama of professions and trades: or, Every man's book*. Philadelphia: Uriah Hunt, 1836, p. 86. En ligne :

[http://books.google.ch/books?id=yLgAAAAAMAAJ&pg=PA86&lpg=PA86&dq=%22temperance+tavern%22+license&source=bl&ots=CP8mBUXJ2e&sig=G4ntkjuSigxQyfVYIE-3T7AFtg&hl=fr&ei=myQsTsWRHIqeOrmT\\_dUK&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=4&ved=0CC4Q6AEwAw#v=onepage&q=%22temperance%20tavern%22%20license&f=false](http://books.google.ch/books?id=yLgAAAAAMAAJ&pg=PA86&lpg=PA86&dq=%22temperance+tavern%22+license&source=bl&ots=CP8mBUXJ2e&sig=G4ntkjuSigxQyfVYIE-3T7AFtg&hl=fr&ei=myQsTsWRHIqeOrmT_dUK&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CC4Q6AEwAw#v=onepage&q=%22temperance%20tavern%22%20license&f=false)

<sup>178</sup> *The Call for Prohibition by Missouri Temperance Society*. History Engine. En ligne : <http://historyengine.richmond.edu/episodes/view/1955>

	<b>pas débiter de liqueurs fortes</b> ont-elles une chambre hantée. p. 179	p. 238
--	--	--------

Outre le fait que l'ajout de Hughes double la taille de l'extrait, il fait dire à Tom des détails qu'un enfant d'une dizaine d'années ignore probablement : il semble connaître par cœur la législation et utilise des termes comme « patente », « débiter » et « liqueurs ». La révélation et l'interrogation enfantine disparaissent sous le flot de détails exprimés dans un registre trop soutenu (par exemple « payer patente ») en comparaison avec le texte source (« ha'nted », « have got », « hey »). On s'étonnera également du changement du nom de l'alcool. Hughes a peut-être pensé que le rhum, produit à base de canne à sucre, était plus « typique » du sud des États-Unis, à moins qu'il s'agisse d'un clin d'œil à la liqueur favorite des pirates. En tous les cas, l'argument géographique plaide davantage en faveur d'une céréale comme le malt<sup>179</sup>, d'autant que la ville de Saint-Louis a vu naître une célèbre brasserie dans les années 1850<sup>180</sup>.

Chez Hoepffner, le problème de la cohérence ne se pose pas, puisque la « tempérance » apparaît plus tôt dans la traduction. Bien que l'ensemble soit satisfaisant, certaines tournures de phrase plus familières auraient contribué au style oral. Par ailleurs, l'élimination de l'italique réduit l'insistance de Tom sur le mot « toutes ».

### **Bilan**

Chez Hughes, la tendance déformante principale est l'allongement, causé essentiellement par l'enrichissement quantitatif (1<sup>er</sup> extrait), l'ennoblissement et la clarification (2<sup>e</sup> extrait). Les interventions répétées du traducteur détruisent les rythmes par des longueurs excessives. Le premier passage referme aussi un appauvrissement qualitatif (suppression d'adjectifs, d'images et d'effets poétiques), tandis que dans le second, le contraste entre les dialogues et les parties narratives disparaissent, puisque les superpositions de langue sont gommées par l'ennoblissement de l'oralité.

Nous ne pouvons que saluer l'effort créatif de Hoepffner dans sa traduction du premier extrait : il a su reproduire les rythmes et les images du texte source dans un français parfait. Or, nul besoin de préciser que les effets poétiques, notamment l'allitération,

<sup>179</sup> Article Mississippi-Missouri. Encyclopédie Larousse. En ligne : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Mississippi-Missouri/179204> (dernière consultation le 22 juillet 2011).

<sup>180</sup> La brasserie Anheuser-Busch, qui produit notamment la bière Budweiser, a été fondée en 1852 à Saint-Louis.

représentent un défi rarement relevé par les traducteurs. Seule la banalisation de « dancing seas » constitue un léger appauvrissement qualitatif que nous lui pardonnerons aisément. Le deuxième passage, bien que très fidèle, paraît dès lors un peu terne. Le rythme et les superpositions des langues orales et écrites se situent en-deçà de l'original, mais sans atteindre des proportions critiquables.

### 3.9 Recherche sur la langue cible

Pour clore cette analyse, nous revenons sur l'une des caractéristiques de la traduction de Hoepffner : la recherche sur la langue, qui passe essentiellement par l'usage de mots familiers ou populaires, mais aussi par des créations et des jeux de mots.

#### 3.9.1 *Registre familier*

Les exemples présentés se veulent représentatifs puisqu'ils sortent de la bouche de quatre personnages de classes sociales, d'âges et de sexes différents.

#### Injun Joe

Contrairement à l'esclave Jim, Injun Joe n'est pas caractérisé par sa race, mais par son vocabulaire familier et ses mots vengeurs. La scène ci-dessous suit l'assassinat.

<p>"No, you've always been <b>fair and square</b> with me, Muff Potter, [...]"          [...] "Come, now, that's enough of that. This ain't any time for <b>blubbering</b>. You <b>be off yonder way</b> and I'll go this. <b>Move</b>, now, and don't leave any tracks behind you."          [...] "If he's as much stunned with the lick and <b>fuddled</b> with the rum as he had the look of being, he won't think of the knife till he's gone so far he'll be afraid to come back after it to such a place by himself-<b>chicken-heart!</b>"          p. 92</p>	<p>- Tu l'as tué parce qu'il m'attaquait, et je ne suis pas capable de dénoncer un ami, répliqua Joe. Là, que veux-tu que je te dise de plus ? En voilà assez. Ce n'est pas le moment de <b>pleurnicher</b>. <b>Filons</b> chacun de notre côté. Il ne faut pas qu'on nous rencontre ensemble. Allons, en route, et ne laisse rien de compromettant derrière toi.          [...] - Il est aussi <b>étourdi</b> par le coup qu'il a reçu que par le whisky, se dit-il. Il ne pensera au couteau que lorsqu'il sera trop loin pour oser revenir tout seul.          p. 73</p>	<p>« Non, t'as toujours été <b>réglo</b> avec moi, Muff Potter, [...] »          [...] « Bon, ça suffit comme ça. C'est pas le moment de <b>chialer</b>. Toi, tu t'en vas par là et moi je <b>file</b> par ici. <b>Tire-toi</b>, maintenant, et ne laisse pas de traces derrière toi. »          [...] « S'il est aussi <b>rétamé</b> par le rhum qu'il en a l'air abruti par le coup, il va pas penser au couteau avant d'être loin d'ici, et il aura peur de revenir le chercher tout seul – quelle <b>poule mouillée !</b> »          pp. 98-99</p>
--	---	--

Twain utilise des mots dialectaux (« yonder ») ou familiers (« move », « blubbering ») et des expressions idiomatiques (« fair and square », « chicken-heart »). En revanche, « fuddled » appartient ici au registre courant. Par ailleurs, l'auteur marque l'oralité par le verbe « ain't » et « you be off », de même qu'avec les différentes contractions.

Hughes ayant procédé à une réécriture partielle (explicitation, omission, ajout), nous nous limitons à la question du niveau de langue. Hormis le pronom « on » et les verbes « pleurnicher » et « filer », Hughes reste dans le registre courant et supprime la particularité d'Injun Joe, qui semble plus gentil.

Hoepffner utilise à nouveau des formes contractées (« t'as ») et des négations sans « ne ». Il a également recours au registre familier, voire populaire, qui rend crédible la perfidie d'Injun Joe. Ainsi, si certains mots restent dans le même registre que ceux du texte source (« réglo », « file », « tire-toi », « poule mouillée »), d'autres nous paraissent plus vulgaires : « chialer » a une connotation plus péjorative que « blubber », tandis que « rétamé », contrairement à « fuddled », appartient clairement au registre populaire. Cependant, ils exacerbent la méchanceté du personnage.

### **Huck**

Comme déjà vu, le langage particulièrement oral de Huck nécessite souvent l'utilisation de formes grammaticales fautives et de mots familiers dans la traduction. L'exemple choisi se distingue essentiellement par la présence de certaines expressions, même si Twain joue avec d'autres indices d'oralité (« 'taint », « dono », « got »).

<p>"No, 'taint likely Tom. <b>He had liquor in him</b>; I could see that; and besides, he always has. Well when pap's <b>full</b>, you might take and <b>belt him over the head</b> with a church and you couldn't phase him. He says so, his own self. So it's the same with Muff Potter, of course. But if a <b>man</b> was dead sober, I reckon maybe that whack might <b>fetch</b> him; I dono."          [...] "Tom, we <i>got</i> to <b>keep mum</b>. [...]"          p. 94</p>	<p>- Je te parie que non, répondit Huck. Il était <b>gris</b>, comme toujours, et mon père avait l'habitude de dire que quand un individu est ivre, on lui cognerait la tête avec une église sans lui faire trop de mal.          [...] - Oh ! oui, car si j'ouvrais la bouche, [...]          p. 76</p>	<p>« Non, ça m'étonnerait, Tom. Il était <b>schlass</b> ; je l'ai bien vu ; et en plus il est toujours comme ça. Eh bien, quand pap est <b>bourré</b>, tu pourrais prendre une église et la lui <b>balancer sur la tête</b> que ça lui ferait rien du tout. Il le dit lui-même. Alors, c'est pareil avec Muff Potter, naturellement. Mais un <b>type</b> complètement sobre, je crois bien que ce coup l'aurait <b>démoli</b> ; je sais pas. »          [...] « Tom, on est obligés de la <b>boucler</b>. [...] »          p. 101</p>
---	--	---

Ces expressions appartiennent toutes au registre familier, à l'exception de « had liquor in him », qui tient davantage de l'euphémisme. Il est d'ailleurs intéressant de constater que les deux traducteurs ont opté ici pour un adjectif (« gris », « schlass »). Chez Hughes, il s'agit d'ailleurs du seul mot familier. Cependant, des auteurs<sup>181</sup> comme Zola ou Maupassant utilisait déjà « gris » dans leurs textes à l'époque de Hughes, alors que

<sup>181</sup> Voir les exemples du Trésor de la langue française dans l'article « gris » : <http://www.cnrtl.fr/definition/gris> (dernière consultation le 25 juillet 2011)

« slasse » ou « chlasse » apparaissent uniquement dans les dictionnaires argotiques de Larchey (1889) et Virmaître<sup>182</sup> (1894). Hoepffner a donc recours à un adjectif propre à l'argot français de l'époque de Twain, dont le sens obscur au lecteur d'aujourd'hui (sauf à l'Alsacien et au Mosellan) est éclairé par le synonyme « bourré », qui appartient au même registre. Hoepffner traduit les verbes « belt », « fetch » et « to keep mum » par des verbes dont le sens figuré relève également du registre familial. Enfin, il préfère « type » à « homme » (« man »), ce qui renforce l'oralité.

### Tante Polly

"[...] <b>Go 'long</b> Sid, Mary, Tom – <b>take yourselves off</b> [...]." p. 152	- [...] Maintenant <b>allez vite</b> chercher vos chapeaux, <b>et en route pour l'école.</b> p. 131	« [...] <b>Allez zou !</b> Sid, Mary, Tom – <b>débarrassez le plancher</b> [...]. » p. 170
---	---	--

Tante Polly utilise deux « phrasal verbs », dont l'un est prononcé très rapidement. Il s'agit donc d'un discours oral familial. Hughes limite le phénomène, notamment en explicitant l'endroit où les enfants doivent aller. L'oralité se caractérise uniquement par une rupture de construction (« allez [...] et en route »). Hoepffner choisit quant à lui deux expressions idiomatiques orales (« zou », « débarrasser le plancher »), dont la familiarité se rapproche de celle de l'anglais : tante Polly ne s'exprime pas, en français, comme Huck, par exemple. Ainsi, le traducteur crée différents styles oraux selon le personnage, démarche plébiscitée par Twain : en anglais également, chaque protagoniste a une façon de parler propre et l'adapte parfois selon son interlocuteur.

### Tom

"[...] We've got it now, and we'll keep it quiet, only we'll let Joe Harper and Ben Rogers in – because of course there's got to be a Gang, or else there <b>wouldn't be any style</b> about it. Tom Sawyer's Gang – it <b>sounds splendid</b> , don't it, Huck?" p. 258	- [...] A présent, nous avons notre repaire, et nous n'en dirons rien à personne, excepté à Joe Harper, à Ben Rogers et à deux ou trois autres, parce qu'il faut une bande. Un chef de voleurs sans bande <b>ne compte pas</b> . La bande de Tom Sawyer, <b>ça sonne bien.</b> p. 218	« [...] Maintenant on a une entrée, et on se la garde pour nous tout seuls, mais on mettra Joe Harper et Ben Rogers au courant – parce que, videment, il faut un Gang, sinon <b>ça serait pas vraiment stylé</b> . Le Gang de Tom Sawyer – <b>ça a de la gueule</b> , tu trouves pas, Huck ? » pp. 285-286
--	---	--

<sup>182</sup> LARCHEY, Lorédan. *Supplément aux neuvième et dixième éditions du "Dictionnaire d'argot"*. Paris : E. Dentu, 1883, p. 147. En ligne : [ftp://ftp.bnf.fr/020/N0203046\\_PDF\\_1\\_-1DM.pdf](ftp://ftp.bnf.fr/020/N0203046_PDF_1_-1DM.pdf). Et : VIMAITRE, Charles. *Dictionnaire d'argot fin de siècle*. Paris : A. Charles, 1894, p. 67. En ligne : <http://ia600308.us.archive.org/22/items/dictionnairedarg00virmuoft/dictionnairedarg00virmuoft.pdf> (dernière consultation le 23 juillet 2011)

L'expression « there wouldn't be any style about it » semble propre à Twain, tandis que « splendid » relève de l'emploi populaire (excellent, very good). Hughes modifie le sens de la phrase relative au « Gang » et donc l'expression. L'oralité disparaît. Bien que « sonne bien » appartienne à un registre courant, l'addition de l'emphase et de « ça » restitue partiellement le naturel de la réplique. Hoepffner mise au contraire pleinement sur la familiarité : « stylé » (original) et « avoir de la gueule » s'utilisaient déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et s'emploient aujourd'hui encore. L'adjectif « stylé » revient même à la mode depuis quelques années, probablement sous l'influence de l'anglais. Hoepffner a certainement joué sur ce point. Nous pensons cependant que « ça a de la gueule » hypertraduit le registre familier et qu'une tournure adjectivale aurait été préférable.

### **Bilan**

Hughes cherche fréquemment à reformuler les tournures familières et populaires du texte source. Il procède généralement à un ennoblissement qui efface les superpositions de langues. De plus, les mots et expressions courantes qu'il privilégie véhiculent rarement les connotations de l'original. Ces choix entraînent donc également un appauvrissement qualitatif.

Hoepffner respecte les différents registres, les manières de parler des personnages ainsi que le contraste volontaire avec les parties narratives. Il cherche à retrouver le même degré de familiarité que celle du texte source. Il parvient bien souvent à recréer ces superpositions de langues et ajoute parfois des mots populaires absents du texte source, optant pour des mots qu'un francophone aurait dit à la place du locuteur. Hoepffner tend donc la plupart du temps à la fois vers la littéralité et vers la liberté. Cependant, certains de ses choix nous paraissent plus vulgaires ou populaires que l'original : nous avons relevé par exemple « chialer » et « ça a de la gueule ». Le premier cas ne choque pas puisqu'Injun Joe n'est pas un personnage particulièrement gentil. En revanche, nous voyons moins Tom prononcer la deuxième expression. Il y a donc vulgarisation.

### **3.9.2 Créations**

La traduction d'une œuvre littéraire implique parfois un travail de création : le texte source peut présenter une particularité lexicale ou stylistique intéressante, qu'une traduction littérale ne saurait rendre de manière satisfaisante. L'imagination du traducteur entre alors en jeu.

## Néologisme

"Say! Why, Tom, I <i>know</i> she is. She <b>witched</b> pap. [...]" p. 66	- On dit ! répéta Huck. C'est certain, Tom. [...] p. 46	« Oh ! Mais dis donc, Tom. Je <i>sais</i> que c'est une sorcière. Même qu'elle <b>a ensorciéré</b> pap. [...] » p. 68
---	--	--

Si « to witch » existe, les locuteurs privilégient souvent son concurrent « to bewitch ». Or, le français ne dispose pas de deux verbes susceptibles de faire ressortir cet emploi rare. Alors que Hughes supprime cette partie de la réplique, Hoepffner opte pour un néologisme intéressant : « ensorciérer ». Il maintient ainsi la mise en évidence du mot. De plus, le verbe créé nous semble tout à fait crédible dans la bouche d'un enfant peu lettré, puisqu'il se construit sur le substantif « sorcière », auquel les traditions et récits populaires ont fait la part belle. Le ton de l'ensemble de la réplique relève d'ailleurs du registre enfantin, avec notamment la reprise de « sorcière » et l'ajout du « même que ». La traduction de Hoepffner, si elle paraît plus puérile, sert clairement l'oralité.

## Mot étranger et poésie

Nul besoin de rappeler la difficulté qu'un poème représente pour le traducteur. Deux stratégies s'affrontent : la littéralité au détriment du rythme et des rimes, ou la création au détriment de la stricte fidélité au sens. Dans ce débat sans fin, d'autres facteurs doivent entrer en ligne de compte, le plus important étant probablement le but du texte source. Twain reproduit ici à des fins satiriques des extraits publiés par deux auteurs différents<sup>183</sup>, en modifiant notamment le mot « hand » du texte source en « tête ». Une traduction littérale trahirait l'intention de l'auteur : il est ici essentiel que la traduction maintienne l'effet « littéraire » pour paraître crédible, mais aussi qu'elle recrée la satire.

Welcome and home were mine within this State, Whose vales I leave – whose spires fade fast from me And cold must be mine eyes, and heart, and tête,	-	Dans cet État j'étais accueillie comme chez moi, Dans ces vallons – ces clochers que je dois quitter ; Mon cœur, mes yeux, mon <i>cerebellum</i> seraient bien froids,
--	---	---

<sup>183</sup> GAY, Mary Ann Harris. Farewell to Alabama. *The Pastor's story and other Pieces; or Prose and Poetry*. Memphis: Goodwyn & Co., 1871, p. 118. En ligne :

<http://www.archive.org/stream/pastorsstoryothe00gaym#page/n11/mode/2up>

Référence de : GERBER, John C. et al. (ed.). *The adventures of Tom Sawyer; Tom Sawyer abroad; Tom Sawyer, detective*. 1980, p. 488.

La deuxième partie du poème est en réalité inspirée de : POWER, Tyrone. *Adieu Impressions of America During the years 1833, 1834 and 1835. In Two Volumes, Volume II*. Philadelphia: Carey, Lea & Blanchard, 1836, p. 203. En ligne :

<http://www.archive.org/stream/impressionsamer00powegoog#page/n6/mode/2up>

<p>When, dear Alabama! they turn cold on thee!" There were <u>very few</u> there who knew what "<i>tête</i>" meant, but the poem <u>was very satisfactory</u>, nevertheless. p. 172</p>		<p>Si, Alabama, ils devaient te boycotter ! <u>Peu nombreux étaient ceux, dans l'auditoire</u>, qui savaient ce que « cerebellum » signifie, mais le poème fut néanmoins <u>considéré comme très satisfaisant</u>. p. 193</p>
---	--	---

Nous n'allons pas nous arrêter sur l'analyse technique du poème ([voir l'intégralité de l'extrait 14](#)) ; cependant, il faut relever les rimes croisées, que Hoepffner a pu conserver. De plus, la plupart des glissements de sens rendus nécessaires par les rimes (vers 1 et 2 notamment) demeurent sans réelle conséquence. Seul le verbe « boycotter » nous paraît malvenu. Quant au choix de « cerebellum », s'il peut étonner, il rend parfaitement le prestige du français « tête » dans le texte source : le latin tient aujourd'hui ce rôle de langue « érudite ». En revanche, le commentaire final du narrateur contient deux ajouts (« dans l'auditoire », « considéré comme ») qui allongent légèrement la traduction.

### **Jeux de mots**

<p>Tom went on whitewashing – paid no attention to the steamboat, Ben stared a moment and then said: "Hi-yi! <i>You're up a stump</i>, ain't you!" p. 29</p>	<p>[...] Tom, qui avait continué son badigeonnage sans paraître prêter la moindre attention aux mouvements du navire. Ben, un peu surpris, le contempla bouche béante. - Te voilà <b>amarré</b> aussi, toi, et pour toute la journée, hein ? dit-il enfin. p. 12</p>	<p>Tom continuait à peindre – sans prêter la moindre attention au vapeur. Ben l'observa un instant et dit: « Sa-lut ! <i>Tu es mal barré</i>, pas vrai ? » p. 25</p>
--	--	--

Chaque traducteur a cherché à rendre le lien avec la mer : le terme « stump » désigne une aiguille de pierre érodée au milieu de l'eau. Cependant, il contient également une idée d'attachement (souche), qui domine ici. Par conséquent, Hughes est sur ce mot plus proche du texte source, car « amarré » contient clairement les deux images. Chez Hoepffner, le sens immédiat de « mal barré » (expression certes idiomatique) ne renvoie pas à l'idée d'entrave, mais seulement à celle de mauvaise posture. « Barrer quelqu'un » signifie bien l'empêcher d'agir comme il l'entend ; cependant, le lecteur ne pensera assurément pas à ce verbe en premier lieu. Hughes allonge néanmoins le passage par des ajouts (« paraître », « mouvements du », « et pour toute la journée », « dit-il enfin ») et une surtraduction (« un peu surpris, le contempla bouche béante »), contrairement à Hoepffner, qui, pour sa part, maintient le tiret, d'usage plus limité en français.

Dans ce dernier extrait, Twain transcrit la prononciation particulière de « genuwyne ».

<p>"Nothing but a tick."          "Where'd you get him?"          [...] "Say Huck – I'll give you my tooth for him."          "Less see it."          [...] "Is it <b>genuwyne</b>?"          p. 67-68</p>	<p>-[...] Où as-tu ramassé ce cheval d'or ? [...]          - Je te donne cette dent en échange, dit Tom, qui tira de sa poche un bout de papier qu'il déroula avec soin.          - Elle n'est <b>pas fausse</b> ? demanda Huckleberry, qui la contempla d'un air de convoitise.          p. 47-48</p>	<p>« Rien qu'une tique. »          « Où tu l'as trouvée ? »          [...] « Dis donc, Huck – je te l'échange contre ma dent. »          « Montre voir. »          [...] « <b>Autant tique</b> ? »          p. 69-70</p>
--	--	--

La traduction de Hughes respecte le sens, mais pas la forme : la phrase est banalisée (« Elle n'est pas fausse ? »). En outre, il réécrit une partie de la première réplique, change le nom de l'insecte et ajoute des parties narratives (« dit Tom, qui [...] », « demanda Huckleberry, qui [...] »). Il allonge donc inutilement l'extrait. À l'inverse, Hoepffner propose un intéressant jeu de mots : il reprend l'animal et joue sur l'écriture de l'adjectif « authentique ». S'il est vrai que Huck ne prononcerait probablement jamais ce mot, l'effort du traducteur permet de rendre compte d'une particularité du texte source sans verser dans la traduction littérale, tout en maintenant le sens et le contexte du dialogue.

### **Bilan**

En traduction littéraire, la créativité est souvent jugée. Hoepffner, dont les solutions font généralement mouche, se distingue clairement sur les quatre extraits commentés. À trois reprises, il a su prendre la liberté nécessaire, tout en restant attaché à la lettre de l'original. Au travers des néologismes, de la poésie, de la superposition des langues ou des jeux de mots, il a « traduit » l'intraduisible. Cela nous conforte dans l'idée que le traducteur littéraire est un être à part, qui exploite ses connaissances de la littérature pour créer, sans s'éloigner excessivement du texte source et donc verser dans la réécriture. Cependant, il court le risque constant du faux pas, du « trop » ou du « pas assez ». Le troisième extrait, qui subit un appauvrissement qualitatif (perte du double sens), en constitue l'exemple parfait.

Hughes, en revanche, s'esquive bien souvent lorsqu'il s'agit de rendre compte des particularités du texte source. Son traitement de l'oralité l'avait déjà démontré. Les deux omissions présentées ici (extraits 1 et 2) le confirment, tout comme l'appauvrissement qualitatif causé par la banalisation de « genuwyne ». De plus, Hughes allonge les parties narratives. Cependant, il faut tout de même souligner qu'il s'en sort mieux que Hoepffner dans le troisième passage, dans lequel il a pu restituer les deux sens de « stump ».

## IV. ÉVALUATION DES TRADUCTIONS

Les deux traductions analysées diffèrent radicalement : la première, celle de W.-L. Hughes (1884), est clairement ethnocentrique, tandis que la dernière, par B. Hoepffner (2008), tend vers la traduction éthique, qui n'hésite pas à conserver « l'Étranger ». Pour s'en rendre compte, un coup d'œil aux prénoms et aux toponymes suffit. Récapitulons les tendances (déformantes ou non) les plus récurrentes dans les deux textes cibles.

### 4.1 Traduction de W.-L. Hughes

Nous avons retrouvé dans cette traduction l'intégralité des tendances déformantes de Berman. L'allongement, mais, surtout, ce que nous avons préféré appeler l'« omission » (appauvrissement quantitatif étendu au passage, voire au chapitre), dominant. Il est dès lors intéressant de s'interroger en termes de causes et de conséquences en instaurant une sorte de hiérarchie au sein des tendances déformantes.

L'allongement découle principalement de la clarification (explicitation) et de l'ennoblissement (réécriture plus belle) des passages. Cependant, Hughes procède aussi à des allongements « compensations », soit des ajouts arbitraires destinés à « rééquilibrer » les pertes causées par les omissions – du moins du point de vue de la longueur. L'omission ne s'explique quant à elle pas toujours par les tendances de Berman : parfois, il s'agit certes de rationalisation, d'appauvrissement qualitatif ou quantitatif, ou encore, d'homogénéisation. Néanmoins, certaines de ces omissions, notamment celles qui touchent à l'institution scolaire, s'apparentent davantage à de la censure, peu importe son origine. Comment justifier autrement l'élimination de paragraphes et de chapitres entiers ? D'autres coupures, qui ne sont pas toujours moins radicales, touchent à la « couleur locale », notamment à tout ce qui a trait à l'oralité et aux références culturelles. Cela nous amène aux conséquences de ces interventions.

Ces allongements et les omissions à répétitions entraînent de nombreux effets. Le plus flagrant, dans la traduction de Hughes, est la destruction : destruction des rythmes, des réseaux signifiants sous-jacents, des réseaux langagiers vernaculaires, et, plus ponctuellement, destruction des systématismes et des locutions. Enfin, l'intervention sur le discours direct, indirect ou indirect libre efface les superpositions de langues, tant entre les protagonistes eux-mêmes qu'entre eux et le narrateur.

Pour obtenir ce résultat, que nous osons qualifier de désastreux, Hughes s'attaque aux

mots, aux phrases et aux paragraphes : pour preuve, il modifie ou supprime autant des prénoms ou des noms communs que des descriptions ou des dialogues. Nous avons pu montrer un certain systématisme (mais aussi des « oublis ») dans ses interventions ; il vise essentiellement à rendre le texte « inoffensif » pour l'enfant (et insipide pour l'adulte). Concrètement, Hughes a modifié ou supprimé : la structure générale du livre, les buts et le public cible visés par l'auteur, les personnages, leurs actions et leur manière de parler, les longueurs jugées excessives, les interventions du narrateur destinées à l'adulte (critique, satire, ironie, humour, commentaires), les références culturelles et, enfin, les éléments « non acceptables », car politiquement incorrects. D'un point de vue déontologique, sa traduction est scandaleuse.

Nous avons pu vérifier nos hypothèses. Nous pensions en effet que Hughes avait traduit sous la houlette de l'État français ou, du moins, qu'il avait été fortement influencé par les normes de l'institution scolaire : toutes ses interventions en faveur de l'image de l'école et de l'enseignant, de même que la forte limitation des allusions religieuses, plaident en faveur de cette idée. En outre, nous avons supposé que l'indication « traduit avec l'autorisation de l'auteur » tenait de la pure usurpation. Si nous n'avons pu recueillir d'informations sur la légitimité potentiellement donnée par Twain à cette traduction, il apparaît clairement qu'il s'agit d'une adaptation pour enfants. Tout contribue à soutenir cette hypothèse : outre le fait que Hughes écarte d'emblée la dualité du public cible dans sa préface (fait confirmé par le gommage de l'ensemble des particularités du texte source susceptibles de piquer la curiosité du lecteur adulte), il rend sa traduction « facile à lire » en réduisant ou supprimant les passages jugés trop longs ou obscurs. Cependant, il n'oublie pas de rendre son texte didactique par un style soutenu et par l'introduction de références culturelles ou de commentaires en faveur de la morale.

La traduction de Hughes se révèle une adaptation ethnocentrique. Comme elle se qualifie de traduction, elle est en outre une adaptation « larvée ». Il nous semble difficile de trancher entre les trois types d'adaptation proposés par Hewson : « traduction-rétrécissement », « traduction à géométrie variable » et « traduction ontologique ». En effet, le traducteur tronque (omissions), gomme (ironie, oralité, etc.) et se sert de l'original comme prétexte pour devenir lui-même écrivain (ajouts, réécriture). Il y a donc combinaison d'effets qui, selon les passages, tendent plutôt vers l'une ou l'autre catégorie d'adaptation. Cependant, notre impression globale reste celle d'un affadissement et d'un rétrécissement. Nous pensons donc que le terme « traduction-

rétrécissement » qualifie le mieux le travail de Hughes, qui, guidé par sa conception de l'enfant, n'hésite pas à adapter ce qu'il juge inadéquat.

## **4.2 Traduction de B. Hoepffner**

La traduction de Hoepffner nous a fait une impression nettement plus favorable. Tout d'abord, elle ne procède à aucune omission ou ajout et peut donc être qualifiée de traduction intégrale. Par ailleurs, elle maintient, sauf à de rares exceptions, les rythmes, les réseaux signifiants sous-jacents, les superpositions de langues et les vernaculaires, qui forment un pan essentiel de l'œuvre. En effet, le texte source se distingue par le contraste entre les parties narratives et descriptives, encore très classiques, et les passages oraux, qui ont fait l'objet d'une recherche particulière de la part de Twain : langage familier à populaire, régionalismes, oralité et spontanéité marquées par l'orthographe des mots et la ponctuation, mais aussi discours à double sens, présent également dans les fréquents commentaires du narrateur. Toutes ces caractéristiques n'ont pas échappé au traducteur, qui s'est efforcé de recréer l'oralité par des procédés naturels et propres au français. Il a également rendu les différents langages des personnages, qui varient selon leur classe sociale et leur âge. Un travail important a été fourni sur la recherche d'un registre de langue et d'un style appropriés et individualisés, grâce à l'alliance de tournures particulières, de mots familiers et populaires issus de différentes époques et de néologismes. En outre, critique, satire, humour et ironie ne sont aucunement lissées ; il en va de même des nombreuses références culturelles. Par conséquent, le livre conserve son attrait auprès du public adulte, particularité de l'œuvre qui n'a de loin pas toujours été respectée par les nombreux traducteurs. Enfin, et ce dernier point n'est pas des moindres, Hoepffner a su se libérer de la stricte littéralité lorsque la créativité devait entrer en scène : néologismes et autres créations s'intègrent parfaitement dans le texte et permettent de rendre compte des nombreux traits stylistiques et lexicaux qui échappent à la norme dans le texte source. Sur l'ensemble de la traduction, le style et la lettre de l'original sont donc respectés : le traducteur heurte le « bon usage » lorsque Twain s'est permis une telle liberté, mais n'outrepasse pas ses droits. Ses créations servent l'œuvre et ne versent aucunement dans la réécriture. Le traducteur s'est libéré au fur et à mesure de son travail.

Cependant, nous avons relevé quelques défauts. La plupart n'ont qu'une portée très limitée : quelques passages se voient par exemple ennoblis ou légèrement allongés,

quelques mots perdent un peu de leur richesse, quelques répliques sont davantage familières ou vulgaires que celles du texte source. Deux tendances déformantes nous semblent en revanche plus importantes : tout d'abord, Hoepffner désennoblit quelquefois le style par des tournures qui forcent les traits du texte source (excès de littéralité) ou, au contraire, sans justification particulière. Là où Twain maintient une certaine banalité, le traducteur introduit parfois des phrases peu naturelles, dont la compréhension nécessite une relecture. De même, la ponctuation, certes nécessaire au rythme, va par endroits à l'encontre de l'usage français alors que l'anglais ne choque aucunement : cela se remarque essentiellement sur certains points-virgules, virgules et tirets. Nos deux dernières remarques touchent à des traits essentiels de l'œuvre, qui ont perdu leur portée lors du transfert linguistique. Il s'agit tout d'abord du nom de trois personnages, dont la non-traduction entraîne la neutralisation des connotations (Injun Joe, Muff Potter et Hoss Williams). Nous pensons que Hoepffner aurait pu produire un effort supplémentaire de créativité, comme il a su le faire ailleurs. L'autre point touche à un réseau signifiant sous-jacent, malheureusement détruit de manière définitive par la préface de Hoepffner : le contraste en « boys and girls » et « men and women » est essentiel. Il détermine le public cible ; l'élimination, partielle ou complète, de cette dichotomie porte une atteinte considérable à la diffusion du texte et trahit l'intention de l'auteur. Cette erreur nous étonne particulièrement puisque Hoepffner et son éditeur visent davantage le public adulte avec cette retraduction. En effet, la suppression des illustrations du texte source, point qui mériterait probablement un commentaire s'il ne dépassait pas le cadre de notre étude, ne laisse que peu de doutes sur cette volonté.

Dans son ensemble, la traduction de Hoepffner est à nos yeux une traduction éthique, qui permet au lecteur de se rendre compte de l'Étranger d'une œuvre marquée par la couleur locale, sans pour autant le freiner dans sa lecture par une forme totalement illisible. Outre ce fort attachement à la lettre et au sens de l'original, elle contient également une certaine richesse, rendue possible par la recherche sur la langue et la création. La retraduction est ici source d'amélioration. Certes, des tournures forcent parfois inutilement la langue, certains mots populaires vieilliront inévitablement et quelques pertes sont à déplorer. Cependant, cette traduction réunit les principales caractéristiques de la « grande traduction » de Berman.

## CONCLUSION

Grâce à ce travail, nous avons pu découvrir des champs théoriques rarement abordés durant nos études : la retraduction, l'adaptation et la censure. De même, la traduction littéraire reste un domaine mineur dans les écoles, alors qu'elle prend une certaine importance dans la traductologie. Nous avons également pu tester la théorie d'un traductologue littéraire, Antoine Berman. Si elle a le mérite de mettre l'accent sur une caractéristique essentielle, la lettre du texte source, nous avons constaté que les treize tendances déformantes proposées ne suffisent pas toujours à qualifier les phénomènes repérés, en plus de rendre la critique parfois injustement négative. En effet, certaines catégories de Berman sont trop larges, d'autres se recoupent. Par exemple, la rationalisation touche autant à la syntaxe qu'à la ponctuation et au lexique. À l'inverse, l'appauvrissement quantitatif se limite au lexique ; nous avons jugé bon de créer une nouvelle tendance : l'omission, qui qualifie les coupures de grande ampleur. Que dire de la destruction des rythmes, si la ponctuation est déjà comprise dans la rationalisation ? Il manque une hiérarchie permettant de mieux classer un phénomène limité ou, au contraire, à forte conséquence. En outre, Berman use souvent de termes négatifs (appauvrissement, destruction), alors que les tendances inverses existent également (enrichissement, construction) et peuvent tout autant déformer le texte. De même, pourquoi le style ne pourrait-il être qu'ennobli ou vulgarisé, et le message, que clarifié ? L'excès de littéralité et le calque peuvent conduire à un « désennoblissement » du style sans avoir recours à un pseudo-argot (vulgarisation), tandis que certains mots déclarifient un passage pourtant explicite. Nous n'avons également que très rarement utilisé le terme « homogénéisation », trop général. Par ailleurs, certaines définitions sont peu claires ; nous avons en effet eu du mal à saisir le mot « signifiant », qui, s'il correspond à la définition de Saussure (image acoustique), limite la possibilité d'étendre l'appauvrissement quantitatif aux faux sens ou aux contre-sens, par exemple. Nous pensons d'ailleurs que Berman a largement sous-estimé les erreurs de sens commises par les traducteurs. Enfin, en se concentrant sur la « lettre » de l'original, Berman oublie parfois le « sens » et la « belle forme ». Il parle également peu des tendances positives de la traduction, qui seraient pour lui la littéralité et la liberté (mais pas trop !). Or, l'excès de littéralité (calque, transcodage, etc.) devrait aussi figurer explicitement parmi les tendances déformantes ; nous l'avons baptisé désennoblissement. Enfin, Berman omet

un dernier point, pourtant essentiel : la démarche du traducteur, sa méthode. Il arrive en effet que celui-ci, pour diverses raisons, traduise sans prendre en compte la fonction du texte.

La théorie de Berman nous a cependant permis de nous libérer partiellement de la dichotomie sourcier-cibliste grâce aux concepts de traduction « ethnocentrique » et « éthique ». Les deux textes cibles étudiés ont parfaitement illustré ces deux approches de la traduction. Ils nous ont également amenée à nous interroger sur les raisons de ces écarts, notamment en termes de normes et de censure. En comparaison avec les conditions imposées par certains régimes dictatoriaux, « censure » est probablement un mot trop fort pour qualifier quelques-unes des interventions de Hughes. Cependant, le fait qu'elles ciblent systématiquement certains éléments du texte source s'en approche assurément. Les notions de contraintes liées au patronage et à la poétique, relevées par Lefevre, de même que les normes de Toury et de Chesterman, sont intéressantes pour la compréhension des démarches radicalement opposées des deux traducteurs. En effet, nous avons vu le rôle joué par les institutions étatiques dans cette première traduction, de même que celui de la conception du rôle de la littérature, dans ce cas, destinée aux enfants. Or, ce genre particulier subit plus de formatage que tout autre. L'intervention de la traduction renforce cette tendance : l'adulte sélectionne de manière encore plus attentive les livres traduits qu'il mettra entre les mains de l'enfant, dont il a une idée idyllique et dont il sous-estime largement la capacité de compréhension. La littérature jeunesse se doit donc de correspondre à de nombreux critères, qui touchent autant le « difficile » que le « dangereux » ; les passages concernés doivent être adaptés, supprimés ou édulcorés. En outre, il est clair qu'en 1884, un traducteur ne pouvait se permettre autant de liberté qu'aujourd'hui : l'acceptabilité de la traduction primait sur l'adéquation au texte source. À l'inverse, Hoepffner a pu choisir librement sa norme initiale : il a privilégié la soumission à la culture source. En outre, des normes préliminaires influèrent autrefois sur la sélection des textes à traduire ; dans le cas de Hughes, l'emprise très forte de l'État a assurément conditionné son travail. Hoepffner a quant à lui obtenu carte blanche de son éditeur. Par conséquent, les normes opérationnelles des deux traducteurs n'étaient pas les mêmes : Hughes s'est senti obligé de couper, de reformuler et d'embellir des passages, alors que Hoepffner a pris le parti d'une traduction intégrale et proche du texte source. Hughes réalise la loi de standardisation croissante de Toury, tandis que Hoepffner a parfois illustré celle de

l'interférence. Les normes de Chesterman nous paraissent d'autant plus pertinentes pour expliquer ces deux visions totalement opposées de la traduction : tant les normes d'attente que les normes professionnelles ont radicalement évolué depuis 1884. Les lecteurs d'alors exigeaient un français parfait et des textes « convenables », et ils s'indignaient des écarts, synonymes de bannissement. Aujourd'hui, le public a accès à l'autre culture et à l'autre langue ; les traductions incomplètes se raréfient et les infidélités sont de plus en plus décriées. Le traducteur possède une plus grande marge de manœuvre, puisque de nombreux auteurs francophones ont osé s'écarter des normes et se sont vus salués par la critique. Il y a donc eu éducation à l'Étranger et à l'étrangeté. Les traductions se rapprochant de la démarche de Hoepffner ne représentent de loin pas une majorité, car le conformisme a encore de beaux jours devant lui ; cependant, la réaction du public encourage de plus en plus les électrons libres. Par ailleurs, les normes professionnelles ont elles aussi évolué grâce à l'avènement du métier de traducteur : désormais, l'éthique veut que le lien avec l'original soit respecté tout en maintenant la communication. Un traducteur comme Hughes ne tarderait pas à perdre son travail, alors qu'à son époque, la plupart de ses confrères se comportaient de la même manière. Certes, la littérature pour enfants demeure un milieu très aseptisé, dont les normes diffèrent encore de celles qui régissent les livres pour adultes. Cependant, les éditeurs signalent désormais le plus souvent les adaptations, tandis que les possibilités de thèmes se sont élargies : les adultes acceptent aujourd'hui que leurs enfants lisent des livres comme *Harry Potter*, *Matilda*, *Titeuf* ou *Le Petit Nicolas*, dans lesquels tout n'est pas tout rose et respectueux. Nul doute qu'avec l'assouplissement des normes régissant le monde du livre pour enfants, les traducteurs finiront par s'en affranchir également, ce qui sonnera le glas des adaptations insipides et à peine déclarées au profit de traductions et de retraductions plus respectueuses du texte source.

Si ce mémoire porte sur une traduction qui n'a encore jamais été étudiée, il est évident qu'une étude de cas ne suffit pas à dégager des généralités. Pour ce faire, il faudrait corroborer les tendances observées en analysant d'autres traductions de l'œuvre elle-même, de traductions des deux époques, des deux traducteurs, de Twain, et enfin d'autres auteurs du même acabit. Il serait également intéressant d'observer l'évolution de l'intégration de la traduction de Hoepffner dans le paysage littéraire francophone au fil des ans, afin de vérifier si elle deviendra réellement la grande traduction susceptible d'« arrêter pour longtemps le cycle des re-traductions ».

# BIBLIOGRAPHIE

## Sources primaires

---

**TWAIN, Mark.** *The Adventures of Tom Sawyer*. Hartford : The American Publishing Company, 1876.

En ligne :

<http://ia600502.us.archive.org/21/items/adventuresoftoms00twaiiala/adventuresoftoms00twaiiala.pdf>

[dernière consultation le 10.10.2010]

**TWAIN, Mark.** *Les aventures de Tom Sawyer*. Traduit de l'anglais par William-Little Hughes. Paris : A. Hennuyer, 1884. En ligne (Bibliothèque nationale de France) :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5706208j>

[dernière consultation le 10.10.2010]

**TWAIN, Mark.** *Les aventures de Tom Sawyer*. Traduit de l'anglais par Bernard Hoepffner. Auch : Éditions Tristram, 2008, 304 p.

## Monographies et contributions

---

**ARNAVON, Cyrille.** *Les Lettres américaines devant la critique française (1887-1917)*. Paris : Les Belles Lettres, 1951, 153 p.

**BAKER, Mona.** Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications. In Mona Baker, Elena Tognini Bonelli, Gill Franci (ed.). *Text and technology*. Amsterdam : J. Benjamins, 1993, pp. 233-250.

**BAKER, Mona, SALDANHA, Gabriela (ed.).** *Routledge encyclopedia of translation studies*. London : Routledge, 2009, 674 p.

**BERMAN, Antoine.** *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil, (1985) 1999, 141 p.

**BERMAN, Antoine.** *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, 1995a, 311 p.

**BERMAN, Antoine.** *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, 1995b, 275 p.

**BILLIANI, Francesca.** Assessing boundaries – Censorship and translation. An introduction. In Francesca Billiani (ed.). *Modes of censorship and translation*. Manchester : St. Jerome Publ., 2007, pp. 1-26.

**BOURDIEU, Pierre.** *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Paris : A. Fayard, 1982, 244 p.

**BUDD, Louis J.** *Mark Twain: the contemporary reviews*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, pp. 155-168.

**CAMFIELD, Gregg.** *The Oxford Companion to Mark Twain*. New York : Oxford University Press, 2003, 667 p.

**CARADEC, François.** *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris: A. Michel, 1977, 271 p.

**CHELEBOURG, Christian, MARCOIN, Francis.** *La littérature de jeunesse*. Paris : Armand Colin, 2007, pp. 9-61.

**CHESTERMAN, Andrew.** *Memes of Translation: the spread of ideas in translation theory*. Amsterdam : J. Benjamins, 1997, 219 p.

**DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore, CORMIER, Monique C (ed.).** *Terminologie de la traduction*. Amsterdam : J. Benjamins, 1999, 433 p.

**DESMIDT, Isabelle.** A prototypical approach within descriptive translation studies? Colliding norms in translated children's literature. In Jan van Coillie, Walter P. Verschueren (ed.). *Children's literature in translation: challenges and strategies*. Manchester : St. Jerome, 2006, pp. 79-96.

- DEVOTO, Bernard.** The Phantasy of Boyhood: Tom Sawyer. In Arthur L. Scott (ed.). *Mark Twain: Selected Criticism*. Dallas : Southern Methodist University Press, 1967, pp. 244-256.
- FABRE, Giorgio.** Fascism, censorship and translation. In Francesca Billiani (ed.). *Modes of censorship and translation*. Manchester : St. Jerome Publ., 2007, pp. 27-59.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Marisa.** Translation studies in contemporary children's literature: a comparison of intercultural ideological factors. In Gillian Lathey (ed.). *Translation of children's literature: a reader*. Clevedon : Multilingual Matters, 2006, pp. 43-55.
- GERBER, John C. et al. (ed.).** *The adventures of Tom Sawyer; Tom Sawyer abroad; Tom Sawyer, detective. The Works of Mark Twain, Vol. 4*. Berkeley : University of California Press, 1980, pp. 469-497.
- HOEPFFNER, Bernard.** The burden of the translator. In Madelena Gonzalez, Francine Tolron (ed.). *Translating Identity and the Identity of Translation*. Buckinghamshire : Cambridge Scholars Press, 2006, pp. 193-198. Disponible en ligne : <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article42>
- HOEPFFNER, Bernard.** Portrait of the translator as a chameleon. In Richard Trim, Sophie Alatorre (ed.). *Through other eyes: The Translation of Anglophone Literature in Europe*. Newcastle : Cambridge Scholars Press, 2007, pp. 39-44. Disponible en ligne : <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article49>
- HURTLEY, Jacqueline A.** Tailoring the tale. Inquisitorial discourses and resistance in the early Franco period (1940-1950). In Francesca Billiani (ed.). *Modes of censorship and translation*. Manchester : St. Jerome Publ., 2007, pp. 61-92.
- GAMBIER, Yves, VAN DOORSLAER, Luc (ed.).** *Handbook of Translation Studies. Vol. 1*. Amsterdam : John Benjamins Pub. Co., 2010, 458 p.
- HEWSON, Lance.** Sourcistes et cibliers. In Michel Ballard, Lance Hewson (ed.). *Correct/Incorrect*. Arras : Artois Presses Université, 2004, pp. 123-134.
- KOSKINEN, Kaisa, PALOPOSKI, Outi.** A thousand and one translations: Revisiting retranslation. In Gyde Hansen, Kirsten Malmkjaer, Daniel Gile (ed.). *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam : J. Benjamins, 2004, pp. 27-38.
- LEFEVERE, André.** *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London : Routledge, 1992, 176 p.
- MARIAULE, Michaël.** L'adaptation à l'épreuve de la traduction. In Corinne Wecksteen, Ahmed El Kaladi (ed.). *La traductologie dans tous ses états*. Arras : Artois Presses Université, 2007, pp. 235-254.
- MOUNIN, Georges.** *Les belles infidèles*. Lille : Presses universitaires de Lille, (1955) 1994, 108 p.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle.** *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier jeunesse, 2009, 238 p.
- NIKOLOWSKI-BOGOMOLOFF, Angelika.** More than a childhood revisited? Ideological dimensions in the American and British translations of Astrid Lindgren's Madicken. In Cormac Ó Cuilleain, Eiléan Ní Chuilleanáin, David Parris (ed.). *Translation and censorship: patterns of communication and interference*. Dublin : Four Courts Press, 2009, pp. 173-183.
- OITTINEN, Ritta.** The verbal and the visual: on the carnivalism and dialogics of translating for children. In Gillian Lathey (ed.). *Translation of children's literature: a reader*. Clevedon : Multilingual Matters, 2006, pp. 86-99.
- PAINTER, Helen W.** Translation of traditional and modern material. In Helen Huus (ed.). *Evaluating books for children and young people*. Newark : International Reading Association, 1968, pp. 36-56. En ligne : <http://www.eric.ed.gov/PDFS/ED084491.pdf>

- POLI, Bernard.** *Mark Twain, écrivain de l'Ouest : régionalisme et humour.* Montpellier : Impr. Paul Déhan, 1965, 507 p.
- PRINCE, Nathalie.** *La littérature de jeunesse : pour une théorie littéraire.* Paris : Armand Colin, 2010, 240 p.
- SCHÄFFNER, Christina.** *Translation and Norms.* Clevedon : Multilingual matters, 1999, 147 p.
- SHAVIT, Zohar.** Translation of children's literature. In Gillian Lathey. *Translation of children's literature: a reader.* Clevedon : Multilingual Matters, 2006, pp. 27-42.
- THOMSON-WOHLGEMUTH, Gaby.** On the other side of the wall. Book production, censorship and translation in East Germany. In Francesca Billiani (ed.). *Modes of censorship and translation.* Manchester : St. Jerome Publ., 2007, pp. 93-116.
- TOURY, Gideon.** *Descriptive Translation Studies and beyond.* Amsterdam : J. Benjamins, 1995, 311 p.
- VAN COILLIE, Jan.** Character names in translation. A functional approach. In Jan van Coillie, Walter P. Verschueren (ed.). *Children's literature in translation: challenges and strategies.* Manchester : St. Jerome, 2006, pp. 123-140.
- VAN COILLIE, Jan, VERSCHUEREN, Walter P.** Editor's Preface. In Jan van Coillie, Walter P. Verschueren (ed.). *Children's literature in translation: challenges and strategies.* Manchester : St. Jerome, 2006, pp. v-ix.
- VANDAELE, Jeroen.** Take Three. The National-Catholic Versions of Billy Wilder's Broadway Adaptations. In Francesca Billiani (ed.). *Modes of censorship and translation.* Manchester : St. Jerome Publ., 2007, pp. 279-310.

## Articles

---

- AMORIM, Lauro Maia.** Translation and adaptation: differences, intercrossings and conflicts in Ana Maria Machado's translation of *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll. *Cadernos de Tradução : Tradução, retradução e adaptação.* 2003, vol. 1, n° 11, pp. 193-209. En ligne : <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6182/5737>
- AUDRERIE, Sabine.** Dossier. Mark Twain tel qu'on ne l'avait jamais lu. Entretien. *La Croix.* 2.10.2008. En ligne : [http://www.la-croix.com/Culture-Loisirs/Culture/Livres/Mark-Twain-tel-qu-on-ne-l-avait-jamais-lu-NG\\_-2008-10-01-678338](http://www.la-croix.com/Culture-Loisirs/Culture/Livres/Mark-Twain-tel-qu-on-ne-l-avait-jamais-lu-NG_-2008-10-01-678338)
- BEN-ARI, Nitsa.** Didactic & pedagogic tendencies in the norms dictating the translation of children's literature: the case of postwar German-Hebrew translations. *Poetics today.* 1992, vol. 13, n° 1, pp. 221-230. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1772799.pdf?acceptTC=true>
- BENSIMON, Paul.** Introduction. *Palimpsestes : Traduction/Adaptation.* 1990, n° 3, pp. 9-13.
- BENSIMON, Paul.** Introduction. *Palimpsestes : Retraduire.* 1990, n° 4, pp. IX-XIII.
- BERMAN, Antoine.** La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes : Retraduire.* 1990, n° 4, pp. 1-7.
- BOSMAN, Julie.** Publisher tinkers with Twain. *The New York Times.* 4.1.2011. En ligne : <http://www.nytimes.com/2011/01/05/books/05huck.html>
- BRISSET, Annie.** Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes : Pourquoi donc retraduire ?* 2004, n° 15, pp. 39-68.
- BROWNLIE, Siobhan.** Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Cultures.* 2006, vol. 7, n° 2, pp. 145-170. En ligne : <http://ejournals.ebsco.com/RemoteSiteWithInstructions.asp?JournalID=111595&RemoteURL=FullTextDelivery.asp%3Fformat%3Dfulltext%26ciid%3D10210978%26ftindex%3D1>

- CLAVEL, André.** Romans étrangers : les chenapans du Mississippi. *L'Express*. 4.12.2008. En ligne : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-aventures-de-tom-sawyer-aventures-de-huckleberry-finn\\_823191.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-aventures-de-tom-sawyer-aventures-de-huckleberry-finn_823191.html)
- EVEN-ZOHAR, Itamar.** Polysystem Studies. *Poetics Today*. 1990, vol. 11, n° 1, pp. 9-51. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/i303085>
- GAMBIER, Yves.** Adaptation : une ambiguïté à interroger. *Meta*. 1992, vol. 37, n° 3, pp. 421-425. En ligne : <http://www.erudit.org/revue/meta/1992/v37/n3/002802ar.pdf>
- GAMBIER, Yves.** La retraduction, retour et détour. *Meta*. 1994, vol. 39, n° 3, pp. 413-417. En ligne : <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.pdf>
- HEWSON, Lance.** L'adaptation larvée : trois cas de figure. *Palimpsestes : De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?* 2004, n° 16, pp. 105-116.
- HILL, Hamlin H.** The Composition and the Structure of Tom Sawyer. *American Literature*. 1961, vol. 32, n° 4, pp. 379-392. En ligne : <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2922275.pdf?acceptTC=true>
- HOEPFFNER, Bernard.** Translating "In Transit": Writing – By Proxy! *The Review of Contemporary Fiction*. 1995, vol. 15, n° 3, pp. 54-61. En ligne : <http://pao.chadwyck.co.uk/PDF/1307435138771.pdf>
- HOEPFFNER, Bernard.** L'ombilicalité du traducteur. *Palimpsestes : Traduire la cohérence*. 2010, n° 23, pp. 149-159. Disponible en ligne : <http://wv.org.free.fr/hoepffner/spip/spip.php?article44>
- JENN, Ronald.** Les Aventures de Tom Sawyer : traductions et adaptations. *Palimpsestes : De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?* 2004, n° 16, pp. 137-150.
- JENN, Ronald.** From American Frontier to European Borders. *Book History*. 2006, vol. 9, pp. 235-260. En ligne : [http://muse.jhu.edu/journals/book\\_history/v009/9.1jenn.html](http://muse.jhu.edu/journals/book_history/v009/9.1jenn.html)
- LADMIRAL, Jean-René.** Lever de rideau théorique. *Palimpsestes : De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?* 2004, n° 16, pp. 15-30.
- LEMÉNAGER, Grégoire.** C'est Mark Twain qu'il ressuscite. *Le Nouvel Observateur*. 18.09.2008. En ligne : <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080918.BIB2032/c-039-est-mark-twain-qu-039-il-ressuscite.html>
- MAUBERRET, Noël.** Publier Jack London aujourd'hui. Retraduire ? Réviser les traductions ? Le point de vue du directeur de collection. *Palimpsestes : Pourquoi donc retraduire ?* 2004, n° 15, pp. 121-128.
- MESCHONNIC, Henri.** Traduction, adaptation – Palimpseste. *Palimpsestes : Traduction/adaptation*. 1990, n° 3, pp. 1-10.
- NIÈRES, Isabelle.** Les livres pour enfants et l'adaptation. *Études littéraires*. 1974, vol. 7, n° 1, pp. 143-158. En ligne : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1974/v7/n1/500311ar.pdf>
- PUURTINEN, Tina.** Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta*. 1998, vol. 43, n° 4, pp. 524-533. En ligne : <http://www.erudit.org/revue/meta/1998/v43/n4/003879ar.pdf>
- RAGUET, Christine.** Avant-propos. *Palimpsestes : De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ?* 2004, n° 16, pp. 9-13.
- RODRIGUEZ, Liliane.** Sous le signe de Mercure, la retraduction. *Palimpsestes : Retraduire*. 1990, n° 4, pp. 63-80.
- SAVIGNEAU, Josyane.** Plus la crise augmente, plus Tristram prospère. *Le Monde*, 4.7.2009.
- SELLAMI-BAKLOUTI, Akila.** The 'Clue-bearing' Function of Language: The Politics of Dialect in Twain's "The Adventures of Tom Sawyer". *Journal of Language and Literature*. 2005, Vol. 4, No. 1, pp. 40-67. En ligne : [www.jllonline.co.uk/journal/jllit/4\\_1/baklouti.rtf](http://www.jllonline.co.uk/journal/jllit/4_1/baklouti.rtf)
- STOLZE, Rade Gundis.** Translating for children: world view or pedagogics? *Meta*. 2003, vol. 48, n° 1-2, pp. 208-221. En ligne : <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006968ar.pdf>

**SUSAM-SARAJEVA, Šebnem.** Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories. *Target*. 2003, vol. 15, n° 3, pp 1-36. En ligne :

<http://docserver.ingentaconnect.com/deliver/connect/jbp/09241884/v15n1/s1.pdf?expires=1309627727&id=63407319&titleid=4151&accname=Universite+de+Geneve&checksum=131DB2441F4D4DF9DC34E66533DF23D9>

**TOPIA, André.** Finnegans Wake : la traduction parasitée. *Palimpsestes : Retraduire*. 1990, n° 4, pp. 45-62.

**VENUTI, Lawrence.** Retranslations: The creation of Value. *Bucknell Review*. 2004, vol. 47, n° 1, pp. 25-38. En ligne :

[http://lion.chadwyck.co.uk/searchFulltext.do?id=R01722829&divLevel=0&area=abell&forward=critref\\_ft](http://lion.chadwyck.co.uk/searchFulltext.do?id=R01722829&divLevel=0&area=abell&forward=critref_ft)

## Sites Internet

---

ALA – Home. *American Library Association*. Dernière consultation le 16 juin 2011.

<http://www.ala.org>

Assises du roman 2009. Dernière consultation le 1<sup>er</sup> avril 2011.

[http://air2009.villagillet.net/what/search?event\\_type\\_id\[\]=4&event\\_type\\_id\[\]=13](http://air2009.villagillet.net/what/search?event_type_id[]=4&event_type_id[]=13)

Bernard Hoepffner : traductions & co. Dernière consultation le 3 juin 2011.

<http://wvorg.free.fr/hoepffner/>

BnF – Catalogue général. *Bibliothèque nationale de France*. Dernière consultation le 30 mai 2011.

[http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots\\_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue](http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue)

Charte du traducteur. *Fédération internationale des traducteurs*. Dernière consultation le 15 juin 2011. <http://www.fit-ift.org/fr/charte.php>

Legifrance – Le service public de l'accès au droit. *Legifrance*. Dernière consultation le 23 juin 2011.

<http://www.legifrance.gouv.fr/>

MONTI, François, 11.9.2008. Tom et Huck renaissent. *Fric-Frac Club*. Dernière consultation le 1<sup>er</sup> avril 2011. <http://fricfracclub.com/spip/spip.php?article273>

Wikisource. Dernière consultation le 16 juin 2011.

<http://fr.wikisource.org/wiki/Wikisource:Accueil>

## Dictionnaires et ouvrages de référence

---

Dictionary.com. <http://dictionary.reference.com/>

**DUNETON, Claude.** *Le Bouquet des expressions imagées*. Paris : Ed. du Seuil, 1990.

Encyclopedia Britannica Online. <http://www.britannica.com/>

Encyclopédie Larousse. <http://www.larousse.fr/encyclopedie>

**LARCHEY, Lorédan.** *Dictionnaire d'argot. 9<sup>e</sup> édition*. Paris : E. Dentu, 1881. Disponible via Gallica : [ftp://ftp.bnf.fr/020/N0202956\\_PDF\\_1\\_-1DM.pdf](ftp://ftp.bnf.fr/020/N0202956_PDF_1_-1DM.pdf)

**LARCHEY, Lorédan.** *Supplément aux neuvième et dixième éditions du "Dictionnaire d'argot"*. Paris : E. Dentu, 1883. Disponible via Gallica : [ftp://ftp.bnf.fr/020/N0203046\\_PDF\\_1\\_-1DM.pdf](ftp://ftp.bnf.fr/020/N0203046_PDF_1_-1DM.pdf)

**LAROUSSE, Pierre.** *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877. Disponible via Gallica :

[http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=title\\_sort&t\\_relation=%22Notice+d%27ensemble+%3A+http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fcb33995829b%22&lang=fr](http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=title_sort&t_relation=%22Notice+d%27ensemble+%3A+http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fcb33995829b%22&lang=fr)

Le Petit Robert 2010. Paris : Le Robert, 2010.

**LITTRÉ, Émile.** *Dictionnaire de la langue française.* Paris : Hachette, 1873-1874. Disponible via Gallica :

[http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=title\\_sort&t\\_relation=%22Notice+d%27ensemble+%3A+http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fcb30824717s%22&lang=fr](http://gallica.bnf.fr/Search?adva=1&adv=1&tri=title_sort&t_relation=%22Notice+d%27ensemble+%3A+http%3A%2F%2Fcatalogue.bnf.fr%2Fark%3A%2F12148%2Fcb30824717s%22&lang=fr)

Merriam Webster's Dictionary. <http://www.merriam-webster.com/>

Online Etymology Dictionary. <http://www.etymonline.com/>

Oxford Dictionaries online. <http://oxforddictionaries.com>

**SIMPSON, J.A., WEINER E.S.C.** *The Oxford English Dictionary. Second Edition.* Oxford : Clarendon Press, 1989.

Trésor de la langue française. <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

**VIMAITRE, Charles.** *Dictionnaire d'argot fin de siècle.* Paris : A. Charles, 1894.

<http://ia600308.us.archive.org/22/items/dictionnairedarg00virmuoft/dictionnairedarg00virmuoft.pdf>

Western Slang & Phrases. A writer's guide to the Old West. <http://www.legendsofamerica.com/we-slang.html>

**WRIGHT, Joseph.** *The English Dialect Dictionary.* Oxford : University Press, 1898.

- Vol. 1 : <http://ia600307.us.archive.org/35/items/englishdialectdi01wrig/englishdialectdi01wrig.pdf>
- Vol. 2 : <http://ia700304.us.archive.org/18/items/englishdialectdi02wrig/englishdialectdi02wrig.pdf>
- Vol. 3 : <http://ia600208.us.archive.org/7/items/englishdialectdi03wriguoft/englishdialectdi03wriguoft.pdf>
- Vol. 4 : <http://ia600302.us.archive.org/14/items/englishdialectdi04wriguoft/englishdialectdi04wriguoft.pdf>
- Vol. 5 : <http://ia700301.us.archive.org/17/items/englishdialectdi05wrig/englishdialectdi05wrig.pdf>
- Vol. 6 : <http://ia600304.us.archive.org/2/items/englishdialectdi06wrig/englishdialectdi06wrig.pdf>

## Autres

---

HOEPPFNER, Bernard. Traducteur littéraire. E-mails échangés en mai 2011.

Image de couverture : The Adventures of Tom Sawyer. 1<sup>st</sup> Edition (1876). Frontispiece. *Library of Congress.* <http://memory.loc.gov/master/pnp/cph/3b00000/3b04000/3b04600/3b04662u.tif>

# REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Mme Mathilde Fontanet de nous avoir suivie durant ce travail et d'avoir eu la gentillesse de se montrer flexible face à notre emploi du temps surchargé, ainsi que M. Lance Hewson, d'avoir accepté d'être notre juré.

Merci à Bernard Hoepffner, traducteur, d'avoir pris le temps de répondre à nos (nombreuses) questions.

Merci à nos parents de nous avoir permis de poursuivre nos études grâce à leur appui et à leurs encouragements. Merci également à Yanick de nous avoir supportée pendant les périodes les plus chargées, et aux ETIdiants, de nous avoir accompagnée durant ces cinq ans.

Merci enfin à nos relecteurs pour leur disponibilité et pour leur efficacité.

# ANNEXE I : EXTRAITS EN CONTEXTE

## Découpage des chapitres (point 3.1.1)

Extrait 1 : reprise d'une phrase du texte dans le titre du chapitre (Hoepffner)

<p>"No, Huck – leave them there. They're just the tricks to have when we go to robbing. We'll keep them there all the time, and we'll hold our orgies there, too. It's <b>an awful snug place for orgies.</b>" p. 261</p>	<p>- Non, répliqua Tom. Nous n'en avons pas encore besoin ; ils nous serviront pour effrayer le monde quand nous nous mettrons voleurs. Laissons-les dans cette petite caverne, qui me paraît très commode. <b>C'est là que nous nous livrerons à nos orgies</b>, comme on dit dans les histoires de voleurs. p. 222</p>	<p>« Non, Huck – laissons-les ici. C'est justement ce dont nous aurons besoin quand on sera des voleurs. On les gardera ici tout le temps, et c'est aussi ici que nous aurons nos orgies. C'est <b>un endroit vraiment parfait pour les orgies.</b> » p. 290</p>
---	--	--

Extrait 2 : résumé du chapitre 22 (Hughes)

<p>Tom presently wondered to find that his coveted <b>vacation</b> was beginning to hang a little heavily on his hands. He attempted a diary – but nothing happened during three days, and so he abandoned it. The first of all <b>the negro minstrel shows</b> came to town, and made a sensation. Tom and Joe Harper got up a band of performers and were happy for two days. Even the Glorious Fourth was in some sense a failure, for it rained hard, there was no procession in consequence, and the greatest man in the world (as Tom supposed), Mr. Benton, an actual United States Senator, proved an overwhelming disappointment – for he was not twenty-five feet high, nor even anywhere in the neighborhood of it. A <b>circus</b> came. The boys played circus for three days afterward in tents made of rag carpeting – admission, three pins for boys, two for girls – and then circusing was abandoned. A phrenologist and a mesmerizer came – and went again and left the village duller and drearier than ever. There were some boys-and-girls' parties, but they were so few and so delightful that they only made the aching voids between ache the</p>	<p>L'heure des <b>vacances</b> sonna. Tom, comme toutes les années du reste, reconnut qu'elles ne contribuaient pas à lui faire paraître les jours moins longs. La <b>rougeole</b> avait sévi à Saint-Pétersbourg ; le pique-nique avait été ajourné, et Becky était retournée à Constantinople, où elle devait passer une partie des vacances chez un de ses oncles. <b>Les cirques, les ménageries nomades</b> oubliaient le chemin de la ville. Aussi l'existence semblait-elle bien terne à notre héros. p. 148</p>	<p>Tom s'étonna alors en constatant que les <b>vacances</b> tant convoitées commençaient à lui peser lourdement. Il tenta de tenir un journal – mais il ne se passa rien pendant trois jours, et il finit donc par l'abandonner. Le premier de tous les <b>spectacles de minstrels</b>, des blancs déguisés en noirs, arriva au village, et il fit sensation. Tom et Joe Harper formèrent une bande de musiciens et furent heureux pendant deux jours. Même la glorieuse fête nationale du Quatre Juillet fut un échec, car il plut à verse et il n'y eut en conséquence pas de défilé, tandis que le plus grand homme du monde (comme le supposait Tom), Mr Benton, un véritable sénateur des États-Unis, créa en fait une immense déception – car il ne mesurait pas huit mètres, ne s'approchait même pas quelque peu de cette taille. Vint un <b>cirque</b>. Les garçons jouèrent au cirque pendant trois jours par la suite, dans des tentes construites avec des morceaux de tapis – entrée : trois épingles pour les garçons, deux pour les filles – puis ils abandonnèrent la circation. Un phrénologue et un mesmérien</p>
---	---	---

<p>harder.</p> <p><b>Becky Thatcher</b> was gone to her Constantinople home to stay with her parents during vacation – so there was no bright side to life anywhere.</p> <p>The dreadful secret of the murder was a chronic misery. It was a very cancer for permanency and pain.</p> <p>Then came the <b>measles</b>.</p> <p>During two long weeks Tom lay a prisoner, dead to the world and its happenings. He was very ill, he was interested in nothing.</p> <p>pp. 178-179</p>		<p>arrivèrent – et repartirent, laissant le village plus morne et ennuyeux que jamais.</p> <p>Il y eut quelques fêtes de garçons-et-filles, mais elles étaient si rares et si agréables que les vides douloureux qui les séparaient étaient encore plus durs à supporter.</p> <p><b>Becky Thatcher</b> était partie passer les vacances à Constantinople avec ses parents – de sorte qu'il n'y avait nulle part le moindre espoir d'un rayon de soleil.</p> <p>Le terrible secret du meurtre était devenu une misère chronique. C'était un véritable cancer du fait de sa permanence et de la douleur qu'il occasionnait.</p> <p>Puis ce fut la <b>rougeole</b>.</p> <p>Pendant deux longues semaines, Tom resta couché, prisonnier, mort au monde et à ce qui s'y passait. Il était très malade, ne s'intéressait à rien.</p> <p>pp. 197-198</p>
---	--	---

### **Restriction du public cible (point 3.2.1)**

#### Extrait 3 : Préface

<p>Most of the adventures recorded in this book really occurred; one or two were experiences of my own, the rest those of boys who were schoolmates of mine. Huck Finn is drawn from life; Tom Sawyer also, but not from an individual – he is a combination of the characteristics of three boys whom I knew, and therefore belongs to the composite order of architecture.</p> <p>The odd superstitions touched upon were all prevalent among children and slaves in the West at the period of this story – that is to say, thirty or forty years ago.</p> <p>Although my book is intended mainly for the entertainment of boys and girls, I hope it will not be shunned by men and women on that account, for part of my plan has been to try to pleasantly remind adults of what they once were themselves, and of how they felt and thought and talked, and what queer</p>	<p>Les aventures que je raconte ne sont pas imaginaires, tant s'en faut. Elles ont été puisées en partie dans mon expérience personnelle, en partie dans celle de mes camarades d'école. Huck Finn est peint d'après nature ; Tom Sawyer aussi, quoiqu'il ne soit pas le portrait d'un seul individu. Trois des compagnons de mon enfance revivent en lui – il appartient donc à ce que les architectes nomment l'ordre composite.</p> <p>Je n'ai pas non plus inventé les superstitions étranges attribuées à divers de mes personnages. A l'époque où se passe mon récit – c'est-à-dire il y a trente ou quarante ans – des croyances, non moins singulières, étaient répandues chez les enfants et les esclaves des États de l'Ouest.</p> <p>Bien que ces pages semblent de nature à intéresser surtout la jeunesse, j'ose croire qu'elles</p>	<p>La plupart des aventures que ce livre rapporte se sont réellement produites ; une ou deux d'entre elles sont des expériences personnelles, les autres sont celles de garçons qui étaient mes camarades d'école. Huck Finn est dépeint d'après nature ; Tom Sawyer également, mais pas à partir d'un seul individu – il est la synthèse des caractéristiques de trois garçons que je connaissais et appartient en conséquence à l'ordre composite en architecture.</p> <p>Toutes les superstitions un peu étranges dont il est fait mention étaient répandues parmi les enfants et les esclaves vivant dans l'Ouest à l'époque de ce récit – à savoir il y a trente ou quarante ans.</p> <p>Bien que mon livre soit principalement destiné à divertir les garçons et les filles, j'espère qu'il ne sera pas, pour cette raison, esquivé par les grandes personnes, car</p>
---	---	--

<p>enterprises they sometimes engaged in. THE AUTHOR. HARTFORD, 1876.</p>	<p>amuseront les lecteurs d'un âge plus avancé. Elles rappelleront à ces derniers ce qu'ils ont été, leurs façons d'agir et de s'exprimer, aussi bien que les entreprises où ils s'engageaient au bon temps où l'école buissonnière leur paraissait la meilleure des écoles. MARK TWAIN</p>	<p>j'avais en partie l'idée de tenter de leur rappeler plaisamment ce qu'elles-mêmes ont été, ce qu'elles ont ressenti et pensé, comment elles parlaient et dans quelles étranges entreprises elles se sont parfois lancées. L'Auteur, Hartford, 1876.</p>
---	---	--

### **Caractérisation des personnages (point 3.3.)**

#### **Extrait 4 : Modification de la description de Huck (Hughes)**

<p>Shortly Tom came upon the juvenile pariah of the village, Huckleberry Finn, <b>son of the town drunkard. Huckleberry was cordially hated and dreaded by all the mothers of the town, because he was idle, and lawless, and vulgar and bad – and because all their children admired him so, and delighted in his forbidden society, and wished they dared to be like him. Tom was like the rest of the respectable boys, in that he envied Huckleberry his gaudy outcast condition,</b> and was under strict orders not to play with him. So he played with him every time he got a chance. Huckleberry was always dressed in the cast-off clothes of full-grown men, and they were in perennial bloom and fluttering with rags. His hat was a vast ruin with a wide crescent lopped out of its brim; <b>his coat, when he wore one, hung nearly to his heels and had the rearward buttons far down the back;</b> but one suspender supported his trousers; the seat of the trousers bagged low and contained nothing; the fringed legs dragged in the dirt when not rolled up. Huckleberry came and went, at his own free will. He slept on doorsteps in fine weather <b>and in empty hogsheads in wet; he did not have to go to school or to church or call any being master or obey anybody;</b> he could go fishing or swimming when and where he chose, and stay as long as it suited</p>	<p>Chemin faisant, il rencontra le jeune paria de la ville, Huckleberry Finn, <b>enfant abandonné dont il enviait la position indépendante.</b> Comme on avait défendu aux écoliers de fréquenter Huckleberry, Tom s'empressait de jouer avec lui dès que l'occasion se présentait. Huckleberry, <b>gentleman de douze ans,</b> portait une redingote dont les pans lui battaient les talons. Son chapeau était une ruine effondrée, aux bords de laquelle on avait arraché un large croissant. Une seule bretelle soutenait un pantalon dont le fond formait un sac qui ne renfermait rien, et dont le bas aurait traîné dans la poussière s'il n'avait pas été retroussé. Par nécessité, Huckleberry se montrait toujours affublé d'un costume de rebut dont il ne paraissait ni fier ni honteux. Il allait et venait à sa guise. <b>L'heure de ses repas était incertaine ; mais, toujours prêt à faire une commission ou à donner un coup de main, il ne risquait pas qu'on le laissât mourir de faim.</b> L'été, il dormait sur les marches de la première maison venue, et, <b>en hiver, il couchait dans quelque écurie.</b> Il se livrait au plaisir de la pêche ou de la natation quand l'envie lui en prenait. On ne le grondait pas lorsqu'il se battait. Il venait aussi tard que cela lui convenait. Bref, il jouissait de toutes les libertés qui rendent la vie précieuse. <b>Du moins telle était l'opinion des écoliers de Saint-Petersbourg, gênés et harassés par</b></p>	<p>Bientôt Tom se retrouva devant le paria juvénile de St. Petersburg, Huckleberry Finn, <b> fils de l'ivrogne du village. Huckleberry était cordialement haï et craint par toutes les mères du bourg, parce qu'il était oisif et hors-la-loi, et vulgaire, et un mauvais garçon – et parce que tous leurs enfants l'admiraient beaucoup, et prenaient grand plaisir en sa compagnie interdite, et auraient aimé avoir le cran d'être comme lui. Tom était pareil aux autres garçons respectables, en ce qu'il enviait à Huck son statut brillant d'exclu,</b> en outre on lui avait intimé l'ordre le plus strict de ne pas jouer avec lui. Il jouait donc avec lui chaque fois qu'il le pouvait. Huckleberry portait toujours des vieilles frusques d'adulte, une floraison permanente de haillons voletants. Son chapeau était une vaste ruine et un large croissant s'échappait du bord ; <b>son manteau, quand il en portait un, pendait le plus souvent sur ses chevilles, et les boutons dans le dos touchaient presque le sol ;</b> une seule bretelle soutenait son pantalon ; le fond, tout vide, pendouillait ; les jambes effrangées traînaient dans la poussière quand il ne les roulait pas. Huckleberry allait et venait, ne suivant que son libre arbitre. Il dormait dans les encoignures de portes quand il faisait beau, et <b> dans une barrique quand il pleuvait ; il n'était pas obligé d'aller à l'école ni au temple, personne ne pouvait</b></p>
--	--	--

<p>him; nobody forbade him to fight; he could sit up as late as he pleased: <b>he was always the first boy that went barefoot in the spring and the last to resume leather in the fall; he never had to wash, nor put on clean clothes; he could swear wonderfully.</b> In a word, everything that goes to make life precious, that boy had. So thought every harassed, hampered, respectable boy in St. Petersburg. pp. 63-64</p>	<p>les mille freins qu'imposent les convenances sociales. pp. 44-45</p>	<p><b>se dire son maître et il n'avait à obéir à personne</b> ; il pouvait aller pêcher ou nager quand et où il le désirait, et le faire aussi longtemps qu'il le voulait ; personne ne lui interdisait de se battre ; il pouvait rester debout aussi tard qu'il le choisissait ; <b>il était toujours le premier garçon à marcher pieds nus au printemps et le dernier à se chauffer de cuir à l'automne ; jamais il n'avait besoin de se laver, ni de changer de linge ; ses jurons étaient une merveille.</b> En un mot, tout ce qui rend la vie précieuse, ce garçon le possédait. Ainsi pensaient tous les respectables garçons harassés et entravés de St. Petersburg. pp. 64-65</p>
--	---	--

### Infantilisation du texte (point 3.3.3)

#### Extrait 5 : Réunion des chapitres 27 et 28 (Hughes)

<p>"I'll tell you. The back door of that No. 2 is the door that comes out into that little close alley between the tavern and the old rattle trap of a brick store. <b>Now you get hold of all the door-keys you can find, and I'll nip all of auntie's, and the first dark night we'll go there and try 'em.</b> And mind you, keep a lookout for Injun Joe, because he said he was going to drop into town and spy around once more for a chance to get his revenge. If you see him, you just follow him; and if he don't go to that No. 2, that ain't the place." "Lordy, I don't want to foller him by myself!" "Why, it'll be night, sure. He mightn't ever see you – and if he did, maybe he'd never think anything." "Well, if it's pretty dark I reckon I'll track him. I dono – I dono. I'll try." "You bet I'll follow him, if it's dark, Huck. Why, he might 'a' found out he couldn't get his revenge, and be going right after that money." "It's so, Tom, it's so. I'll foller him; I will, by jingoes!"</p>	<p>- Après ? Tu vas voir. La porte de derrière de ce numéro deux-là donne clans la petite allée qui se trouve entre la taverne et l'atelier du charron. <b>Eh bien, j'ai prévenu le fils du tavernier que nous viendrons ce soir faire une partie de cache-cache. En jouant nous pourrons peut-être nous rapprocher de la chambre et la visiter.</b> - Je n'oserai jamais, dit Huck. - Je m'en charge, répliqua l'intrépide Tom. En attendant, tu feras bien de rôder dans les environs jusqu'à la nuit, car Joe l'Indien ne doit pas avoir quitté la ville. Si tu le vois entrer dans la taverne, nous serons sûrs que c'est là sa cachette. Surveillance donc ; il n'y a pas d'autre moyen de reprendre notre trésor. - Tu as raison, Tom ; je vais guetter et ouvrir l'œil jusqu'à, demain, s'il le faut. - Ne caponne pas et nous serons riches.</p>	<p>« Voilà. La porte de derrière de ce N° 2 est la porte qui donne dans cette petite ruelle entre la taverne et cette vieille boutique délabrée en briques. <b>Bon, tu vas rassembler toutes les clés de porte sur lesquelles tu peux mettre la main pendant que moi je m'empare de toutes celles de ma tante et, la première nuit qu'il fera noir, on ira là-bas et on les essayera.</b> Et oublie pas d'ouvrir l'œil au cas où tu verrais Injun Joe, parce qu'il a dit qu'il allait revenir au village avec quelques idées de vengeance. Si tu le vois, faut que tu le suives ; et s'il va pas à ce N° 2, c'est pas le bon endroit. » « Seigneur, je veux pas le suivre tout seul ! » « Mais il fera nuit, c'est sûr. Il se peut qu'il te voie pas du tout – et s'il te voit, sans doute qu'il pensera à rien. » « Eh bien, s'il fait vraiment sombre, je veux bien le suivre. Je sais pas – je sais pas. J'essayerai. » « Je te parie que moi je le suivrai s'il fait sombre, Huck ! Peut-être qu'il aura compris qu'il tient pas sa</p>
--	--	---

"Now you're *talking*! Don't you ever weaken, Huck, and I won't."

#### CHAPTER 28

That night Tom and Huck were ready for their adventure. They hung about the neighborhood of the tavern until after nine, one watching the alley at a distance and the other the tavern door. Nobody entered the alley or left it; nobody resembling the Spaniard entered or left the tavern door. The night promised to be a fair one; so Tom went home with the understanding that if a considerable degree of darkness came on, Huck was to come and "maow," whereupon he would slip out and try the keys. But the night remained clear, and Huck closed his watch and retired to bed in an empty sugar hogshead about twelve.

Tuesday the boys had the same ill luck. Also Wednesday. But Thursday night promised better. Tom slipped out in good season with his aunt's old tin lantern, and a large towel to blindfold it with. He hid the lantern in Huck's sugar hogshead and the watch began. An hour before midnight the tavern closed up and its lights (the only ones thereabouts) were put out. No Spaniard had been seen. Nobody had entered or left the alley. Everything was auspicious. The blackness of darkness reigned, the perfect stillness was interrupted only by occasional mutterings of distant thunder.

Tom got his lantern, lit it in the hogshead, wrapped it closely in the towel, and the two adventurers crept in the gloom toward the tavern. Huck stood sentry and Tom felt his way into the alley.

Then there was a season of waiting anxiety that weighed upon Huck's spirits like a mountain. He began to

**Le soir du jeudi, les trois enfants étaient réunis et le jeu commença. Tom, toujours audacieux, se rapprocha peu à peu de la mystérieuse chambre. Ses compagnons le cherchaient en vain depuis dix minutes, lorsqu'il reparut dans l'allée ; il semblait troublé.**

- Filons, dit-il rapidement à Huck, filons !  
pp. 177-178

vengeance et qu'il ira juste chercher son argent. »

« C'est bon, Tom, c'est bon. Je vais le suivre ; je vais le faire, bon Dieu ! »

« Ça c'est *parler* ! Tu dois jamais faiblir, Huck, et moi non plus. »

#### CHAPITRE 28

Ce soir-là, Tom et Huck étaient prêts pour leur aventure. Ils traînèrent dans les environs de la taverne jusqu'à plus de neuf heures, l'un d'eux surveillait la ruelle de loin et l'autre la porte de la taverne. Personne n'entra dans la ruelle ni n'en sortit ; personne ressemblant à l'Espagnol n'entra ni ne sortit par la porte de la taverne. La nuit s'annonçait plutôt belle, et Tom rentra chez lui ; ils avaient convenu que si la nuit paraissait vouloir se couvrir, Huck viendrait « miauler », et il se glisserait dehors pour essayer les clés. Mais la nuit resta belle, Huck arrêta sa surveillance et alla se coucher vers minuit dans une barrique à sucre vide.

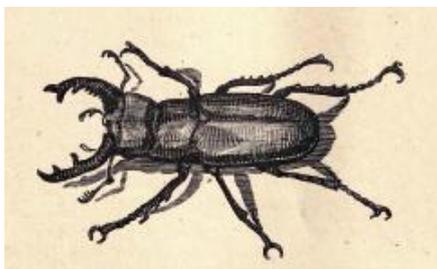
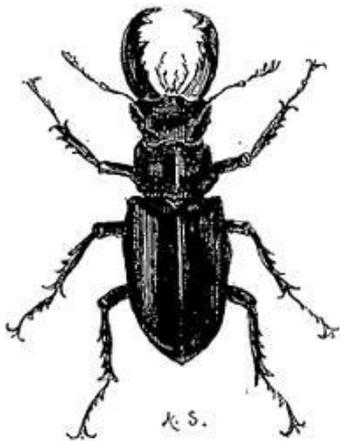
Le mardi, les garçons n'eurent pas plus de chance. De même le mercredi. Mais le jeudi sembla plus prometteur. Tom se glissa dehors assez tôt muni de la vieille lanterne en fer-blanc de sa tante et d'une grande serviette pour l'aveugler. Il cacha la lanterne dans la barrique à sucre de Huck et leur surveillance commença. Une heure avant minuit, la taverne ferma et ses lumières (les seules dans cette partie du bourg) furent éteintes. Aucun Espagnol n'avait été vu. Personne n'était entré dans la ruelle ni n'en était sorti. L'occasion paraissait propice. Les ténèbres d'une nuit noire régnaient, le silence complet n'était interrompu que par les grommellements occasionnels du tonnerre au loin.

Tom prit sa lanterne, l'alluma à l'intérieur de la barrique, l'enveloppa précautionneusement avec la serviette et les deux aventuriers marchèrent silencieusement dans les ténèbres en direction de la

<p>wish he could see a flash from the lantern – it would frighten him, but it would at least tell him that Tom was alive yet. It seemed hours since Tom had disappeared. Surely he must have fainted; maybe he was dead; maybe his heart had burst under terror and excitement. In his uneasiness Huck found himself drawing closer and closer to the alley; fearing all sorts of dreadful things, and momentarily expecting some catastrophe to happen that would take away his breath. There was not much to take away, for he seemed only able to inhale it by thimblefuls, and his heart would soon wear itself out, the way it was beating. Suddenly there was a flash of light and Tom came tearing by him: "Run!" said he; "run, for your life!"</p> <p>pp. 210-213</p>		<p>taverne. Huck resta en sentinelle tandis que Tom avançait à tâtons dans la ruelle. Il y eut alors tout un moment d'attente angoissée qui pesait sur l'esprit de Huck à la manière d'une montagne. Il commença à espérer que la lanterne lance un éclair de lumière – cela lui ferait peur, mais lui apprendrait aussi que Tom était encore vivant. Il avait l'impression que des heures s'étaient écoulées depuis la disparition de Tom. Il s'était sûrement évanoui ; peut-être qu'il était mort ; peut-être que son cœur avait explosé de terreur et d'excitation. Poussé par l'inquiétude, Huck commença à se rapprocher de plus en plus de la ruelle ; effrayé par toutes sortes de pensées horribles et s'attendant à tout instant à une catastrophe qui lui couperait le souffle. Il n'y avait pourtant pas grand-chose à couper, car il semblait à peine capable d'inhaler de toutes petites bouffées d'air, et puis son cœur allait bientôt abandonner la partie tellement il battait. Il y eut tout à coup un éclair de lumière et Tom passa près de lui à toute vitesse.</p> <p>« Cours ! dit-il ; cours à toute biture ! »</p> <p>pp. 234-237</p>
--	--	---

### ***Didactisation du texte (point 3.4)***

Images : le « pinch-bug » et le « scarabée cerf-volant » (Twain/Hughes)

 <p>p. 59</p>	 <p>p. 38</p> <p>Le scarabée cerf-volant.</p>
--	--

Extrait 6 : Robinson Crusoë (Hughes)

<p>The hay's soul was steeped in melancholy; his feelings were in happy accord with his surroundings. He sat long with his elbows on his knees and his chin in his hands, meditating. It seemed to him that life was but a trouble, at best, and <b>he more than half envied Jimmy Hodges, so lately released; it must be very peaceful, he thought, to lie and slumber and dream forever and ever, with the wind whispering through the trees and caressing the grass and the flowers over the grave, and nothing to bother and grieve about, ever any more. If he only had a clean Sunday-school record he could be willing to go, and be done with it all. Now as to this girl. What had he done? Nothing. He had meant the best in the world, and been treated like a dog – like a very dog.</b> She would be sorry some day – maybe when it was too late. Ah, if he could only die <i>temporarily!</i> p. 80</p>	<p>Tom, les coudes sur les genoux, la tête dans les mains, s'abandonna à sa tristesse. <b>L'idée lui vint d'échapper à tous les tracasseries de l'existence en se construisant une cabane dans ce bois, où il vivrait comme Robinson Crusoë dans son île déserte. Il dut renoncer à ce projet ; de longues explorations lui avaient prouvé que la forêt ne lui fournirait d'autres provisions de bouche que des mûres et des noisettes, nourriture dont il n'était nullement disposé à se contenter. D'ailleurs, ses camarades ne lui laisseraient pas la libre jouissance de son île imaginaire, rendez-vous ordinaire des écoliers en rupture de ban, qui ne manqueraient pas de le déranger et révéleraient sa retraite.</b> Ah ! s'il pouvait mourir – rien que pour un jour ou deux – Becky se repentirait peut-être quand il serait trop tard. pp. 58-60</p>	<p>L'âme du garçon était plongée dans la mélancolie ; ses sentiments étaient en accord heureux avec son environnement. Il resta longtemps assis les coudes sur les genoux et le menton sur une main, à méditer. Il lui semblait que la vie, au mieux, n'était faite que d'ennuis, et <b>il enviait plus ou moins Jimmy Hodges, libéré depuis peu ; ce doit être très paisible, pensait-il, de rester étendu, de sommeiller et de rêver à jamais et pour toujours, tandis que le vent chuchote dans les arbres, tandis qu'il caresse l'herbe et les fleurs de la tombe, et plus rien qui puisse vous inquiéter ou vous chagriner, plus jamais. Si seulement il avait eu un casier vierge à l'école du dimanche, il aurait accepté de partir et d'en avoir fini avec tout ça. Et maintenant, cette fille. Qu'avait-il fait ? Rien. Il lui réservait le meilleur du monde, et il avait été traité comme un chien – vraiment comme un chien.</b> Elle en serait désolée un jour – peut-être même quand il serait trop tard. Ah, si seulement il pouvait mourir <i>temporairement !</i> p. 84</p>
---	--	--

Extrait 7 : Compositions de jeunes filles

<p>Each in her turn stepped forward to the edge of the platform, cleared her throat, held up her manuscript (tied with dainty ribbon), and proceeded to read, with labored attention to "expression" and punctuation. The themes were the same that had been illuminated upon similar occasions by their mothers before them, their grandmothers, and doubtless all their ancestors in the female line clear back to the Crusades. "Friendship" was one; "Memories of Other Days"; "Religion in History"; "Dream Land"; "The Advantages of Culture"; "Forms of</p>	<p>-</p>	<p>Chacune à leur tour, elles s'approchèrent du bord de la plateforme, se raclèrent la gorge, soulevèrent leur manuscrit (noué de mignons rubans) et entreprirent de lire en se concentrant laborieusement sur l'« expression » et la ponctuation. Les thèmes étaient exactement ceux qu'avaient illustrés avant elles en de précédentes occasions leurs mères, leurs grand-mères et sans aucun doute tous leurs ancêtres de la lignée féminine en remontant jusqu'aux Croisades. « L'Amitié » en était un ; « Souvenirs des Jours d'Antan » ; « Religion et Histoire » ; « Le Pays des</p>
--	----------	---

<p>Political Government Compared and Contrasted"; "Melancholy"; "Filial Love"; "Heart Longings," etc., etc.</p> <p>A prevalent feature in these compositions was a nursed and petted melancholy; another was a wasteful and opulent gush of "fine language"; another was a tendency to lug in by the ears particularly prized words and phrases until they were worn entirely out; and a peculiarity that conspicuously marked and marred them was the inveterate and intolerable sermon that wagged its crippled tail at the end of each and every one of them. No matter what the subject might be, a brain-racking effort was made to squirm it into some aspect or other that the moral and religious mind could contemplate with edification. The glaring insincerity of these sermons was not sufficient to compass the banishment of the fashion from the schools, and it is not sufficient to-day; it never will be sufficient while the world stands, perhaps. There is no school in all our land where the young ladies do not feel obliged to close their compositions with a sermon; and you will find that the sermon of the most frivolous and the least religious girl in the school is always the longest and the most relentlessly pious. But enough of this. Homely truth is unpalatable.</p> <p>pp. 170-171</p>		<p>Rêves » ; « Les Avantages de la Culture » ; « Comparaison et Opposition des diverses formes de gouvernement » ; « Mélancolie » ; « Amour Filial » ; « Désirs du Cœur », etc.</p> <p>L'un des traits principaux de ces dissertations était une mélancolie chérie et caressée ; un autre, un jaillissement opulent et excessif de beau langage ; un autre, la tendance à empiler à tire-larigot des mots et des phrases particulièrement prisés jusqu'à ce qu'ils soient usés jusqu'à la corde ; tandis que le trait le plus distinctif qui les caractérisait et les gâchait tout à la fois était le sermon incurable et intolérable qui remuait sa queue estropiée à la fin de chacune de ces dissertations. Peu importait le sujet, d'immenses efforts avaient été faits pour y intégrer un aspect ou un autre que les esprits moralisateurs ou religieux pouvaient contempler avec édification. L'évident manque de sincérité de ces sermons ne suffisait pas à faire disparaître cette mode des écoles, et il n'est toujours pas suffisant aujourd'hui ; il ne suffira sans doute jamais tant que le monde existera. Il n'y a pas une seule école dans tout notre pays où les jeunes dames ne se sentent pas obligées de terminer leurs dissertations par un sermon ; et vous aurez remarqué que le sermon des plus frivoles et des moins pieuses des jeunes filles de l'école est toujours le plus long et le plus implacablement dévot de tous. Mais suffit. La vérité toute simple est désagréable à entendre.</p> <p>pp. 190-191</p>
--	--	---

### **Laïcisation du texte (point 3.5)**

#### **Extrait 8 : Conséquence sur la psychologie des personnages (Hughes)**

<p>The Terror of the Seas and the Black Avenger of the Spanish Main had more difficulty in getting to sleep. <b>They said their prayers inwardly, and lying down, since there was nobody there with</b></p>	<p>Terreur-des-mers et Corsaire-Noir eurent plus de peine à s'endormir. Chaque fois que le sommeil approchait, un intrus venait le chasser. Cet intrus était la conscience, qui leur adressait déjà</p>	<p>La Terreur des Mers et le Vengeur Noir de la Mer des Caraïbes eurent davantage de mal à s'endormir. <b>Ils dirent leurs prières dans leur for intérieur, sans se lever, puisqu'il n'y avait là personne ayant suffi-</b></p>
---	---	---

<p><b>authority to make them kneel and recite aloud; in truth they had a mind not to say them at all, but they were afraid to proceed to such lengths as that, lest they might call down a sudden and special thunderbolt from Heaven.</b> Then at once they reached and hovered upon the imminent verge of sleep – but an intruder came, now, that would not "down." It was conscience. <b>They began to feel a vague fear that they had been doing wrong to run away; and next they thought of the stolen meat, and then the real torture came. They tried to argue it away by reminding conscience that they had purloined sweetmeats and apples scores of times; but conscience was not to be appeased by such thin plausibilities; it seemed to them, in the end, that there was no getting around the stubborn fact that taking sweetmeats was only "hooking," while taking bacon and hams and such valuables was plain simple <i>stealing</i> – and there was a command against that in the Bible. So they inwardly resolved that so long as they remained in the business, their piracies should not again be sullied with the crime of stealing.</b> Then conscience granted a truce, and these curiously inconsistent pirates fell peacefully to sleep. p. 120</p>	<p>de vagues reproches. Enfin, la fatigue aidant, ils s'assoupirent à leur tour. p. 99</p>	<p><b>samment d'autorité pour les obliger à s'agenouiller et à les réciter à voix haute ; en vérité, ils étaient enclins à ne pas les dire du tout, mais ils avaient peur d'aller aussi loin, au cas où ils auraient incité les Cieux à leur envoyer tout d'un coup un éclair spécial.</b> Puis, immédiatement, ils parvinrent à la lisière du sommeil et y restèrent suspendus – mais une intruse survint alors, qui refusait de s'en aller. C'était la conscience. <b>Ils commencèrent à se demander s'ils n'avaient pas eu tort de s'enfuir ; et ensuite ils pensèrent à la viande volée, et c'est alors que vint la véritable torture. Ils tentèrent d'argumenter avec la conscience en lui rappelant qu'ils avaient dérobé des gâteaux et des pommes des tonnes de fois ; mais la conscience refusait de se laisser apaiser par des arguties aussi minces. Il leur parut, pour finir, qu'il était impossible de contourner le fait que prendre des gâteaux n'était que « chiper », tandis que prendre du lard et du jambon et d'autres choses de valeur était tout simplement <i>voler</i> – et il existait un commandement qui l'interdisait dans la Bible. De sorte qu'ils résolurent dans leur for intérieur que, tant qu'ils feraient carrière dans la piraterie, celle-ci ne serait plus souillée par le crime qu'était le vol.</b> Leur conscience accepta de signer une trêve, et ces pirates étrangement contradictoires s'abandonnèrent paisiblement au sommeil. pp. 130-131</p>
--	--	--

### ***Gommage de la satire (point 3.6.3)***

#### Extrait 9 : Importance du verbe « to show off »

<p>Mr. Walters fell to "<b>showing off</b>," with all sorts of official bustlings and activities giving orders, delivering judgments, discharging directions here, there, everywhere that he could find a target. The</p>	<p>M. Walters crut devoir <b>se distinguer</b> à son tour, et il remplit le rôle de la mouche du coche avec une activité peu commune. Il allait et venait, donnait des ordres et des contre-ordres, distribuait des</p>	<p>Mr Walters se mit à « <b>fanfaronner</b> » en déclenchant toutes sortes de trépидations et d'activités officielles, il donnait des ordres, portait des jugements, donnait des instructions de côté et d'autre,</p>
---	---	---

<p>librarian "showed off" – running hither and thither with his arms full of books and making a deal of the splutter and fuss that insect authority delights in. The young lady teachers "showed off" – bending sweetly over pupils that were lately being boxed, lifting pretty warning fingers at bad little boys and patting good ones lovingly. The young gentlemen teachers "showed off" with small scoldings and other little displays of authority and fine attention to discipline – and most of the teachers, of both sexes, found business up at the library, by the pulpit; and it was business that frequently had to be done over again two or three times, (with much seeming vexation.) The little girls "showed off" in various ways, and the little boys "showed off" with such diligence that the air was thick with paper wads and the murmur of scufflings. And above it all the great man sat and beamed a majestic judicial smile upon all the house, and warmed himself in the sun of his own grandeur – for he was "showing off", too.</p> <p>p. 49</p>	<p>remontrances ou des éloges à droite et à gauche. Le bibliothécaire courait çà et là avec une brassée de livres qu'il semait au hasard d'un air affairé. Les jeunes maîtresses se montraient à la hauteur de leur tâche ; elles levaient gentiment le doigt pour admonester les tapageurs ou passaient une main caressante sur la tête d'un bon sujet. Les catéchistes imberbes s'évertuaient à maintenir la discipline et se montraient fort sévères. Les petites filles se distinguèrent de mainte façon ; les écoliers mirent une telle ardeur à les éclipser que l'air fut bientôt rempli de boulettes de papier et de sourdes rumeurs. Le juge conservait une sérénité impassible ; il répandait sur la salle entière les rayons de son sourire majestueux et se chauffait au soleil de sa propre grandeur, car il posait aussi.</p> <p>p. 31</p>	<p>partout où il discernait une cible. Le bibliothécaire « fanfaronnait » – courait à droite et à gauche, les bras chargés de livres, avec tous les bafouillages et tout le tapage auxquels peut s'adonner une autorité d'insecte. Les jeunes enseignantes « fanfaronnaient » – se penchaient avec sollicitude sur des écoliers qu'elles avaient récemment frappés, agitant un index impérieux devant les mauvais garçons et caressant avec affection les bons garçons. Les jeunes enseignants « fanfaronnaient » avec de légères réprimandes et autres petites démonstrations d'autorité et de discipline sourcilleuse – et la plupart des enseignants, des deux sexes, trouvaient à s'occuper dans la bibliothèque, près du pupitre ; et il s'agissait de tâches qu'il fallait refaire deux ou trois fois (accompagnées de nombreuses contrariétés apparentes). Les petites filles « fanfaronnaient » de diverses manières, et les petits garçons « fanfaronnaient » avec un tel zèle que l'air était rempli de boulettes de papier et frémissait de disputes. Et, au-dessus de tout cela, le grand homme trônait, enveloppant tout le monde d'un sourire judiciaire majestueux, se réchauffant au soleil de sa propre grandeur – car lui aussi, il « fanfaronnait ».</p> <p>pp. 47-48</p>
---	--	--

### Coupsures des dialogues (point 3.7.2)

#### Extrait 10 : Tom et Alfred Temple

<p>"I can lick you!"          "I'd like to see you try it."          "Well, I can do it."          "No you can't, either."          "Yes I can."          "No you can't."          "I can."          "You can't."          "Can!"          "Can't!"          An uncomfortable pause. Then Tom said:</p>	<p>- Tu es plus grand que moi, mais je te rosserais si je voulais.          - Essaie un peu, répondit l'autre.          - Ça ne serait pas difficile.          - Seulement tu n'oses pas essayer.          - Tu crois ?          - J'en suis sûr.          Il y eut un moment de silence qui fut interrompu par Tom.          - On voit bien que tu ne connais pas Tom Sawyer. Comment t'appelles-tu, toi ?</p>	<p>« Je peux te battre ! »          « J'aimerais bien te voir essayer. »          « C'est que je peux le faire. »          « Non, tu ne peux pas, c'est sûr. »          « Si, je peux. »          « Non, tu ne peux pas. »          « Je peux. »          « Tu ne peux pas. »          « Si ! »          « Non ! »          Une pause inconfortable. Puis Tom dit: « Comment tu t'appelles ? »</p>
---	---	--

<p>"What's your name?"          "Tisn't any of your business, maybe."          "Well I 'low I'll <i>make</i> it my business."          "Well why don't you?"          "If you say much I will."          "Much – much – <i>much</i>. There now."          "Oh, you think you're mighty smart, don't you? I could lick you with one hand tied behind me, if I wanted to."          "Well why don't you <i>do</i> it? You <i>say</i> you can do it."          "Well I <i>will</i>, if you fool with me."          "Oh yes – I've seen whole families in the same fix."          "Smarty! You think you're <i>some</i>, now, <i>don't</i> you? Oh what a hat!"          "You can lump that hat if you don't like it, I dare you to knock it off – and anybody that'll take a dare will suck eggs."          "You're a liar!"          "You're another."          "You're a fighting liar and dasn't take it up."          "Aw – take a walk!"          "Say – if you give me much more of your sass I'll take and bounce a rock off'n your head."          "Oh, of <i>course</i> you will."          "Well I <i>will</i>."          "Well why don't you <i>do</i> it then? What do you keep <i>saying</i> you will for? Why don't you <i>do</i> it? It's because you're afraid."          "I <i>ain't</i> afraid."          "You are."          "I ain't."          "You are."          Another pause, and more eyeing and sidling around each other, Presently they were shoulder to shoulder, Tom said:          "Get away from here!"          "Go away yourself!"          "I won't."          "I won't either."          So they stood, each with a foot placed at an angle as a brace, and both shoving with might and main, and glowering at each other with hate. But neither could get an</p>	<p>- Ça ne te regarde pas.          - Si tu dis un mot, tu auras affaire à moi.          - Un mot, un mot, un mot !          – Tu te crois malin, n'est-ce pas ?...          Capon !          - Capon toi-même.          - Je n'ai pas peur de toi.          - Si !          - Non !          L'entretien fut de nouveau interrompu. Les deux antagonistes continuèrent à se mesurer du regard et à se rapprocher obliquement ; bientôt leurs épaules se touchèrent.          - Ne pousse pas ! s'écria Tom.          - Ne pousse pas toi-même.          En dépit de cette recommandation, ils demeurèrent arc-boutés sur un pied, se poussant de toute leur force sans que l'un ou l'autre parvint à faire reculer son adversaire. Après avoir lutté jusqu'à ce que leurs visages eussent passé du rouge au cramoyssi, ils se relâchèrent de leurs efforts avec une prudente lenteur, de façon à ne pas donner un avantage à l'ennemi. Alors Tom traça une ligne sur le sol avec son orteil et dit :          - Dépasse seulement cette ligne et je t'étrillerai jusqu'à ce que tu ne puisses plus te tenir debout. Celui qui ne répond pas à ce défi volerait un mouton !          La provocation était trop forte ; l'autre franchit aussitôt la ligne.          - Là ! répliqua-t-il. Tu as menacé de m'étriller, étrille-moi donc !          - Pour deux sous, je le ferais.          Le jeune étranger tira de sa poche une pièce de monnaie et l'offrit poliment à Tom qui la fit sauter en l'air.          Un instant après les deux gamins roulaient sur le sentier, se tirant par les cheveux, se déchirant les vêtements, s'égratignant le visage et se bourrant de coups de poing. Bref, ils se couvrirent de poussière et de gloire. Le combat ne dura que quelques minutes. Bientôt le nuage se dissipa, et Tom apparut à cheval sur son adversaire renversé qu'il n'épargnait pas.</p>	<p>« Il se trouve que c'est pas tes oignons. »          « Eh bien, disons que j'en <i>fais</i> mes oignons. »          « Eh bien, vas-y donc. »          « Un mot de plus, et je le fais. »          « Plus – plus – <i>plus</i> ! Voilà. »          « Oh, tu te crois très malin, je vois. Je pourrais te flanquer une raclée une main attachée dans le dos, si je voulais. »          « Eh bien, pourquoi tu le <i>fais</i> pas ? Tu <i>dis</i> que tu peux le faire. »          « Eh bien, je vais le faire si tu continues. »          « Ah bon – j'ai vu des tripotées entières de types dans ton genre. »          « Bêcheur ! T'es vraiment <i>fier</i> de roi, hein ? Oh, ce chapeau ! »          « Ce chapeau, s'il te plaît pas, c'est du pareil au même. Tu oserais pas le faire tomber – et çui qui oserait couve un mauvais œuf. »          « T'es qu'un menteur ! »          « Menteur toi-même. »          « T'es qu'un sale menteur qu'a peur de la bagarre. »          « Allez – tire-toi. »          « Dis donc – si t'y vas à l'insolence, je me ramasse une pierre et je te l'envoie sur la tronche. »          « Oh, je <i>vois</i> ça d'avance. »          « Je le <i>vois</i> très bien. »          « Eh bien, pourquoi tu le <i>fais</i> pas, alors ? Pourquoi tu dis toujours que tu vas le faire ? Pourquoi tu le <i>fais</i> pas ? T'as peur ? »          « Moi j'ai <i>pas</i> peur. »          « Mais si. »          « Pas peur. »          « Si. »          Une autre pause, et ils continuèrent à s'examiner et à tourner en rond. Au bout d'un moment, ils étaient épaule contre épaule. Tom dit :          « Va-t'en d'ici ! »          « Va-t'en toi-même ! »          « Certainement pas. »          « Moi non plus. »          Et ils se tenaient là, chacun avait posé un pied de travers et s'arc-boutait, chacun poussant fort, refusant de reculer, les yeux luisants de haine. Après s'être poussés jusqu'à être tout rouges et en nage, ils</p>
---	---	---

<p>avantage. After struggling till both were hot and flushed, each relaxed his strain with watchful caution, and Tom said:</p> <p>"You're a coward and a pup. I'll tell my big brother on you, and he can thrash you with his little finger, and I'll make him do it, too."</p> <p>"What do I care for your big brother? I've got a brother that's bigger than he is – and what's more, he can throw him over that fence, too." [Both brothers were imaginary.]</p> <p>"That's a lie."</p> <p>"Your saying so don't make it so."</p> <p>Tom drew a line in the dust with his big toe, and said:</p> <p>"I dare you to step over that, and I'll lick you till you can't stand up. Anybody that'll take a dare will steal sheep."</p> <p>The new boy stepped over promptly, and said:</p> <p>"Now you said you'd do it, now let's see you do it."</p> <p>"Don't you crowd me now; you better look out."</p> <p>"Well, you said you'd do it – why don't you do it?"</p> <p>"By jingo! for two cents I <i>will</i> do it."</p> <p>The new boy took two broad coppers out of his pocket and held them out with derision. Tom struck them to the ground. In an instant both boys were rolling and tumbling in the dirt, gripped together like cats; and for the space of a minute they tugged and tore at each other's hair and clothes, punched and scratched each other's noses, and covered themselves with dust and glory. Presently the confusion took form and through the fog of battle Tom appeared, seated astride the new boy, and pounding him with his fists.</p> <p>"Holler 'nuff!" said he.</p> <p>The boy only struggled to free himself. He was crying, – mainly from rage.</p> <p>"Holler 'nuff!'" – and the pounding went on.</p> <p>At last the stranger got out a</p>	<p>- Crie assez, quand tu n'en voudras plus !</p> <p>L'autre cherchait toujours à se dégager et pleurait de rage,</p> <p>- Crie assez !</p> <p>Et les coups de poing continuèrent à pleuvoir.</p> <p>Enfin le vaincu laissa échapper d'une voix étouffée un « assez » qui annonçait qu'il reconnaissait sa défaite, et Tom l'aida à se relever.</p> <p>- Je ne t'en veux pas, dit-il avec une générosité dont on ne lui tint aucun compte. Seulement, une autre fois, tâche de savoir à qui tu as affaire avant de le moquer du monde, mon bonhomme.</p> <p>pp. 7-9</p>	<p>relâchèrent la pression avec vigilance et circonspection, et Tom dit :</p> <p>« T'es qu'un trouillard et un bébé. Je parlerai de toi à non grand frère et il peut te rosser avec son petit doigt, et je vais le lui demander, ça c'est vrai. »</p> <p>« Qu'est-ce que j'en ai à faire, de ton grand frère ? J'ai un frère qu'est plus fort que lui – et en plus, il peut le balancer par-dessus la clôture là-bas. » (Les deux frères étaient imaginaires.)</p> <p>« C'est un mensonge. »</p> <p>« C'est pas parce que <i>tu</i> le dis que c'en est un. »</p> <p>Tom traça une ligne dans la poussière avec son gros orteil et dit:</p> <p>« Je te défie de franchir ça, et si tu le fais, je te flanquerai une raclée que tu pourras même plus tenir debout. Chiche, sinon t'es foireux comme un geai. »</p> <p>Le nouveau s'empressa de franchir la ligne et dit :</p> <p>« Maintenant que t'as dit que tu le ferais, eh bien, je veux voir ça. »</p> <p>« Me pousse pas, surtout ; tu ferais mieux de faire gaffe. »</p> <p>« C'est que tu as <i>dit</i> que tu le ferais – pourquoi tu t'y mets pas ? »</p> <p>« Ça alors ! pour deux sous je le <i>fais</i>. »</p> <p>Le nouveau sortit deux grandes pièces en cuivre de sa poche et les tendit en ricanant. Tom les fit tomber par terre. Une seconde plus tard les deux garçons culbutaient et roulaient sur le sol, cramponnés l'un à l'autre comme deux chats ; et pendant une minute entière ils tirèrent et arrachèrent cheveux et vêtements, s'envoyèrent des coups sur le nez, se griffèrent et se couvrirent à la fois de gloire et de poussière. Au bout d'un moment, la confusion prit forme et, du brouillard de la bataille, Tom émergea, à califourchon sur le nouveau, à qui il assénait une volée de coups de poings.</p> <p>« Crie pouce ! » dit-il.</p> <p>L'autre se débattait pour se libérer. Il pleurait – surtout de rage.</p>
---	---	--

<p>smothered "Nuff!" and Tom let him up and said:          "Now that'll learn you, Better look out who you're fooling with next time."          pp. 22-24</p>		<p>« Crie pouce ! » – et les coups continuèrent à pleuvoir.          Enfin l'étranger bredouilla d'une voix étouffée :          « Pouce ! » et Tom le laissa se relever et lui dit :          « Bon, ça t'apprendra. Tu ferais mieux de faire attention à qui tu t'adresses, la prochaine fois. »          pp. 17-20</p>
---	--	--

Extrait 11 : Contre-exemple

<p>So Jackson's Island was chosen. Who were to be the subjects of their piracies, was a matter that did not occur to them. Then they hunted up Huckleberry Finn, and he joined them promptly [...]          p. 114</p>	<p>- Le navire viendra plus tard, riposta Tom. J'ai déjà trouvé un repaire, c'est là l'essentiel. Que penses-tu de l'Ile Jackson ?          - Fameux ! répliqua Joe Harper. Il n'y pousse pas de légumes ; mais nous y trouverons plus de poissons et d'œufs de tortue qu'il ne nous en faudra.          [...] Quant à savoir quelles seraient les victimes de leurs pirateries, c'était là un détail dont nos deux écoliers ne se préoccupèrent pas pour le moment.          - Je songe à une chose, dit Tom, lorsque le point capital eut été réglé. Nous ne sommes que deux, ce n'est pas assez.          - Tâchons d'enrôler Huck, répliqua Joe. Il s'agit seulement de le décider assez tôt. Si je ne pars pas ce soir, je suis capable de ne plus vouloir partir du tout.          - Sois tranquille, répondit Tom. Nous avons du temps de reste. Les pirates ne se mettent jamais en route en plein jour. Huck sera ravi d'en être. C'est justement l'homme qu'il nous faut ; il connaît notre repaire mieux que nous.          En effet, Huckleberry Finn, qu'ils rencontrèrent flânant sur la grande place, consentit sans peine à se joindre à eux [...]          pp. 93-94</p>	<p>Ainsi choisirent-ils Jackson's Island. Qui seraient les victimes de leur piraterie était une question qu'ils ne se posèrent pas. Puis ils allèrent chercher Huckleberry Finn, lequel accepta immédiatement de se joindre à eux [...]          p. 123</p>
--	---	---

### Ajouts (point 3.8.2)

#### Extrait 12 : Tom le pirate (Hughes)

<p>How gloriously he would go plowing the dancing seas, in his long, low, black-hulled racer, the "Spirit of the Storm," with his grisly flag flying at the fore! And at the zenith of his fame, how he would suddenly appear at the old village and stalk into church, brown and weather-beaten, in his black velvet doublet and trunks, his great jack-boots, his crimson sash, his belt bristling with horse-pistols, his crime-rusted cutlass at his side, his slouch hat with waving plumes, his black flag unfurled, with the skull and cross-bones on it, and hear with swelling ecstasy the whisperings, "It's Tom Sawyer the Pirate! – the Black Avenger of the Spanish Main!"</p> <p>pp. 80-81</p>	<p>Avec quelle rapidité son léger navire, le <i>Roi des tempêtes</i>, fendrait les flots à la poursuite d'un galion espagnol chargé de doublons ! <b>Avec quelle fierté il arborerait son sinistre drapeau noir ! Lui, Tom, arpenterait le pont avec ce calme imperturbable qui distingue les forbans. Il monterait toujours le premier à l'abordage. Impitoyable durant le combat, il épargnerait les vaincus et brûlerait la cervelle du premier de ses hommes qui s'aviserait de menacer un blessé. S'il se trouvait une princesse à bord du galion, il l'épouserait. Cela vexerait Becky ; mais à qui la faute ?</b> Au moment où la gloire du vaillant corsaire serait à son apogée, il apparaîtrait soudain dans sa ville natale avec son visage basané, son pourpoint et son haut-de-chausses de velours noir, ses bottes à l'écuyère, son écharpe rouge, sa ceinture garnie de coutelas et de pistolets, son chapeau tromblon orné de plumes d'autruche et brandissant un drapeau noir où se détacherait une tête de mort brodée en rouge. Avec un gonflement d'orgueil, il entendrait chacun s'écrier avec effroi :</p> <p>- C'est Tom Sawyer, le pirate noir !</p> <p>pp. 60-61</p>	<p>Comme il sillonnerait glorieusement les mers houleuses sur l'<i>Esprit des Tempêtes</i>, son long corsaire à coque noire filant bas sur les flots avec son sinistre drapeau à la proue ! Et au zénith de sa gloire, comme il apparaîtrait un beau jour dans le vieux village, comme il ferait résonner ses pas dans le temple, buriné et hâlé, en pourpoint et culottes de velours noir, en hautes bottes, ceint d'une écharpe cramoisie, la ceinture hérissée d'énormes pistolets, un sabre souillé par les crimes sur une hanche, coiffé d'un chapeau à large bord couvert de plumes ondoyantes, son drapeau noir à tête de mort déployé, et ce serait avec une extase grandissante qu'il entendrait les gens chuchoter : « C'est Tom Sawyer le Pirate ! – le Vengeur Noir de la Mer des Caraïbes ! »</p> <p>pp. 85-86</p>
--	---	---

#### Extrait 13 : explicitation à répétition (Hughes)

<p>The tavern-keeper's young son said it was kept locked all the time, and he never saw anybody go into it or come out of it except at night; he did not know any particular reason for this state of things; had had some little curiosity, but it was rather feeble; had made the most of the mystery by entertaining himself with the idea that that room was "ha'nted"; [...]</p> <p>p. 210</p>	<p>Le jeune fils du tavernier raconta à Tom qu'elle restait presque toujours fermée et que personne n'y logeait ; il y était entré une fois par curiosité et n'avait vu que des tonneaux – <b>des tonneaux vides naturellement, puis que son père ne vendait pas de liqueurs fortes</b> ; on prétendait que le numéro deux était hanté, mais il ne croyait pas aux fantômes ; [...]</p> <p>p. 177</p>	<p>Le jeune fils du gérant lui avait dit que la chambre était toujours verrouillée et qu'il n'avait jamais vu personne y entrer ou en sortir excepté la nuit ; il n'avait aucune idée de la raison de cet état particulier des choses ; sa curiosité avait été éveillée, mais pas vraiment beaucoup ; il s'était expliqué une grande partie du mystère en se disant que la chambre était « hantée » ; [...]</p> <p>p. 234</p>
---	---	---

### Créations (point 3.9.2)

#### Extrait 14 : poème

<p>A MISSOURI MAIDEN'S FAREWELL TO ALABAMA Alabama, good-bye! I love thee well! But yet for a while do I leave thee now! Sad, yes, sad thoughts of thee my heart doth swell, And burning recollections thron- g my brow! For I have wandered through thy flowery woods; Have roamed and read near Tallapoosa's stream; Have listened to Tallassee's warring floods, And wooed on Coosa's side Aurora's beam. Yet shame I not to bear an o'er-full heart, Nor blush to turn behind my tearful eyes; 'Tis from no stranger land I now must part, 'Tis to no strangers left I yield these sighs. Welcome and home were mine within this State, Whose vales I leave – whose spires fade fast from me And cold must be mine eyes, and heart, and tête, When, dear Alabama! they turn cold on thee!" There were very few there who knew what "tête" meant, but the poem was very satisfactory, nevertheless. p. 172</p>	-	<p>UNE JEUNE FILLE DU MISSOURI DIT ADIEU A L'ALABAMA Adieu, Alabama ! je t'aime passionnément ! Aujourd'hui cependant, je te quitte quelque temps ! Mon cœur est plein de pensées tristes à ton sujet, Des souvenirs brillants emplissent mon bréchet ! Car j'ai déambulé dans tes forêts fleuries ; J'ai lu sur les berges de la Tallapoosa ; Écouté les flots violents de la Tallassee ; Attendu les rayons d'Aurore sur la Coosa. Cependant la honte n'envahit pas mon cœur, je ferme mes yeux en larmes avec douceur ; Le pays que je quitte ne m'est point étranger, Ces pleurs ne me sont pas causés par un étranger. Dans cet État j'étais accueillie comme chez moi, Dans ces vallons – ces clochers que je dois quitter ; Mon cœur, mes yeux, mon <i>cerebellum</i> seraient bien froids, Si, Alabama, ils devaient te boycotter ! Peu nombreux étaient ceux, dans l'auditoire, qui savaient ce que « <i>cerebellum</i> » signifie, mais le poème fut néanmoins considéré comme très satisfaisant. p. 193</p>
---	---	--

## ANNEXE II : EXTRAITS NON COMMENTÉS

### Autres exemples d'intervention/de non-intervention du narrateur

#### Ajouts d'interventions

<p>Tom's younger brother (or rather, half-brother) Sid, was already through with his part of the work (picking up chips) for he was a quiet boy, and had no adventurous, troublesome ways. p. 19</p>	<p>Sidney, <b>dont on vient d'entendre l'éloge</b>, avait déjà rempli sa part de la tâche et rentré une bonne provision de combustible. C'était un garçon très tranquille, <b>et si les deux orphelins ne se ressemblaient pas, cela tenait sans doute à ce qu'ils n'étaient que demi-frères, M<sup>me</sup> veuve Sawyer ayant jugé à propos de se remarier un an après la naissance de Tom.</b> pp. 3-4</p>	<p>Le jeune frère de Tom (ou plutôt, son demi-frère), Sid, avait déjà terminé sa part du travail (ramasser les éclats de bois), car c'était un garçon tranquille qui ne cherchait pas l'aventure et se comportait bien. p. 14</p>
<p>Tom's whole class were of a pattern – restless, noisy, and troublesome. p. 46</p>	<p>Du reste, <b>je le dis à regret</b>, beaucoup de ses condisciples ne se conduisaient guère mieux. p. 28</p>	<p>Toute la classe de Tom était du même acabit – des gamins agités, bruyants et indisciplinés. p. 43</p>
<p>Mr. Walters was very earnest of mein, and very sincere and honest at heart; and he held sacred things and places in such reverence, and so separated them from worldly matters, that unconsciously to himself his Sunday-school voice had acquired a peculiar intonation which was wholly absent on week-days. p. 48</p>	<p><b>J'ignore si M. Walters employait ce moyen pénible pour gêner ses bottes.</b> En tout cas, il remplissait ses fonctions gratuites avec zèle et avec un désir si sincère de se rendre utile. p. 29</p>	<p>Mr Walters avait une mine très sérieuse, et son cœur était sincère et honnête ; il portait une telle révérence aux choses et aux lieux sacrés, les séparait tant des affaires de tous les jours, que, malgré lui, sa voix d'école du dimanche s'était teintée d'une intonation particulière totalement absente les jours de semaine. p. 45</p>
<p>[...] looked in at the sitting-room window, for a light was burning there. There sat Aunt Polly, Sid, Mary, and Joe Harper's mother, grouped together, talking. They were by the bed, and the bed was between them and the door. p. 129</p>	<p>[...] il s'approcha de la croisée du parloir où il voyait briller une lumière. Là se trouvaient tante Polly, Sid, Marie et la mère de Joe Harper, qui parlaient évidemment des noyés, à en juger par leur mine attristée. <b>Le parloir, je l'ai déjà dit, était aussi la chambre à coucher de tante Polly.</b> p. 107</p>	<p>[...] alla regarder par la fenêtre du salon, où brillait une lumière. Tante Polly, Sid, Mary et la mère de Joe Harper étaient assis autour de la table et discutaient. Entre eux et la porte se trouvait le lit. p. 141</p>
<p><b>They</b> had been hid in the unused gallery listening to their own funeral sermon! p. 146</p>	<p><b>Les pirates – ou les chefs indiens, si vous aimez mieux</b> – s'étaient blottis dans la galerie inoccupée afin d'écouter leur oraison funèbre. pp. 125-126</p>	<p><b>Ils</b> s'étaient cachés dans la tribune, où personne ne montait, et avaient écouté leur oraison funèbre. p. 163</p>

<p><b>The boys</b> began to quiet down to whispers, now, for the stillness and gloom of the place oppressed their spirits. They went on, and presently entered and followed Tom's other corridor until they reached the "jumping-off place." The candles revealed the fact that it was not really a precipice, but only a steep clay hill twenty or thirty feet high. pp. 258-259</p>	<p><b>Nos explorateurs</b> parlaient à voix basse, car la grotte leur semblait bien sombre. Enfin ils longèrent la galerie au bout de laquelle Tom avait entrevu Joe l'Indien. p. 219</p>	<p><b>Les garçons</b> commencèrent à parler à voix plus basse, car le silence et les ténèbres de l'endroit accablaient leur esprit. Ils poursuivirent leur route et entrèrent dans l'autre couloir de Tom jusqu'à ce qu'ils aient atteint le « passage à sauter ». Les chandelles leur montrèrent que ce n'était pas vraiment un précipice mais seulement une pente raide en argile d'une dizaine de mètres de haut. p. 287</p>
---	---	---

### Suppressions d'interventions

<p>The basin was refilled, and this time <b>he</b> stood over it a little while, gathering resolution; [...] Then Mary got out a suit of his clothing that had been used only on Sundays during two years – they were simply called his "other clothes" – <b>and so by that we know the size of his wardrobe.</b> pp. 44-45</p>	<p>La cuvette fut remplie de nouveau. Cette fois, <b>notre héros</b> prit son courage à deux mains [...]. Marie boutonna ensuite sa jaquette, rabattit son vaste col sur ses épaules et le couronna d'un léger chapeau de paille. p. 27</p>	<p>La cuvette fut re-remplie, et cette fois-ci <b>il</b> resta un instant au-dessus d'elle, essayant de faire preuve de résolution ; [...]. Mary sortit ensuite un costume qui n'avait été porté que les dimanches deux ans durant – on disait simplement ses « autres habits » – <b>et nous connaissons ainsi les dimensions de sa garde-robe.</b> p. 41</p>
<p>They were prouder and happier in their new acquirement than they would have been in the scalping and skinning of the Six Nations. <b>We will leave them to smoke and chatter and brag, since we have no further use for them at present.</b> p. 143</p>	<p>Ils se montrèrent aussi fiers de leur nouveau talent que s'ils eussent scalpé pour de bon des centaines de Peaux-Rouges. p. 123</p>	<p>Ils étaient plus fiers et heureux de leur nouvelle conquête qu'ils ne l'auraient été après avoir scalpé et écorché les Six Nations. <b>Nous allons les laisser fumer, bavarder et se vanter car ils ne nous sont d'aucune utilité en ce moment.</b> p. 159</p>

### **Autres exemples liés à la perception des personnages**

#### Tom

<p>A certain Amy Lawrence vanished out of his heart and left not even a memory of herself behind. He had thought be loved her to distraction, he had regarded his passion as adoration; and behold it was only a poor little evanescent partiality. He had been months winning her; she had confessed hardly a week ago; he had been the happiest and the proudest boy in the world only seven short days and here in one instant of time she had gone out of his heart like a casual stranger whose visit is done. He worshiped this new angel with</p>	<p>L'image d'une certaine Amy Lawrence s'effaça aussitôt de son cœur. Un coup d'éponge sur une ardoise n'enlève pas plus promptement, plus efficacement les chiffres que l'on y a tracés. Huit jours à peine auparavant, <b>Tom avait provoqué en duel (à coups de poing)</b> un camarade qui se permettait d'effrayer Amy par une série de grimaces hideuses. Amy avait alors déclaré qu'elle ne voulait pas d'autre mari que son défenseur, et Tom, de son côté, avait pris des engagements sérieux. Et vaille que, à la vue d'une étrangère qu'il rencontrait pour la</p>	<p>Une certaine Amy Lawrence disparut de son cœur sans même laisser le moindre souvenir. Il avait cru l'aimer à la folie ; il avait pensé que sa passion était de l'ordre de l'adoration ; et en fait il ne s'agissait que d'un pauvre penchant évanescent. Il lui avait fallu des mois pour gagner son cœur ; elle s'était rendue à peine une semaine plus tôt ; il avait été le plus heureux et le plus fier garçon du monde pendant seulement sept brèves journées et voilà qu'en une fraction de temps elle avait disparu de son cœur tel un étranger arrivé par hasard puis reparti.</p>
--	--	---

furtive eye, till he saw that she had discovered him [...] p. 36	première fois, il oubliait toutes ses promesses ! <b>L'inconstant</b> adora la nouvelle idole à la dérobee jusqu'au moment où il se vit découvert. p. 20	Il adora ce nouvel ange d'un regard furtif jusqu'à ce qu'il eût découvert qu'elle l'avait remarqué [...] p. 32
---	---	---

[...] and fell to gazing longingly across the wide river to where the village lay drowsing in the sun, <b>Tom found himself writing "BECKY" in the sand with his big toe; he scratched it out, and was angry with himself for his weakness. But he wrote it again, nevertheless; he could not help it. He erased it once more and they took himself out of temptation by driving the other boys together and joining them.</b> But Joe's spirits had gone down almost beyond resurrection. He was so homesick that he could hardly endure the misery of it. The tears lay very near the surface. Huck was melancholy, too. pp. 135-136	Comme ils regardaient tous les deux du côté de Saint-Petersbourg, Tom s'inquiéta et s'empressa de les rejoindre. Joe releva à peine la tête à son approche. Huck aussi commençait évidemment à broyer du noir. p. 114	[...] se mirent à observer le village qui sommeillait au soleil de l'autre côté du large fleuve. <b>Tom s'aperçut qu'il écrivait « BECKY » dans le sable avec son gros orteil ; il l'effaça, furieux contre lui-même en raison de sa faiblesse. Mais il l'écrivit quand même une fois de plus ; il ne pouvait pas s'en empêcher. Il l'effaça encore une fois, puis il parvint à échapper à la tentation en allant rejoindre les deux autres garçons.</b> Mais l'humeur de Joe avait chu au point de ne plus vraiment pouvoir être ressuscitée. Il avait un tel mal du pays qu'il avait de la peine à supporter sa tristesse. Il était au bord des larmes. Huck, lui aussi, était mélancolique. pp. 148-149
--	--	--

Presently he stumbled upon Huck Finn the Red-Handed. <b>Huck would answer.</b> Tom took him to a private place and opened the matter to him confidentially. Huck was willing. p. 191	Huck Finn lui tomba sous la main et <b>il résolut, faute de mieux, de prendre pour collaborateur son ex-lieutenant.</b> Huck ne se fit pas prier. p. 158	Il finit par tomber sur Huck Finn les Mains Rouges. <b>Huck serait parfait.</b> Tom l'emmena dans un lieu à l'écart et lui expliqua la chose sur le ton de la confiance. Huck voulait bien. p. 211
---	---	---

"Oh, how <i>could</i> I sleep! I wish I never, never had waked! No! No, I don't, Tom! <b>Don't look so!</b> I won't say it again." "I'm glad you've slept, Becky; you'll feel rested, now, and we'll find the way out." p. 241	- Comment ai-je pu dormir ! s'écria-t-elle. J'oubliais où nous étions et je voudrais ne m'être jamais réveillée... Non, Tom, <b>ne pleure pas</b> , je ne le dirai plus. <b>- Pleurer ! répéta Tom. Nous avons mieux à faire.</b> Maintenant que tu t'es reposée, nous retrouverons notre chemin. pp. 203-204	« Oh, comme j'ai <i>pu</i> dormir ! J'aurais aimé ne jamais m'éveiller ! Non, non, ce n'est pas ce que je veux, Tom ! <b>Ne me regarde pas comme ça !</b> Je ne le redirai plus. » « Je suis content que tu aies dormi, Becky ; tu dois être un peu reposée, maintenant, et on va trouver la sortie. » p. 269
--	---	---

## Sid

[...] Sid, happy in his immunity, reached for the sugar-bowl – a sort of glorying over Tom which was well-nigh unbearable. But Sid's fingers slipped and the bowl dropped and broke. Tom was in ecstasies. p. 37	Sid, fier de son impunité, heureux surtout d'une occasion de braver Tom, s'empara du sucrier ; mais le bol lui glissa entre les doigts, tomba par terre et se brisa en morceaux. Tom était ravi du malheur de <b>l'hypocrite</b> [...] p. 21	[...] Sid, heureux de son immunité, tendit la main vers le sucrier – une sorte de cri de victoire presque insupportable pour Tom. Mais les doigts de Sid dérapèrent, le sucrier tomba et se brisa. Tom ne se tenait plus de joie. p. 34
---	---	--

<p>"It was very kind, even though it was only a – dream," Sid soliloquised just audibly. [...] Sid had better judgment than to utter the thought that was in his mind as he left the house. It was this: <b>"Pretty thin – as long a dream as that, without any mistakes in it!"</b> p. 152</p>	<p>- Très gentil de sa part, quoique ce ne soit qu'un rêve, murmura Sid comme en se parlant à lui-même, mais assez haut pour qu'on pût l'entendre. [...] <b>Sid, plus discret que la généralité des garçons de son âge</b>, s'était bien gardé d'émettre son opinion ; mais si on l'avait interrogé, il aurait répondu : - <b>Je n'y comprends rien. Tom a répété tout ce que nous avons dit sans se tromper d'un mot. Voilà un drôle de rêve. Moi, je ne vois en songe que des choses qui n'ont jamais pu arriver. Je ne donne pas là dedans.</b> pp. 131-132</p>	<p>« C'était très gentil, même si ce n'était qu'un – rêve » soliloqua Sid, de manière tout juste audible. [...] Sid quitta la maison en se disant qu'il valait mieux ne pas énoncer l'idée qu'il avait en tête. C'était : « <b>Plutôt mince – un rêve aussi long, sans la moindre erreur !</b> » pp. 169-170</p>
---	--	--

<p>The next moment the master faced the school. Every eye sunk under his gaze. There was that in it which smote <b>even the innocent</b> with fear. p. 164</p>	<p>M. Dobbins releva brusquement la tête, frappa un coup sec sur son pupitre et contempla la classe d'un air qui fit trembler <b>jusqu'à Sid, l'élève modèle.</b> p. 145</p>	<p>L'instant suivant, le maître fit face à la classe. Tous les visages plongèrent sous son regard. Il y avait dans ce regard quelque chose qui frappa de terreur <b>même les innocents.</b> p. 185</p>
--	--	--

### Tante Polly

<p>"It's mighty hard to make him work Saturdays, when all the hays is having holiday, but he hates work more than he hates anything else, and I've got to do some of my duty by him, or I'll be the ruination of the child." p. 19</p>	<p>- [...] C'est dur de l'obliger à travailler un samedi, quand ses camarades ont congé ; mais il déteste le travail plus que toute autre chose, et il faut espérer que la leçon lui profitera. <b>Quel dommage qu'il ne ressemble pas davantage à son jeune frère Sid. En voilà un qui ne me cause aucun tintouin !</b> p. 3</p>	<p>« [...] C'est vraiment dur de le faire travailler le samedi, quand tous les gamins sont en congé, mais il déteste travailler encore plus qu'il déteste tout le reste, et je <i>dois</i> accomplir mon devoir envers lui, sinon je serai la ruine de cet enfant. » p. 13</p>
--	---	--

<p>Mrs. Harper gave a sobbing good-night and turned to go. Then with a mutual impulse the two bereaved women flung themselves into each other's arms and had a good, consoling cry, and then parted. Aunt <b>Polly was tender far beyond her wont, in her good-night to Sid and Mary. Sid snuffled a bit and Mary went off crying with all her heart. Aunt Polly knelt down and prayed for Tom so touchingly, so appealingly, and with such measureless love in her words and her old trembling voice, that he was weltering in tears again, long</b></p>	<p>Mme Harper se leva pour partir. <b>Tante Polly, restée seule, s'agenouilla et fit une courte prière où le nom du prétendu noyé revint à plusieurs reprises.</b> Lorsqu'elle se fut couchée, Tom demeura longtemps sans bouger, car maintenant il tenait plus que jamais à ce que sa visite demeure ignorée. Enfin il se glissa hors de sa cachette, prit la chandelle sur la table, parut hésiter un moment, puis s'approcha du chevet qu'il abrita avec sa main contre la lumière, posa les lèvres sur le front de la dormeuse et s'éloigna sur la pointe des pieds.</p>	<p>Mrs Harper leur souhaita bonne nuit en sanglotant et s'apprêta à rentrer chez elle. Alors, poussées par une même impulsion, les deux femmes endeuillées se jetèrent dans les bras l'une de l'autre et pleurèrent longuement ensemble pour se consoler, puis elles se séparèrent. <b>Tante Polly était d'une tendresse inhabituelle lorsqu'elle souhaita bonne nuit à Sid et à Mary. Sid pleurnicha un peu et Mary alla se coucher en pleurant toutes les larmes de son cœur.</b> <b>Tante Polly s'agenouilla et pria pour Tom de manière si touchan-</b></p>
---	--	---

<p><b>before she was through.</b> He had to keep still long after she went to bed, for she kept making brokenhearted ejaculations from time to time, tossing unrestfully, and turning over. [...] <b>His heart was full of pity for her.</b> pp. 131-132</p>	<p>p. 110</p>	<p><b>te, avec une telle modestie, en mettant tant d'amour dans ses paroles et dans sa vieille voix tremblante qu'il fut une fois de plus baigné de larmes bien avant qu'elle ait terminé.</b> Il dut rester immobile longtemps après qu'elle se fut couchée, car son cœur brisé n'arrêtait pas de produire de temps en temps des exclamations et elle se tournait et se retournait sur son lit. [...] <b>Son cœur était empli de pitié pour elle.</b> p. 144-145</p>
--	---------------	---

### Huck

<p>"Tom, I reckon they're all alike. <b>They'll all comb a body.</b> Now you better think 'bout this awhile. I tell you you better. What's the name of <b>the gal?</b>" p. 194</p>	<p>- Tom, elles se ressemblent toutes. <b>Ta tante Polly n'est pas méchante et elle te bat.</b> - <b>Parce qu'elle est plus vieille que moi ; ce n'est pas la même chose.</b> - C'est égal ; à la place, j'y regarderais à deux fois. Comment s'appelle-t-elle ? pp. 160-161</p>	<p>« Tom, je suis sûr qu'elles sont toutes pareilles. <b>Toutes, elles rêvent que disputes.</b> Bon, tu devrais y réfléchir un peu. Je te dis qu'y vaudrait mieux. Comment elle s'appelle, <b>la poule ?</b> » p. 215</p>
--	--	---

### Injun Joe

<p>"[...] Then for Texas! We'll leg it together!" p. 203</p>	<p>- [...] Ensuite, en route pour le Texas ! <b>Surtout ne t'avise pas de me brûler la politesse, à moins que tu n'aies envie de faire connaissance avec la lame de mon bowie-knife.</b> p. 168</p>	<p>« [...] Après, on part au Texas ! On fera la route ensemble ! » p. 225</p>
--	---	---

### Infantilisation du texte

<p>Bringing water from the town pump had always been hateful work in Tom's eyes, before, but now it did not strike him so. He remembered that there was company at the pump. White, mulatto, and negro boys and girls were always there waiting their turns, <b>resting, trading playthings, quarreling, fighting, skylarking.</b> p. 27</p>	<p>Tom n'aimait pas à aller puiser de l'eau. C'était une corvée qu'il laissait volontiers à Jim. Mais il se rappela que le matin surtout il y avait beaucoup de monde autour du puits. En attendant leur tour, ses camarades causaient, <b>jouaient aux billes,</b> se battaient ou échangeaient des jouets. p. 10</p>	<p>Aller chercher de l'eau à la pompe du village avait toujours été considéré par Tom comme une tâche détestable, auparavant, mais elle était devenue à présent bien plus plaisante. Il se souvenait qu'il y avait toujours du monde à la pompe. Des garçons et des filles, blancs, mulâtres et noirs, y stationnaient en attendant leur tour, <b>se reposaient, échangeaient des jouets, se querellaient, se battaient, chahutaient.</b> p. 22</p>
--	--	---

## Autres exemples de scolarisation du texte

### Remplacement par le mot « écolier »

<p>There was no lack of material; <b>boys</b> happened along every little while; they came to jeer, but remained to whitewash. p. 31</p>	<p>Les victimes ne manquaient pas. On voyait sans cesse arriver des <b>écoliers</b> désœuvrés qui, venus pour railler, s'arrêtaient pour badigeonner. p. 15</p>	<p>Les victimes ne manquaient pas ; des <b>garçons</b> passaient par là de temps en temps ; ils venaient ricaner, mais restaient badigeonner. p. 27</p>
<p>Clods were handy and the air was full of them in a twinkling. They raged around <b>Sid</b> like a hailstorm; [...] p. 34</p>	<p>Des mottes de terre gisaient à portée – elles ne tardèrent pas à pleuvoir comme une grêle autour de <b>l'écolier modèle</b>. p. 18</p>	<p>Les mottes de terre ne manquaient pas et en un clin d'œil l'air en fut rempli. Elles filaient autour de <b>Sid</b> comme la grêle pendant un orage ; [...] p. 30</p>
<p>[...] and then he would tell, and there would be nothing so good in the world as to see that <b>pet model</b> "catch it." p. 37</p>	<p>Alors seulement il parlerait. Ce serait drôle de voir <b>l'écolier modèle</b> recevoir enfin une bonne correction. p. 21</p>	<p>[...] il le dirait alors, et rien ne serait aussi agréable que de voir ce <b>chouchou modèle</b> « en prendre pour son grade ». p. 34</p>
<p><b>Tom</b> had no handkerchief, and he looked upon boys who had, as snobs. p. 54</p>	<p>Cette ostentation hypocrite déplaisait fort aux <b>écoliers</b> qui n'avaient pas de mouchoir à montrer. p. 36</p>	<p><b>Tom</b> ne possédait pas de mouchoir et considérait ceux qui en possédaient un comme des snobs. p. 53</p>
<p><b>The two boys</b> were sworn friends all week, and embattled enemies on Saturdays. p. 73</p>	<p>Bien que <b>les deux écoliers</b> se rencontrassent chaque samedi à la tête d'une armée ennemie, cela ne les empêchait pas d'être les meilleurs amis du monde. pp. 52-53</p>	<p><b>Les deux garçons</b> étaient des amis jurés pendant la semaine et des ennemis féroces le samedi. p. 76</p>
<p><b>The boys</b> dressed themselves, hid their accoutrements, and went off [...]. p. 84</p>	<p>Sur ce, <b>nos écoliers</b> s'habillèrent, cachèrent leurs armes et s'éloignèrent [...]. p. 65</p>	<p><b>Les garçons</b> se rhabillèrent, dissimulèrent leur attirail et partirent [...]. p. 90</p>
<p>He saw her and <b>they</b> had an exhausting good time playing "hi-spy" and "gully-keeper" with a crowd of their school-mates. p. 217</p>	<p>Il la rencontra entourée d'une foule de camarades, et l'on organisa divers jeux qui durent épuiser de fatigue tous ceux qui y prirent part. Personne ne se plaignit, car pour les <b>écoliers</b> un amusement qui ne fait pas tomber de lassitude le joueur n'est pas un jeu. p. 181</p>	<p>Ils se virent et <b>ils</b> s'épuisèrent joyeusement à jouer à « cache-cache » et à la « balle au but » avec plein d'autres camarades de classe. p. 240</p>
<p>A dollar and a quarter a week would board, lodge, and school <b>a boy</b> in those old simple days – and clothe him and wash him, too, for that matter. p. 269</p>	<p>Un dollar et quart par semaine suffisait en cet heureux temps pour l'entretien et l'instruction d'<b>un écolier</b>. p. 230</p>	<p>Un dollar et vingt-cinq cents par semaine suffisaient en cette ancienne et simple époque pour nourrir, loger et éduquer <b>un garçon</b> – et pour le vêtir, et pour le laver en plus, d'ailleurs. p. 298</p>

## Didactisation

<p>[...] for knowledge is worth more than anything there is in the world; it's what makes great men and <b>good men</b>; you'll be a great man and a <b>good man</b> yourself, some day, Thomas [...]</p> <p>p. 51</p>	<p>[...] car il n'y a rien qui vaille le savoir dans ce bas monde, rien, rien. C'est le savoir qui fait les <b>bons citoyens</b> et les grands hommes. Vous serez un <b>bon citoyen</b> et un grand homme un de ces jours, Thomas, pour peu que vous persistiez.</p> <p>p. 33</p>	<p>[...] car le savoir est plus précieux que n'importe quoi au monde ; c'est ce qui fait les grands hommes et les <b>hommes bons</b> ; un jour, toi aussi, Thomas, tu seras un grand homme et un <b>homme bon</b> [...]</p> <p>p. 51</p>
<p>[...] The birds were fairly rioting by this time. A <b>cat-bird, the northern mocker</b>, lit in a tree over Tom's head, and trilled out her imitations of her neighbors in a rapture of enjoyment [...]</p> <p>p. 122</p>	<p>Pendant que Tom se livrait à ces expériences entomologiques, la gent emplumée avait entonné son concert matinal et s'en donnait à cœur joie. <b>Un oiseau moqueur, le <i>mimus carolinensis</i>, qui appartient à la ramille des merles</b>, s'abattit sur un arbre au-dessus de la tête de Tom et imita ses voisins avec un talent qui dut les tromper.</p> <p>p. 101</p>	<p>[...] <b>Un oiseau-chat, le moqueur du nord</b>, se posa sur un arbre au-dessus de Tom et trilla des imitations de ses voisins dans un ravissement de plaisir [...]</p> <p>p. 133</p>
<p>This shortly brought them to a bewitching spring, whose basin was incrustated with a frostwork of glittering crystals; it was in the midst of a cavern whose walls were supported by many fantastic pillars which had been formed by the joining of great stalactites and stalagmites together, <b>the result of the ceaseless water-drip of centuries</b>.</p> <p>p. 237</p>	<p>[...] pour arriver bientôt en face d'un petit lac d'un aspect féérique dont le bassin semblait entouré d'un filigrane de cristal, dans une autre salle soutenue par des centaines de colonnes aux contours étranges formés par la réunion des stalactites et des stalagmites. <b>On eût bien surpris les deux enfants si on leur eût dit que ces piliers avaient été produits par la chute de gouttes d'eau qui, depuis des siècles, déposaient sur le même point la dose infinitésimale de chaux dont elles étaient imprégnées.</b></p> <p>p. 200</p>	<p>Ce qui les mena rapidement à une source ensorcelante dont le bassin était incrusté d'un filigrane de cristaux étincelants ; elle se trouvait au centre d'une caverne dont les murs étaient soutenus par de nombreux piliers qui avaient été formés par la jonction de grandes stalactites et stalagmites, <b>le travail incessant de siècles de gouttelettes.</b></p> <p>p. 264</p>
<p>[...] dropped the <b>line</b> [...]</p> <p>p. 249</p>	<p>Il lâcha son <b>fil d'Ariane</b> [...]</p> <p>p. 210</p>	<p>Il avait alors lâché la <b>ficelle</b> [...]</p> <p>p. 277</p>
<p><b>Huck</b> had slept there; [...]</p> <p>p. 270</p>	<p><b>Notre Diogène</b> avait dormi dans son tonneau [...]</p> <p>p. 232</p>	<p><b>Huck</b> avait dormi là ; [...]</p> <p>p. 300</p>

## Ajouts de références culturelles

<p>Still he was sufficiently touched by his aunt's grief to long to rush out from under the bed and overwhelm her with joy – <b>and the theatrical gorgeousness of the thing appealed strongly to his nature</b>, too, but he</p>	<p>Néanmoins il fut tenté de se montrer à l'improviste. <b>Les aventures du Brigand de la Sonore</b> contenaient maintes scènes de ce genre qui l'avaient attendri. Il résista à la tentation et se borna à écouter.</p>	<p>Néanmoins, il était suffisamment touché par le chagrin de sa tante pour vouloir sortir de sous le lit et l'inonder de joie – <b>et en outre la splendeur théâtrale de l'événement séduisait fortement sa</b></p>
---	--	---

resisted and lay still. p. 131	pp. 109-110	<b>nature</b> , mais il résista à cette envie et resta immobile. p. 143
-----------------------------------	-------------	--

"What orgies?" "I dono. But robbers always have orgies, and of course we've got to have them, too. [...]." p. 261	- Qu'est-ce que c'est que des orgies ? - Je ne sais pas au juste... une espèce de fête. <b>Ben Rogers nous l'apprendra. Il a lu les aventures de Jack Sheppard.</b> Les voleurs se livrent toujours à des orgies lorsqu'ils viennent de faire un bon coup. p. 222	« C'est quoi, un orgie ? » « J'en sais rien. Mais les voleurs ont tout le temps des orgies, et naturellement on devra en avoir aussi. [...] » p. 290
---	---	--

### Gommage de la critique de l'institution scolaire

The master, Mr. Dobbins, had reached middle age with an unsatisfied ambition. The darling of his desires was, to be a doctor, <b>but poverty had decreed that he should be nothing higher than a village schoolmaster.</b> p. 162	Le maître d'école, M. Dobbins, arrivait à l'âge mûr, aigri par une ambition non satisfaite. Son vœu le plus cher était de devenir médecin. Il ne désespérait pas de conquérir tôt ou tard un diplôme de docteur, et il étudiait dans ce but. p. 142	Le maître, Mr Dobbins, avait atteint la quarantaine et nourrissait une ambition insatisfaite. Le plus cher de ses désirs avait été de devenir médecin <b>mais la pauvreté avait décrété qu'il ne s'élèverait pas plus haut qu'au rang de maître d'école à la campagne.</b> p. 181
--	--	--

<b>This nightmare occupied some ten pages of manuscript and wound up with a sermon so destructive of all hope to non-Presbyterians</b> that it took the first prize. This composition was considered to be the very finest effort of the evening. p. 173	-	<b>Ce cauchemar occupait quelque dix pages de manuscrit et s'achevait par un sermon tellement destructeur de tout espoir pour les non presbytériens</b> qu'on lui attribua le premier prix. Cette dissertation fut considérée comme le plus beau travail de la soirée. p. 194
---	---	--

### Autres

<b>Soon the free boys</b> would come tripping along on all sorts of delicious expeditions, and they would make a world of fun of him for having to work [...] p. 28	Bientôt ses camarades, <b>libres après la classe du matin</b> , allaient se montrer. Comme on se moquera de lui en le voyant travailler! p. 11	Bientôt ses <b>camarades, libres</b> , allaient passer, s'appêtant à toutes sortes d'expéditions délicieuses, et ils se moqueraient sans fin de lui parce qu'il était obligé de travailler [...] p. 24
--	---	---

"[...] And besides, that school's going to open, and I'd a had to go to it – well, I wouldn't stand <i>that</i> , Tom. Lookyhere, Tom, being rich ain't what it's cracked up to be. It's just worry and worry, and sweat and sweat, and a-wishing you was dead all the time. [...]" p. 271	- [...] Par-dessus le marché, cette satanée école va ouvrir, et l'on veut m'y faire aller. Il ne manquait que ça ! Tu vois que je n'avais plus qu'à filer. - <b>Quand on est riche, il faut bien savoir lire et écrire, autrement tout le monde te volerait.</b> - Tom, ce n'est pas aussi amusant qu'on le dit d'être riche. Ce n'est qu'embêtement sur embêtement. [...] p. 234	« [...] Et en plus, l'école va commencer, et il aurait fallu que j'y aille – c'est que <i>ça</i> , je l'aurais pas pu, Tom. Écoute, Tom, être riche c'est pas aussi bien qu'on le dit. C'est que souci après souci, et transpiration, et transpiration, et on aimerait tout le temps être mort. [...] » p. 301
---	--	---

## Autres exemples de laïcisation du texte

### Suppression des références religieuses

<p>Breakfast over, Aunt Polly had family worship; it began with a prayer built from the ground up of solid courses of Scriptural quotations, welded together with a <b>thin mortar of originality</b>; and from the summit of this she delivered a grim chapter of the <b>Mosaic Law, as from Sinai</b>.</p> <p>[...] [Tom] chose part of the <b>Sermon on the Mount</b>, because he could find no verses that were shorter. [...]</p> <p>"Blessed are the – a – a –"</p> <p>"Poor"</p> <p>"Yes – poor; blessed are the poor – a – a –"</p> <p>"In spirit –"</p> <p>"In spirit; blessed are the poor in spirit, for they – they –"</p> <p>"Theirs–"</p> <p>"For theirs. Blessed are the poor in spirit, for <i>theirs</i> is the kingdom of heaven. Blessed are they that mourn, for they – they –"</p> <p>"Sh–"</p> <p>"For they – a –"</p> <p>"S,H,A –"</p> <p>"For they S, H – Oh I don't know what it is!"</p> <p>"Shall!"</p> <p>"Oh, <i>shall!</i> for they shall-for they shall – a – a – shall mourn – a – a – blessed are they that shall – they that – a – they that shall mourn, for they shall – a – shall <i>what?</i> [...]"</p> <p>pp. 42-43</p>	<p>Le déjeuner terminé, Tom se mit il l'œuvre pour apprendre par cœur les <b>versets de l'Évangile</b> qu'il devait réciter avant de se rendre à l'école du dimanche. <b>Il savait à peu près sa leçon</b> [...].</p> <p>p. 26</p>	<p>Le petit déjeuner terminé, tante Polly prit la direction des dévotions familiales ; elles commencèrent par une prière construite à chaux et à sable à partir d'un <b>parcours solide de citations bibliques cimentées par un piteux mortier d'originalité</b> ; et, depuis le sommet de cette construction, elle délivra un lugubre chapitre de <b>Loi mosaïque, comme du haut du Sinai</b>.</p> <p>[...] [Tom] choisit une partie du <b>Sermon sur la Montagne</b> parce qu'il n'avait pas trouvé de versets plus courts. [...]</p> <p>« Bienheureux sont les – euh – euh... »</p> <p>« Pauvres... »</p> <p>« Oui – les pauvres ; bienheureux sont les pauvres – euh – euh... »</p> <p>« D'esprit... »</p> <p>« D'esprit ; bienheureux sont les pauvres d'esprit, car ils – ils... »</p> <p>« Le... »</p> <p>« Car <i>le</i>. Bienheureux sont les pauvres d'esprit, car <i>le</i> – royaume des cioux est à eux. Bienheureux sont ceux qui mènent deuil, car ils – ils... »</p> <p>« Se... »</p> <p>« Car ils se – euh... »</p> <p>« S,E,R... »</p> <p>« Car ils S,E– Oh, je ne sais pas la suite! »</p> <p>« Seront ! »</p> <p>« Oh, <i>seront</i> ! Car ils seront – car ils seront – euh – euh – seront en deuil – euh – euh – bienheureux sont ceux qui seront – ceux qui – euh – ceux qui seront en deuil, car ils seront – euh – seront <i>quoi</i> ? [...]</p> <p>pp. 38-39</p>
<p>"The Lord giveth and the Lord hath taken away. – Blessed be the name of the Lord! But it's <i>so hard</i> – Oh, it's so hard! Only last Saturday my Joe busted a fire-cracker right under my nose and I knocked him sprawling. Little did I know then,</p>	<p>- Oui, c'est bien dur, répliqua Mme Harper. L'autre jour, Joe a fait partir un pétard juste sous mon nez et je l'ai rudement secoué. S'il recommençait ce soir, <b>je lui sauterais au cou pour l'embrasser</b>.</p> <p>p. 109</p>	<p>« Le Seigneur donne et le Seigneur reprend. Que Son nom soit béni ! Mais c'est tellement dur – Oh, tellement dur ! Rien que samedi dernier, mon Joe a fait exploser un pétard sous mon nez et je l'ai frappé, qu'il en est tombé par terre. C'est que</p>

<p>how soon – O, if it was to do over again I'd hug him and bless him for it." pp. 130-131</p>		<p>je ne savais pas alors, que si vite – oh, si c'était à refaire, <b>je l'étreindrais et je le bénirais d'avoir fait ça.</b> » p. 143</p>
<p>"[...] Just fishes a little, to get money to get drunk on – and loafers around considerable; but <b>lord</b>, we all do that – leastways most of us, – <b>preachers and such like</b>. But he's kind of good [...]" p. 182</p>	<p>- [...] Il péchait juste assez pour gagner de quoi se griser et dormait le reste du temps. Il y a des <b>masses d'individus</b> qui ne travaillent guère et on ne leur met pas la corde au cou. Non, Jack Potter n'est pas méchant. p. 149</p>	<p>« [...] Y pêche de temps en temps, pour gagner un peu d'argent et se soûler – et traîne pas mal le reste du temps ; mais, <b>bon Dieu</b>, on fait tous ça – en tout cas la plupart – <b>les prédicateurs et tous les autres</b>. Mais il est plutôt gentil – [...] » p. 202</p>
<p>[...] the Widow Douglas came and took charge of the patient. She said she would do her best by him, because, <b>whether he was good, bad, or indifferent, he was the Lord's, and nothing that was the Lord's was a thing to be neglected.</b> [...] "You can depend on it. <b>That's the Lord's mark. He don't leave it off. He never does. Puts it somewhere on every creature that comes from his hands.</b>" p. 234</p>	<p>[...] la veuve Douglas avait pris le malade en main. p. 196</p>	<p>[...] la veuve Douglas vint s'occuper du malade. Elle déclara qu'elle ferait de son mieux pour l'aider parce que, <b>qu'il soit bon, mauvais ou ni l'un ni l'autre, il était une créature du Seigneur, et que rien de ce qui appartenait au Seigneur ne devait être abandonné.</b> [...] « Vous pouvez en être certain. <b>C'est là la marque du Seigneur. Il ne l'efface pas. Il ne le fait jamais. Il la pose quelque part sur chacune des créatures qui sortent de Ses mains.</b> » p. 260</p>

### **Autres exemples de critique, satire, ironie et humour**

#### Critique

<p>After the hymn had been sung, the Rev. Mr. Sprague turned himself into a bulletin board, and read off "notices" of meetings and societies and things till it seemed that the list would stretch out to the crack of doom – <b>a queer custom which is still kept up in America, even in cities, away here in this age of abundant newspapers. Often, the less there is to justify a traditional custom, the harder it is to get rid of it.</b> p. 55</p>	<p>- p. 36</p>	<p>Une fois l'hymne chanté, le Rév. Mr Sprague se transforma en bulletin paroissial et lut quelques « avis » de réunions associatives et d'autres choses du même genre au risque de faire croire que la liste s'étendrait jusqu'aux trompettes du Jugement – <b>une étrange coutume qui persiste aujourd'hui encore en Amérique, et même dans les villes à notre époque moderne de développement de la presse. Apparemment, moins il existe de raisons justifiant une coutume traditionnelle, plus il est difficile de l'éradiquer.</b> pp. 54-55</p>
---	--------------------	---

## Satire

<p>The minister gave out the hymn, and read it through with a relish, in a peculiar style which was much admired in that part of the country. His voice began on a medium key and climbed steadily up till it reached a certain point, where it bore with strong emphasis upon the topmost word and then plunged down as if from a spring-board:</p> <p><b>Shall I be car-ri-ed toe the skies, on flowry beds of ease, Whilst others fight to win the prize, and sail thro' blood – y seas?</b></p> <p>He was regarded as a wonderful reader. At church "sociables" he was always called upon to read poetry; and when he was through, <b>the ladies would lift up their hands and let them fall helplessly in their laps, and " wall" their eyes, and shake their heads, as much as to say, "Words cannot express it; it is too beautiful, too beautiful for this mortal earth."</b></p> <p>pp. 54-55</p>	<p>Le pasteur débuta en lisant le cantique que les fidèles allaient entonner, et il le lut beaucoup mieux que ses ouailles le chantèrent ; car il passait à bon droit pour un lecteur incomparable.</p> <p>p. 36</p>	<p>Le ministre du culte entonna l'hymne et lut son texte avec délectation, dans un style très particulier que l'on admirait beaucoup dans toute la région. Sa voix se lançait dans une clé moyenne et grimpait progressivement jusqu'à atteindre une certaine note, un mot qu'il énonçait avec emphase avant de plonger comme d'un tremplin :</p> <p><b>Serai-je transporté dans les cieux, sur un lit de pétales caressants Si d'autres, pour remporter le prix, ont fait voile sur des mers de sang ?</b></p> <p>On le considérait comme un merveilleux lecteur. Lors des « soirées » du temple, on lui demandait toujours de lire de la poésie ; et quand il avait terminé, <b>les dames levaient les bras et les laissaient retomber avec désespoir sur leurs genoux, elles « roulaient » des yeux et secouaient la tête, comme pour dire, « Les mots ne peuvent l'exprimer ; c'est trop beau, trop beau pour ce monde mortel. »</b></p> <p>p. 54</p>
<p>She was one of those people who are infatuated <b>with patent medicines and all new-fangled methods</b> of producing health or mending it. She was an inveterate experimenter in these things. When something fresh in this line came out she was in a fever, right away, <b>to try it; not on herself</b>, for she was never ailing, but on anybody else that came handy. She was a subscriber for all the "Health" periodicals and phreoneological frauds; <b>and the solemn ignorance they were inflated with was breath to her nostrils.</b> All the "rot" they contained about ventilation, and how to go to bed, <b>and how to get up, and what to eat, and what to drink, and how much exercise to take, and what frame of mind to keep one's self in, and what sort of clothing to wear,</b></p>	<p>C'était une de ces bonnes âmes qui ont foi dans les médecines brevetées. On inventait aucune drogue qu'elle n'eût envie d'essayer, non sur elle-même – car sa santé ne laissait rien à désirer – mais sur quiconque lui tombait sous la main. Elle recevait une de ces feuilles périodiques qui apprennent à leurs abonnés à mourir sans l'aide du médecin, et prenait pour paroles d'Évangile les réclames que les charlatans font insérer dans ces publications populaires. Forte de ses connaissances hygiéniques, elle prodiguait les consultations gratuites au grand dommage de ses voisins.</p> <p>p. 86</p>	<p>Elle faisait partie de ces gens qui s'engouent <b>pour les spécialités pharmaceutiques et pour toutes les méthodes les plus modernes</b> destinées à apporter la santé ou à la conserver. Elle n'arrêtait pas d'expérimenter dans ce domaine. Quand une nouveauté de ce type voyait le jour, elle était prise d'impatience, immédiatement, et <b>voulait l'essayer, pas sur elle-même</b>, car elle n'était jamais souffrante, mais sur quiconque se trouvait à portée de main. Elle était abonnée à tous les périodiques sur la « Santé » et à toutes les charlataneries phréneologiques ; et <b>l'ignorance solennelle qui les imprégnait était un souffle divin pour ses narines.</b> Toutes les « bêtises » qu'ils propageaient sur la ventilation, <b>sur la manière de se coucher, de se</b></p>

<p>was all gospel to her, and she never observed that her health-journals of the current month customarily upset everything they had recommended the month before. She was as simple-hearted and honest as the day was long, and so she was an easy victim. She gathered together her quack periodicals and her quack medicines, and <b>thus armed with death, went about on her pale horse, metaphorically speaking, with "hell following after."</b> But she never suspected that she was not an angel of healing and the balm of Gilead in disguise, to the suffering neighbors. p. 108</p>		<p>lever, sur ce qu'il fallait manger, et combien d'exercice il fallait faire, et quel genre d'humeur il fallait garder, et quels vêtements porter, tout cela était pour elle parole d'Évangile, et elle n'avait jamais remarqué qu'en général les journaux de santé dénigraient chaque mois tout ce qu'ils avaient recommandé le mois précédent. Elle avait un cœur aussi pur et honnête que le jour est long, et était donc une victime toute choisie. Elle rassemblait ses périodiques de charlatan et ses remèdes de charlatan et, <b>ainsi armée par la mort, s'en allait sur son cheval de couleur pâle, métaphoriquement parlant, « accompagnée par l'enfer ».</b> Mais jamais elle ne pressentit qu'elle n'était ni l'ange de la guérison ni le baume de Galaad déguisés, aux yeux de ses prochains qui avaient tant à endurer. p. 115</p>
--	--	--

<p>A little shamefaced girl <b>lisped "Mary had a little lamb, etc.", performed a compassion-inspiring curtsy, got her meed of applause,</b> and sat down flushed and happy. p. 169</p>	-	<p>Une petite fille au visage plein de confusion <b>zézaya « Mary avait un petit agneau, etc. », exécuta une révérence qui inspira beaucoup de compassion, obtint sa ration d'applaudissements</b> et s'assit, rougissante et heureuse. p. 189</p>
---	---	--

### Ironie

<p>As usual, the fickle, unreasoning world took Muff Potter to its bosom and fondled him as lavishly as it had abused him before. <b>But that sort of conduct is to the world's credit; therefore it is not well to find fault with it.</b> p. 189</p>	<p>Ainsi que cela se voit souvent, le public se mit sans transition à penser du prétendu meurtrier autant de bien qu'il en avait dit de mal. Du reste, ce revirement d'opinion fut justifié. La leçon avait été trop terrible pour que Jack Potter n'en profitât pas ; s'il ne cessa pas de boire, il cessa de s'enivrer. p. 156</p>	<p>Comme à l'accoutumée, le monde volage, déraisonnable, reprit Muff Potter dans son sein et le caressa aussi généreusement qu'il l'avait maltraité auparavant. <b>Mais ce genre de conduite est à mettre au crédit du monde, il n'est donc pas opportun de l'en critiquer.</b> p. 209</p>
--	--	--

### Humour

<p>Tom [...] always knew how many pages there had been, but he seldom knew anything else about the discourse. However, this time he was really interested for a little</p>	<p>Tom [...] savait toujours de combien de pages se composait le sermon ; mais on lui aurait en vain demandé de citer une seule des phrases qu'elles contenaient.</p>	<p>Tom [...] savait toujours combien de pages il y avait eu, mais il était rare qu'il se souvienne de leur contenu. Cependant, cette fois-ci, il s'y intéressa un court instant. Le</p>
--	---	---

<p>while. The minister made a grand and moving picture of the assembling together of the world's hosts at the millennium when the lion and the lamb should lie down together and a little child should lead them. But the pathos, the lesson, the moral of the great spectacle were lost upon the boy; <b>he only thought of the conspicuousness of the principal character before the on-looking nations; his face lit with the thought, and he said to himself that he wished he could be that child, if it was a tame lion.</b></p> <p>p. 57</p>	<p>p. 37</p>	<p>ministre dessina une image extraordinairement émouvante du rassemblement des armées du monde à la fin des temps, lorsque le lion et l'agneau iraient se coucher ensemble, conduits par un petit enfant. Mais le pathos, la leçon, la morale de ce spectacle grandiose n'eurent aucun effet sur le garçon ; <b>il ne pensa qu'à la manière glorieuse dont le personnage principal se manifesterait devant l'assemblée des nations ; son visage s'éclaira à cette pensée, et il se dit qu'il aimerait bien être cet enfant, si le lion était apprivoisé.</b></p> <p>pp. 56-57</p>
<p>Even the Glorious Fourth was in some sense a failure, for it rained hard, there was no procession in consequence, and <b>the greatest man in the world (as Tom supposed), Mr. Benton, an actual United States Senator, proved an overwhelming disappointment – for he was not twenty-five feet high, nor even anywhere in the neighborhood of it.</b></p> <p>p. 178</p>	<p>-</p>	<p>Même la glorieuse fête nationale du Quatre Juillet fut un échec, car il plut à verse et il n'y eut en conséquence pas de défilé, tandis que <b>le plus grand homme du monde (comme le supposait Tom), Mr Benton, un véritable sénateur des États-Unis, créa en fait une immense déception – car il ne mesurait pas huit mètres, ne s'approchait même pas quelque peu de cette taille.</b></p> <p>pp. 197-198</p>
<p>There had been a "revival," and everybody had "got religion," [...] and when, in desperation, he flew for refuge at last to the bosom of Huckleberry Finn and was received with a Scriptural quotation, his heart broke and he crept home and to bed realizing that he alone of all the town was lost, forever and forever. The next day the doctors were back; Tom had relapsed. [...] When he got abroad at last he [...] found Jim Hollis acting as judge in a juvenile court that was trying a cat for murder, in the presence of her victim, a bird. He found Joe Harper and Huck Finn up an alley eating a stolen melon. <b>Poor lads! they – like Tom – had suffered a relapse.</b></p> <p>pp. 179-180</p>	<p>-</p>	<p>Il y avait eu une « renaissance », et tout le monde était tombé dans la « religion » [...] et quand, désespéré, il alla se réfugier auprès de Huckleberry Finn et fut reçu avec une citation des Écritures Saintes, son cœur se brisa et il retourna se coucher chez lui en se rendant compte que lui seul, dans tout le village, était perdu, à jamais et pour toujours. Le lendemain, les médecins furent de retour ; Tom avait eu une rechute. [...] Quand il put enfin sortir, il [...] vit Jim Hollis, déguisé en juge de tribunal juvénile, accusant un chat de meurtre, en présence de sa victime, un oiseau. Il découvrit Joe Harper et Huck Finn au fond d'une ruelle, en train de manger un melon volé. <b>Pauvres garçons ! eux – comme Tom – avaient fait une rechute.</b></p> <p>pp. 198-200</p>

<p>"Well, I don't know no kings, Tom."          "I reckon you don't. <b>But if you was to go to Europe you'd see a raft of 'em hopping around. [...] Like that old humpbacked Richard.</b>"          "Richard? What's his other name?"          "He didn't have any other name. Kings don't have any but a given name."          p. 193</p>	<p>-          p. 159</p>	<p>« C'est que je connais pas de roi, Tom. »          « Je m'en doute bien. <b>Mais si que t'allais eu Europe, t'en verrais des paquets qui se baladent par là-bas. [...] Comme ce vieux bossu de Richard.</b> »          « Richard ? C'est quoi, son autre nom ? »          « Il avait pas d'autre nom. Les rois, ils ont qu'un nom de baptême. »          p. 213</p>
---	------------------------------	--

<p>"I dono. <b>It's too deep.</b> Say, Huck – maybe it's the number of a house!"  <b>"Goody! ... No, Tom, that ain't it. If it is, it ain't in this one-horse town. They ain't no numbers here."</b>          p. 210</p>	<p>- Ah ! j'ai pensé au numéro deux ; mais je ne suis pas plus avancé. Qu'est-ce que ça peut vouloir dire ?          - Ce n'est pas une maison, car il n'y a pas de numéros à nos maisons, comme dans les grandes villes.          p. 176</p>	<p>« Je sais pas. <b>C'est trop compliqué.</b> Dis donc, Huck, peut-être que c'est le numéro d'une maison ! »          « <b>Bon Dieu ! ... Non, Tom, c'est pas ça. Si c'était ça, ça pourrait pas être dans ce trou perdu. Y a même pas de numéros aux maisons.</b> »          pp. 233-234</p>
--	---	--

### Autres exemples liés à l'oralité

#### Langages des personnages

<p>"<b>Say</b>, Billy, got a <b>yaller</b> ticket?"          "Yes."          "<b>What'll</b> you take for <b>her</b>?"          "<b>What'll</b> you give?"          "Piece of lickrish and a fish-hook."          "<b>Less see 'em.</b>"          p. 45</p>	<p>- <b>Dis donc</b>, Jack, <b>as-tu</b> un billet jaune ? lui demanda-t-il.          - Oui.          - <b>Veux-tu</b> me le <b>céder</b> ?          - Qu'est-ce que tu m'en donnes ?          - Trois bâtons de réglisse et un hameçon.          - <b>Montre-les.</b>          p. 27</p>	<p>« <b>Dis donc</b>, Billy, t'as pas un bon point jaune ? »          « <b>Si.</b> »          « <b>Contre quoi</b> tu l'échanges ? »          « <b>Tu donnes quoi</b> ? »          « Un bout de réglisse et un hameçon. »          « <b>Fais voir.</b> »          p. 42</p>
---	---	---

<p>"[...] <b>Say</b>, Becky, <b>was you</b> ever engaged?"          "What's that?"          "<b>Why</b>, engaged to be married."          "No."          "Would you like to?"          "I reckon so, I don't know. What is it like?"          "Like?" <b>Why it ain't</b> like anything, You only just tell a boy you <b>won't ever have</b> any body but him, ever ever <i>ever</i>, and then you kiss and that's all. Anybody can do it."          [...] "What was it?"          "I <b>shant</b> tell you."          "Shall I tell <i>you</i>?"          "Ye – yes – but some other time."          p. 75</p>	<p>- [...] <b>Dites donc</b>, Becky, <b>avez-vous un promis</b> ?          - Un promis ? Je ne sais pas ce que c'est.          - On promet à un garçon de ne se marier qu'avec lui ; on s'embrasse, et alors il est votre promis.          [...]          - [...] <b>Vous vous rappelez</b> ce que j'ai écrit sur l'ardoise et ce que vous m'avez répondu ? [...]          p. 55</p>	<p>« [...] <b>Dis donc</b>, Becky, <b>t'as déjà été fiancée</b> ? »          « C'est quoi ? »          « Eh bien, fiancée, pour se marier. »          « Non. »          « <b>T'aimerais</b> ? »          « Je crois bien. Je ne sais pas. Ça fait quoi ? »          « Quoi ? <b>Mais, c'est que ça ressemble à rien.</b> Tu dis juste à un garçon que t'auras jamais personne d'autre que lui, jamais jamais <i>jamais</i>, et puis tu l'embrasses et c'est tout. Tout le monde peut le faire. »          [...] « C'était quoi ? »          « <b>Je veux</b> pas te le dire. »          « Tu veux que je <i>te</i> le dise ? »          « Euh – oui – mais une autre fois. »          pp. 79-80</p>
---	--	---

<p>"It's the devils sure enough. Three of 'em! Lordy, Tom, we're goners! Can you pray?"</p> <p>"I'll try, but don't you be <b>afeard</b>. They <b>ain't</b> going to hurt us. Now I lay me down to sleep, I –"</p> <p>"Sh!"</p> <p>"What is it, Huck?"</p> <p>"They're <i>humans</i>. One of 'em' is, <b>anyone</b>. One of 'em's old Muff Potter's voice."</p> <p>"No – <b>tain't</b> so, is it?"</p> <p>"I bet I know it. Don't you stir nor budge. <b>He ain't sharp</b> enough to notice us. Drunk, same as usual, <b>likely – blamed old rip!</b>"</p> <p>[...] "That's so – that <b>murderin'</b> half-breed! <b>I'd druther</b> they was devils a <b>dern</b> sight. What <b>kin they be up to?</b>"</p> <p>pp. 88-89</p>	<p>- <b>Pour sûr</b>, ce sont les suppôts du diable, dit Huck avec un frisson d'épouvante qu'il communiqua à son compagnon. Il y en a trois : nous sommes <b>fichus</b> ! Nous devrions peut-être nous agenouiller et réciter un bout de prière.</p> <p>Au lieu de s'agenouiller, Huck se mit tout à coup à fredonner un refrain de chanson nègre.</p> <p>- Tais-toi donc ! s'écria Tom. Si c'est comme ça que tu pries !</p> <p>- Je me moque d'eux, répliqua Huck. <b>Ce ne sont pas des diables. Je reconnais la voix de Jack Potter.</b> Cachons-nous derrière les arbres. Celui-là ne sera pas assez <b>fin</b> pour nous découvrir. Il doit être ivre, <b>selon son habitude.</b></p> <p>[...] - Ce <b>satané</b> métis! <b>J'aimerais presque autant</b> avoir affaire au diable. <b>Que viennent-ils chercher ici ?</b></p> <p>pp. 68-69</p>	<p>« Ce sont des diables, <b>ça c'est sûr</b>. <b>Y</b> sont trois ! <b>Grand Dieu, Tom, on est fichus ! Tu sais prier ?</b> »</p> <p>« Je peux essayer, mais <b>faut pas</b> avoir peur. Ils <b>vont pas</b> nous faire de mal. Je me couche en paix et je dors, je... »</p> <p>« Chut ! »</p> <p>« Qu'est-ce qu'il y a, Huck ? »</p> <p>« Ils sont <i>humains</i> ! En tout cas <b>l'un d'eux. L'un d'eux</b> a la voix du vieux Muff Potter. »</p> <p>« Non – <b>c'est pas vrai</b>, tu crois ? »</p> <p>« Je sais ce que je dis. <b>Bouge pas</b>, pas de bruit. <b>Il est incapable</b>, lui, de nous remarquer. Ivre, comme d'habitude, sans doute – <b>c'est qu'un vieux pourri !</b> »</p> <p>[...] « Ah oui – ce <b>scélérat</b> de sang-mêlé ! Je <b>préfèrerais si c'étaient</b> des diables, sacrément de beaucoup. <b>Qu'est-ce qu'ils peuvent bien fabriquer ?</b> »</p> <p>pp. 94-95</p>
--	--	---

<p>"<b>Why it's just as easy!</b> If I'd a <b>knowed</b> <i>this</i> was all, I'd a <b>learnt</b> long ago."</p> <p>"So would I," said Joe. "<b>It's</b> just nothing."</p> <p>"<b>Why many a time I've</b> looked at people smoking, and thought <b>well</b> I wish I could do that; but I never thought I could," said Tom.</p> <p>"That's just the way with me, <b>hain't it</b> Huck? <b>You've</b> heard me talk just that way – haven't you Huck? <b>I'll</b> leave it to Huck if I <b>haven't</b>."</p> <p>"Yes – <b>heaps of times</b>," said Huck,</p> <p>[...] "I <b>bleeve</b> I could smoke this pipe all day," said Joe. "<i>I</i> don't feel sick."</p> <p>p. 138</p>	<p>- <b>Mais c'est facile comme bonjour</b> ! Si j'avais su, il y a longtemps que j'aurais appris.</p> <p>- <b>Ce n'est pas la mer à boire</b>, répliqua Joe. Je ne me sens pas malade du tout.</p> <p>p. 117</p>	<p>« <b>Mais c'est vraiment facile</b> ! Si j'avais su que c'était que <i>ça</i>, j'aurais appris il y a longtemps. »</p> <p>« Et moi aussi, dit Joe. C'est rien du tout. »</p> <p>« Eh bien, j'ai si souvent regardé les gens fumer en me disant, <b>ah si seulement</b> je pouvais faire comme eux ; mais je n'ai jamais pensé que je pouvais », dit Tom.</p> <p>« <b>C'est tout pareil</b> pour moi, <b>pas vrai</b>, Huck ? Tu m'as entendu te dire exactement ça – <b>dis</b>, Huck ? Huck, <b>il a qu'à le dire si c'est pas vrai</b>. »</p> <p>« Mais oui – <b>des tonnes de fois</b> », dit Huck.</p> <p>[...] « Je crois <b>bien</b> que je pourrais fumer cette pipe toute la journée, dit Joe. J'ai pas mal au cœur, moi. »</p> <p>pp. 152-153</p>
---	---	---

<p>"<b>Lookyhere</b>, Tom, do you know what day it is?"</p> <p>[...] "<b>My!</b> I never once thought of it, Huck!"</p> <p>"<b>Well, I didn't neither</b>, but all at once it <b>popped onto me</b> that it was Friday."</p> <p>"Blame it, a body can't be too careful, Huck. <b>We might a got into</b></p>	<p>- <b>Dis donc</b>, Tom, quel jour sommes-nous ?</p> <p>[...] - Vendredi ! s'écria-t-il. <b>Comment n'ai-je pas songé à cela ? Si nous avions commencé aujourd'hui, nous aurions pu</b> revenir vingt fois sans rien trouver.</p> <p>p. 165</p>	<p>« Eh dis donc, Tom, tu sais quel jour on est ? »</p> <p>[...] « Oh là là ! J'y avais même pas pensé, Huck ! »</p> <p>« <b>Eh bien</b>, moi non plus, mais d'un seul coup <b>ça m'est venu</b> qu'on était vendredi. »</p> <p>« Bon Dieu, on <b>prend jamais</b> assez de précautions, Huck. <b>On</b> aurait pu</p>
--	---	--

<p>an awful <b>scrape</b>, tackling such a thing on a Friday."  <i>"Might!</i> Better say we <i>would!</i>  <b>There's</b> some lucky days, maybe, but Friday <b>ain't.</b>"  pp. 199-200</p>		<p>se retrouver dans un sale <b>pétrin</b>, à tenter une chose pareille un vendredi. »  « <b>On</b> aurait pu ! <b>T'aurais mieux fait</b> de dire <b>on se serait</b> retrouvés ! <b>Y a</b> des jours de chance, peut-être, mais vendredi, c'en est pas un. »  p. 220</p>
---	--	---

### Coupages des dialogues

<p>"Tom! Say, Tom!" [No response.]  "Here Tom! <i>Tom!</i> What is the matter, Tom?" And he shook him and looked in his face anxiously.  Tom moaned out:  "O don't, Sid. Don't joggle me."  "Why what's the matter Tom? I must call auntie."  "– No – never mind. It'll be over by and by, maybe. Don't call anybody."  "But I must! <i>Don't</i> groan so, Tom, it's awful. How long you been this way?"  "Hours. Ouch! O don't stir so, Sid, you'll kill me."  "Tom, why didn't you wake me sooner? O, Tom, <i>don't!</i> It makes my flesh crawl to hear you. Tom, what is the matter?"  "I forgive you everything, Sid. [Groan.] Everything you've ever done to me. When I'm gone –"  "O, Tom, you ain't dying are you? Don't, Tom-O, don't. Maybe –"  "I forgive everybody, Sid. [Groan.] Tell 'em so, Sid. And Sid, you give my window-sash and my cat with one eye to that new girl that's come to town, and tell her–"  pp. 61-62</p>	<p>- Qu'est-ce qui te prend ? demanda-t-il.  - Ne remue pas tant, Sid, je t'en prie.  - Mais dis-moi donc ce que tu as. Pourquoi ne m'as-tu pas réveillé plus tôt ? Faut-il appeler ma tante ?  - Non, n'appelle personne ; ça ne servirait à rien.  - Voyons, où souffres-tu ?  - Tiens, regarde comme mon pied est rouge. Le docteur Robinson a dit avant-hier que lorsque la gangrène s'y met, on est perdu. Eh bien, j'ai la gangrène, voilà tout, et l'on en meurt. Oh ! Là ! là !  p. 42</p>	<p>« Tom! Hé, Tom ! (pas de réponse.) Dis donc, Tom ! <i>Tom!</i> Qu'est-ce qu'il y a, Tom ? » Et il le secoua, et regarda son visage avec anxiété.  Tom geignit :  « Oh, non, Sid. Ne me bouscule pas. »  « Mais qu'est-ce qu'il y a, Tom ? Je vais appeler tante Polly. »  « Non – t'inquiète pas. Ce sera bientôt terminé, peut-être. Ne dérange personne. »  « Mais si, je dois l'appeler ! Ne gémis pas comme ça, Tom, c'est trop horrible. Tu as mal depuis longtemps ? »  « Depuis des heures. Aïe ! Oh, ne gigote pas comme ça, Sid, tu vas me tuer. »  « Tom, pourquoi tu ne m'as pas réveillé plus tôt ? Oh, Tom, <i>arrête!</i> T'entendre me donne la chair de poule. Tom, qu'est-ce que tu as donc ? »  « Je te pardonne tout, Sid. (Gémissement.) Tout ce que tu m'as jamais fait. Quand je ne serai plus... »  « Oh, Tom, tu ne vas pas mourir, quand même ? S'il te plaît, Tom – je t'en prie. Peut-être que... »  « Je pardonne à tout le monde, Sid. (Gémissement.) Dis-le, à tous, Sid. Et puis, Sid, donne mon contre-poids de fenêtre et mon chat borgne à cette nouvelle fille qui vient d'arriver au village, et dis-lui... »  pp. 61-62</p>
<p>"Kiss? What do you kiss for?"  "Why that, you know, is to – well, they always do that."  "Everybody?"  "Why yes, everybody that's in love</p>	<p>- Pourquoi s'embrasse-t-on ?  - Pour être plus sûr. Vous vous rappelez ce que j'ai écrit sur l'ardoise et ce que vous m'avez répondu ? Eh bien, je vous aime ; vous me trouvez</p>	<p>« Embrasser ? Et pourquoi on embrasse ? »  « Eh bien ça, tu sais, c'est pour... eh bien, tout le monde fait toujours ça. »</p>

<p>with each other. Do you remember what I wrote on the slate?"</p> <p>"Ye – yes."</p> <p>"What was it?"</p> <p>"I shant tell you."</p> <p>"Shall I tell <i>you</i>?"</p> <p>"Ye – yes – but some other time."</p> <p>"No, now."</p> <p>"No, not now – to-morrow."</p> <p>"O, no, <i>now</i>. Please Becky – I'll whisper it, I'll whisper it ever so easy." Becky hesitating, Tom took silence for consent, and passed his arm about her waist and whispered the tale ever so softly, with his mouth close to her ear. And then he added:</p> <p>"Now you whisper it to me – just the same."</p> <p>She resisted, for a while, and then said:</p> <p>"You turn your face away so you can't see, and then I will. But you mustn't ever tell anybody – <i>will</i> you, Tom? Now you won't, <i>will</i> you?"</p> <p>"No, indeed indeed I won't. Now Becky."</p> <p>He turned his face away. She bent timidly around till her breath stirred his curls and whispered, "I-love-you!"</p> <p>Then she sprang away and ran around and around the desks and benches, with Tom after her, and took refuge in a corner at last, with her little white apron to her face. Tom clasped her about her neck and pleaded:</p> <p>"Now Becky, it's all done – all over but the kiss. Don't you be afraid of that – it aint anything at all. Please, Becky." – And he tugged at her apron and the hands. By and by she gave up, and let her hands drop; her face, all glowing with the struggle, came up and submitted. Tom kissed the red lips and said:</p> <p>"Now it's all done, Becky. And always after this, you know, you ain't ever to love anybody but me, and you ain't ever to marry anybody but me, never never and forever. Will you?"</p> <p>"No, I'll never love anybody but you, Tom, and I'll never marry anybody</p>	<p>drôle, je vous embrasse. Maintenant, vous êtes ma promise, je suis votre promis, et vous ne vous marierez jamais, jamais, jamais avec personne que moi.</p> <p>- Et vous, vous ne vous marierez jamais, jamais, jamais qu'avec moi, n'est-ce pas, Tom ?</p> <p>- Bien entendu. Si vous me rencontrez en allant à l'école, vous ne causerez qu'avec moi, et nous danserons toujours ensemble. Amy Lawrence fera une fameuse moue, mais ça m'est égal.</p> <p>p. 55</p>	<p>« Tout le monde ? »</p> <p>« Mais oui, tous ceux qui sont amoureux. Tu te rappelles ce que j'ai écrit sur l'ardoise ? »</p> <p>« Euh – oui. »</p> <p>« C'était quoi ? »</p> <p>« Je veux pas te le dire. »</p> <p>« Tu veux que je <i>te</i> le dise ? »</p> <p>« Euh – oui – mais une autre fois. »</p> <p>« Non, maintenant. »</p> <p>« Non, pas maintenant – demain. »</p> <p>« Oh non, <i>maintenant</i>. S'il te plaît, Becky – je vais le chuchoter. Je vais le chuchoter vraiment tour doucement. »</p> <p>Comme Becky hésitait, Tom prit son silence pour un consentement, entoura sa taille de son bras et chuchota son histoire aussi doucement que possible, sa bouche tout près de son oreille. Et ensuite il ajouta :</p> <p>« Maintenant tu me le chuchotes à moi – la même chose. »</p> <p>Elle résista un temps, et puis elle dit :</p> <p>« Tourne ton visage, comme ça tu verras pas, et alors je le ferai. Mais tu ne dois jamais en parler à personne – promis, Tom ? Il faut que tu le promettes. »</p> <p>« Non, vraiment vraiment, je le dirai à personne. Vas-y, Becky. »</p> <p>Il détourna son visage. Elle se pencha avec timidité jusqu'à ce que son haleine fasse frémir les boucles de Tom, et chuchota : « Je – t'aime ! »</p> <p>Puis elle se releva d'un bond et courut tout autour des pupitres et des bancs, poursuivie par Tom, et elle finit par se réfugier dans un coin, après avoir caché son visage derrière son petit tablier blanc. Tom mit un bras autour de son cou et lui dit :</p> <p>« Bon, eh bien, Becky, c'est fait – tout sauf le baiser. N'aie pas peur de ça – c'est vraiment rien du tout. S'il te plaît, Becky. » Et il tira sur le tablier et sur les mains.</p> <p>Au bout d'un moment, elle céda et laissa retomber ses mains ; elle leva son visage, enflammé par la lutte, et accepta de se soumettre. Tom embrassa les lèvres rouges et dit :</p>
--	--	--

<p>but you – and you ain't to ever marry anybody but me, either."          "Certainly. Of course. That's <i>part</i> of it. And always coming to school or when we're going home, you're to walk with me, when there ain't anybody looking – and you choose me and I choose you at parties, because that's the way you do when you're engaged."          "It's so nice, I never heard of it before,"          "Oh its ever so gay! Why me and Amy Lawrence"          pp. 75-76</p>		<p>« Voilà, c'est fait, Becky. Et maintenant, toujours, après ça, tu sais, tu ne dois jamais aimer quelqu'un d'autre que moi, et tu ne dois jamais épouser quelqu'un d'autre que moi, jamais et pour toujours. Tu le promets ? »          « Oui. Je n'aimerai jamais quelqu'un d'autre que toi, Tom, et je n'épouserai jamais quelqu'un d'autre que toi – et toi non plus, tu ne dois jamais épouser quelqu'un d'autre que moi. »          « Naturellement. Mais oui. Ça en fait partie. Et toujours sur le chemin de l'école et quand on rentre à la maison, tu dois m'accompagner, quand personne ne regarde – et tu dois me choisir et moi je dois te choisir pendant les fêtes, parce que c'est comme ça qu'on fait quand on est fiancés. »          « C'est tellement bien. J'avais jamais entendu parler de ça. »          « Oh, c'est plus que bien ! Tu sais, moi et Amy Lawrence... »          pp. 79-81</p>
--	--	---

<p>"Tom," whispered Huckleberry, "does this keep us from <i>ever</i> telling – <i>always</i>?"          "Of course it does. It don't make any difference what happens, we got to keep mum. We'd drop down dead – don't you know that?"          "Yes, I reckon that's so."          They continued to whisper for some little time. Presently a dog set up a long, lugubrious howl just outside-within ten feet of them. The boys clasped each other suddenly, in an agony of fright.          "Which of us does he mean?" gasped Huckleberry,          "I dona – peep through the crack. Quick!"          "No, <i>you</i>, Tom!"          "I can't – I can't <i>do</i> it, Huck!"          "Please, Tom. There 'tis again!"          "O, lordy, I'm thankful!" whispered Tom. "I know his voice. It's Bull Harbison. "          "O, that's good – I tell you, Tom, I was most scared to death; I'd a bet anything it was a <i>stray</i> dog."          The dog howled again. The boys'</p>	<p>- Tom, demanda Huck, ça tient pour toujours ces machines-là ?          - Naturellement, puisque c'est signé avec notre sang. Quoi qu'il arrive, <i>motus</i>, à moins que tu n'aies envie de tomber mort.          Là-dessus les deux amis prirent congé l'un de l'autre, complètement oublieux du remède infaillible contre les poireaux qui avait motivé leur malencontreuse expédition.          p. 78</p>	<p>« Tom, chuchota Huckleberry, est-ce que ça nous empêche de parler – <i>pour toujours</i> ? »          « Évidemment. Peu importe ce qui peut se passer, on doit rester bouche cousue. Sans ça on tombe morts – et toi, tu sais pas ça ? »          « Si, je crois que j'ai compris. »          Ils continuèrent à chuchoter encore quelque temps. Tout à coup un chien poussa un hurlement long et sinistre, tout près – à moins de trois mètres d'eux. Les garçons s'étreignirent immédiatement, pris d'une frayeur extrême.          « Il veut dire lequel, de nous deux ? » dit Huckleberry, le souffle coupé.          « Chais pas – jette un coup d'œil par la fente. Vite ! »          « Non, <i>toi</i>, Tom ! »          « Je peux pas – je peux pas le <i>faire</i>, Huck ! »          « Vite, Tom. Il recommence ! »          « Oh Seigneur, je suis content ! chuchota Tom. Je connais cette voix. C'est Bull Harbison. »          « Oh, j'aime mieux ça – je te dis,</p>
---	--	--

<p>hearts sank once more.</p> <p>"O, my! that ain't no Bull Harbison!" whispered Huckleberry. "<i>Do</i>, Tom!" Torn, quaking with fear, yielded, and put his eye to the crack. His whisper was hardly audible when he said: "O, Huck, IT'S A STRAY DOG!"</p> <p>"Quick, Tom, quick! Who does he mean?"</p> <p>"Huck, he must mean us both-we're right together."</p> <p>"O, Tom, I reckon we're goners. I reckon there ain't no mistake 'bout where <i>I'll</i> go to. I been so wicked,"</p> <p>"Dad fetch it! This comes of playing hookey and doing everything a feller's told <i>not</i> to do. I might a been good, like Sid, if I'd a tried – but no, I wouldn't, of course. But if ever I get off this time, I lay I'll just <i>waller</i> in Sunday-schools!" And Tom began to snuffle a little.</p> <p>"You bad!" and Huckleberry began to snuffle too. "Consound it, Tom Sawyer, you're just old pie, 'longside o'what <i>I</i> am. O, <i>lordy</i>, lordy, lordy, I wisht I only had half your chance." Tom choked off and whispered:</p> <p>"Look, Hucky, look! He's got his <i>back</i> to us!"</p> <p>Hucky looked, with joy in his heart.</p> <p>"Well he has, by jingoes! Did he before?"</p> <p>"Yes, he did. But I, like a fool, never thought. O, this is bully, you know. <i>Now</i> who can he mean?"</p> <p>The howling stopped. Tom pricked up his ears.</p> <p>"Sh! What's that?" he whispered.</p> <p>"Sounds like – like hogs grunting. No – it's somebody snoring, Tom."</p> <p>"That <i>is</i> it? Where 'bouts is it, Huck?"</p> <p>"I bleeve it's down at 'tother end. Sounds so, anyway. Pap used to sleep there, sometimes, 'long with the hogs, but laws bless you, he just lifts things when he snores. Besides, I reckon he ain't ever coming back to this town any more."</p> <p>The spirit of adventure rose in the boys' souls once more.</p> <p>"Hucky, do you das't to go if I lead?"</p> <p>"I don't like to, much. Tom, s'pose it's Injun Joe!"</p>		<p>Tom, j'étais presque mort de peur. J'aurais parié n'importe quoi que c'était un chien errant. »</p> <p>Le chien hurla de nouveau. Leur cœur se serra une fois de plus.</p> <p>« Oh, mon Dieu ! en tout cas c'est sûrement pas Bull Harbison ! chuchota Huckleberry. Regarde, Tom ! »</p> <p>Tom, tremblant de peur, acquiesça et mit un œil contre la fente. Son murmure était à peine audible quand il dit :</p> <p>« Oh, Huck, C'EST UN CHIEN ERRANT ! »</p> <p>« Vite, Tom, vite ! Il veut dire qui ? »</p> <p>« Huck, il doit vouloir dire nous deux – on est l'un contre l'autre. »</p> <p>« Oh Tom, je crois bien qu'on est foutus. Je crois bien qu'y a pas d'erreur sur l'endroit où que je vais aller. J'ai été un trop mauvais garçon. »</p> <p>« Le diable m'emporte ! C'est pas qu'on sèche l'école et qu'on fait tout ce qu'on nous demande de <i>pas</i> faire. J'aurais pu être sage, comme Sid, si j'avais essayé – mais non, j'ai pas essayé, c'est sûr. Mais si jamais je m'en sors cette fois-ci, je promets de me <i>vautrer</i> dans l'école du dimanche ! » Et Tom se mit à renifler un peu.</p> <p>Huckleberry se mit à renifler lui aussi. « <i>Toi</i>, mauvais ! Mais arrête, Tom Sawyer, t'es un vrai crapaud de bénitier, à côté de ce que je suis moi. Oh, <i>seigneur</i>, seigneur, seigneur, j'aimerais avoir eu la moitié de tes chances. »</p> <p>Tom étouffa ses reniflements et chuchota :</p> <p>« Regarde, Hucky, regarde ! Il nous tourne le <i>dos</i> ! »</p> <p>Hucky regarda, et son cœur se remplit de joie.</p> <p>« Eh bien, c'est vrai, ça alors ! Il était comme ça avant ? »</p> <p>« Mais <i>oui</i>. Et moi, comme un idiot, j'y ai pas pensé. Oh, quelle chance on a, tu sais. Bon, c'est qui, alors ? »</p> <p>Les hurlements cessèrent. Tom dressa l'oreille.</p> <p>« Chut ! c'est quoi, ça ? » murmura-</p>
--	--	--

<p>[...] "O, geeminy it's <i>him!</i>" exclaimed both boys, in a breath.</p> <p>"Say, Tom – they say a stray dog come howling around Johnny Miller's house 'bout midnight, as much as two weeks ago; and a whippoorwill come in and lit on the bannisters and sung, the very same evening; and there ain't anybody dead there yet."</p> <p>"Well I know that. And suppose there ain't. Didn't Gracie Miller fall in the kitchen fire and burn herself terrible the very next Saturday?"</p> <p>"Yes, but she ain't <i>dead</i>. And what's more, she's getting better, too,"</p> <p>"All right, you wait and see. She's a goner, just as dead sure as Muff Potter's a goner. That's what the niggers say, and they know all about these kind of things, Huck."</p> <p>Then they separated, cogitating.</p> <p>pp. 96-99</p>		<p>t-il.</p> <p>« On dirait – comme des grognements de porcs. Non – c'est des ronflements, Tom. »</p> <p>« Mais oui ! Ça vient d'où, Huck ? »</p> <p>« Je crois bien que ça vient de l'autre côté. J'en ai l'impression en tout cas. Pap, il dormait là-bas quelquefois, à côté des porcs, mais, t'en fais pas, quand lui il ronfle, il soulève tout. Et d'ailleurs, je crois pas qu'il reviendra jamais au village. »</p> <p>L'esprit d'aventure se réveilla une fois de plus dans l'âme des garçons.</p> <p>« Hucky, t'oserais y aller si je passe devant ? »</p> <p>« J'ai pas trop envie, Tom, et si c'était Injun Joe ! »</p> <p>[...] « Oh, sacristi, c'est pour <i>lui</i> ! » s'exclamèrent les deux garçons dans un même souffle.</p> <p>« Dis donc, Tom – on dit qu'un chien errant est venu hurler autour de la maison de Jimmy Miller, vers minuit, y a au moins deux semaines ; et un engoulement est entré et s'est posé sur la rampe et a chanté le même soir ; et y a encore personne qu'est mort là-bas. »</p> <p>« Je le sais très bien. Je dirais que t'as pas tort. Mais Gracie Miller, est-ce qu'elle est pas tombée dans le feu à la cuisine, et puis, est-ce qu'elle s'est pas horriblement brûlée, justement le samedi qui a suivi ? »</p> <p>« Oui, mais elle est pas <i>morte</i>. Et même, elle va bien mieux. »</p> <p>« D'accord, attends un peu. Elle y aura droit et c'est sûr que Muff Potter aussi y aura droit. C'est ce que disent les nègres, et eux, ils savent tout sur ces histoires-là, Huck. »</p> <p>Ensuite ils se séparèrent, plongés dans leurs réflexions.</p> <p>pp. 103-106</p>
<p>"O, shucks! Baby! You want to see your mother, I reckon."</p> <p>"Yes, I <i>do</i> want to see my mother-and you would too, if you had one, I ain't any more baby than you are." And Joe snuffled a little.</p> <p>"Well, we'll let the cry – baby go home to his mother, <i>won't</i> we Huck? Poor thing – does it want to see its</p>	<p>- Pauvre bébé, il veut revoir sa maman !</p> <p>- Eh bien, oui, je veux la revoir; et je ne suis pas plus un bébé que toi ! répondit Joe qui, malgré son assertion, pleurnichait un peu.</p> <p>- On se passera de lui, pas vrai, Huck ? Nous n'avons pas envie de nous en aller, nous, n'est-ce pas ?</p>	<p>« Oh, zut ! Bébé ! Je crois bien que c'est ta maman que tu veux voir. »</p> <p>« Oui, je veux <i>vraiment</i> voir ma maman – et toi aussi, tu voudrais, si t'en avais une. Je suis pas plus un bébé que toi. » Et Joe renifla un peu.</p> <p>« Eh bien, on va laisser le pleurnicheur rentrer chez lui, <i>pas vrai</i>, Huck ? Pauvre petite chose – et ça</p>

<p>mother? And so it shall. You like it here, <i>don't</i> you Huck? We'll stay, won't we?"</p> <p>Huck said "Y—e—s—" without any heart in it.</p> <p>"I'll never speak to you again as long as I live," said Joe, rising. "There now!" And he moved moodily away and began to dress himself.</p> <p>"Who cares!" said Tom. "Nobody wants you to, Go 'long home and get laughed at. O, you're a nice pirate, Huck and me ain't cry-babies. We'll stay, won't we Huck? Let him go if he wants to. I reckon we can get along without him, per'aps,"</p> <p>pp. 136-137</p>	<p>- N...o...n, répliqua Huck, d'un ton peu convaincu.</p> <p>- Qu'il parte, continua Tom. Si on te montre au doigt, si on l'appelle la terreur des mémères, ce ne sera pas notre faute. Un joli pirate ! Nous nous passerons de lui.</p> <p>pp. 114-115</p>	<p>veut revoir sa maman ? Oh mais, il la reverra. Toi, tu te plais ici, <i>pas vrai</i>, Huck ? Nous, on reste, hein ? »</p> <p>Huck dit : « Oo-ou-i-i » – sans beaucoup de conviction. « Je ne te parlerai plus jamais jusqu'à ma mort, dit Joe en se levant. Tant pis pour toi ! » Il s'éloigna d'un air morose et commença à se rhabiller.</p> <p>« On s'en fiche ! dit Tom. Ça nous intéresse pas. Rentre donc et tout le monde se moquera de toi. Oh, quel joli pirate. Huck et moi, on est pas des pleurnichards. Nous restons, hein Huck ? Qu'il parte s'il veut. Je crois bien qu'on se débrouillera sans lui, ça, je crois bien. »</p> <p>pp. 149-150</p>
--	--	--

<p>"Well I have too," said Tom.</p> <p>"O, hundreds of times. Once down by the slaughter-house. Don't you remember, Huck? Bob Tanner was there, and Johnny Miller, and Jeff Thatcher, when I said it. Don't you remember Huck, 'bout me saying that?"</p> <p>"Yes, that's so," said Huck. "That was the day after I lost a white alley. No, 'twas the day before."</p> <p>"There – I told you so," said Tom.</p> <p>"Huck recollects it."</p> <p>"I bleeve I could smoke this pipe all day," said Joe. "I don't feel sick."</p> <p>"Neither do I," said Tom, "I could smoke it all day. But I bet you Jeff Thatcher couldn't."</p> <p>"Jeff Thatcher! Why he'd keel over just with two draws. Just let him try it once. <i>He'd see!</i>"</p> <p>"I bet he would. And Johnny Miller – I wish I could see Johnny Miller tackle it once."</p> <p>"O, dont <i>I!</i>" said Joe. "Why I bet you Johnny Miller couldn't any more do this than nothing, Just one little snifter would fetch <i>him</i>."</p> <p>"Deed it would, Joe. Say – I wish the boys could see us now."</p> <p>"So do I."</p> <p>"Say – boys, don't say anything about it, and some time when they're around, I'll come 'up to you and say' Joe, got a pipe? I want a smoke'. [...]"</p>	<p>- Ni moi non plus ; je crois que je pourrais fumer cette pipe jusqu'à demain matin. Jeff Thatcher n'en ferait pas autant.</p> <p>- Jeff ! je voudrais l'y voir. Il aurait eu mal au cœur dès la première bouffée. Si les autres nous voyaient, hein ?</p> <p>- Il vaut mieux qu'ils ne nous voient pas. Ne soufflons pas mot, et un jour, quand ils seront à flâner dans tes parages, je m'approcherai et je te demanderai : « As-tu une pipe, Joe ? J'ai une fière envie de fumer. »</p> <p>p. 117</p>	<p>« Eh bien, moi aussi, dit Tom. Oh, des centaines de fois. Une fois là-bas, près de l'abattoir. Tu t'en souviens, Huck ? Même que Bob Tanner était là, et Johnny Miller, et Jeff Thatcher, quand j'ai dit ça. Tu t'en souviens, Huck, quand j'ai dit ça ? »</p> <p>« Mais oui, dit Huck. C'était le jour après que j'ai perdu une agate blanche. Non, c'était le jour d'avant. »</p> <p>« Tiens – c'est ce que je disais, dit Tom. Huck s'en souvient. »</p> <p>« Je crois bien que je pourrais fumer cette pipe toute la journée, dit Joe. J'ai pas mal au cœur, moi. »</p> <p>« Moi non plus, dit Tom. Moi, je pourrais la fumer toute la journée. Mais je te parie que Jeff Thatcher, il pourrait pas. »</p> <p>« Jeff Thatcher ! Mais il tournerait de l'œil après deux bouffées. Il a qu'à essayer, tiens. Il verrait bien, lui ! »</p> <p>« Ca, j'en suis sûr. Et Johnny Miller – j'aimerais bien voir Johnny Miller essayer juste une fois. »</p> <p>« Oh, et moi alors ! dit Joe. C'est que, je te parie que Johnny Miller, il pourrait pas plus faire ça que n'importe quoi d'autre. Juste une petite bouffée, ça le démolirait, lui. »</p> <p>« Ca, j'en suis certain, Joe. Dis donc – j'aimerais bien que les copains puissent nous voir maintenant. »</p> <p>« Moi aussi. »</p>
--	--	---

pp. 138-139		« Dites donc – les gars, on dit rien et puis un jour, quand on sera ensemble, j'irais vers toi, et je dirais : "Joe, t'as pas une pipe ? Je m'en fumerais bien une." [...] » pp. 152-153
<p>"[...] Do you know Robin Hood, Huck?"          "No. Who's Robin Hood?"          "Why, he was one of the greatest men that was ever in England – and the best. He was a robber."          [...] "Well, he must 'a' been a brick."          "I bet you he was, Huck. Oh, he was the noblest man that ever was. They ain't any such men now, I can tell you. He could lick any man in England, with one hand tied behind him; and he could take his yew bow and plug a ten-cent piece every time, a mile and a half."          "What's a yew bow?"          "I don't know. It's some kind of a bow, of course. And if he hit that dime only on the edge he would set down and cry – and curse. But we'll play Robin Hood – it's noble fun. I'll learn you."          "I'm agreed."          So they played Robin Hood all the afternoon [...]          pp. 200-201</p>	<p>- [...] Plantons là le trésor, et jouons à Robin Hood.          Ils jouèrent donc à Robin Hood durant tout l'après-midi, [...]          p. 165</p>	<p>« [...] Tu connais Robin des Bois, Huck ? »          « Non. C'est qui, Robin des Bois ? »          « Tout simplement un des plus grands hommes qui aient jamais vécu en Angleterre – et le meilleur. C'était un brigand. »          [...] « Eh bien, ce devait être un chic type. »          « Ça, je te le fais pas dire, Huck. Oh, c'était le plus noble des hommes qui ait jamais vécu. Des gens comme lui, aujourd'hui, je peux te le dire, on en trouve plus. Il pouvait vaincre n'importe qui en Angleterre, avec une main attachée dans le dos ; et il pouvait prendre son arc en bois d'if et trouer à chaque coup une pièce de dix cents, à un mile et demi. »          « C'est quoi, un arc en boidif ? »          « Je sais pas. C'est une sorte d'arc, naturellement. Et s'il touchait cette pièce seulement sur le bord, il se mettait à pleurer – et à jurer. Mais on va jouer à Robin des Bois – c'est un jeu très noble. Je vais t'apprendre. »          « Je suis d'accord. »          Ils jouèrent alors à Robin des Bois toute l'après-midi [...]          pp. 221-222</p>
<p>"You'll not get back till late. Perhaps you'd better stay all night with some of the girls that live near the ferry-landing, child."          "Then I'll stay with Susy Harper, mamma."          "Very well. And mind and behave yourself and don't be any trouble."          Presently, as they tripped along, Tom said to Becky:          "Say – I'll tell you what we'll do. 'Stead of going to Joe Harper's we'll climb right up the hill and stop at the Widow Douglas'. She'll have ice-cream! She has it most every day – dead loads of it. And she'll be awful</p>	<p>- On reviendra tard et tu seras fatiguée. Aussi, comme Mme Harper demeure près du débarcadère, je l'ai priée de te donner l'hospitalité. Tâche d'être sage et de ne lui causer aucun embarras.          p. 182</p>	<p>« Tu ne rentreras que très tard. Peut-être vaudrait-il mieux que tu restes à dormir chez une des filles qui vivent près de l'embarcadère du bac, mon enfant. »          « Je resterai donc chez Susy Harper, maman. »          « Très bien. Fais attention à bien te conduire et ne crée pas de problèmes. »          Alors, tandis qu'ils marchaient, Tom dit à Becky : « Dis donc – je vais te dire ce qu'on va faire. Au lieu d'aller chez Joe Harper, on grimpera sur la colline et on s'arrêtera chez la veuve Douglas. Il y aura de la glace ! Elle</p>

<p>glad to have us."  " Oh, that will be fun!" Then Becky reflected a moment and said: "But what will mamma say?"  "How'll she ever know?"  The girl turned the idea over in her mind, and said reluctantly:  "I reckon it's wrong – but –"  "But shucks! Your mother won't know, and so what's the harm? All she wants is that you'll be safe; and I bet you she'd 'a' said go there if she'd 'a' thought of it. I know she would!"  p. 218</p>		<p>en a presque tous les jours – des tapées de glace. Et elle sera très contente qu'on vienne. »  « Oh, ça sera amusant ! »  Et puis Becky réfléchit un instant et dit : « Mais que va dire maman ? »  « Comment elle va le savoir ? »  La petite fille fit tourner l'idée dans sa tête et déclara à contrecœur :  « Je crois que c'est pas bien – mais... »  « Mais des nêfles ! Ta mère le saura pas, et c'est donc pas mal. Tout ce qu'elle veut, c'est que tu sois en sécurité ; et je te parie qu'elle t'aurait dit d'y aller si elle y avait pensé. J'en suis certain ! »  pp. 241-242</p>
--	--	--

<p>"It's to swear to stand by one another, and never tell the gang's secrets, even if you're chopped all to flinders, and kill anybody and all his family that hurts one of the gang."  "That's gay – that's mighty gay, Tom, I tell you."  "Well, I bet it is. And all that swearing's got to be done at midnight, in the lonest, awfulest place you can find – a ha'nted house is the best, but they're all ripped up now."  "Well, midnight's good, anyway, Tom."  "Yes, so it is. And you've got to swear on a coffin, and sign it with blood."  "Now, that's something <i>like!</i> Why, it's a million times bullier than pirating. I'll stick to the widder till I rot, Tom; and if I git to be a reg'lar ripper of a robber, and everybody talking 'bout it, I reckon she'll be proud she snaked me in out of the wet."  pp. 273-274</p>	<p>- C'est un <i>meeting</i> où l'on jure de se défendre les uns les autres et de ne jamais révéler les secrets de la bande, lors même qu'on vous couperait en mille morceaux, et de brûler la cervelle aux traîtres. Moi, je serai le chef, mais les autres passeront tous lieutenants à tour de rôle.  - Cela vaut mille fois mieux que d'être pirate, s'écria Huck.  p. 235</p>	<p>« C'est quand on jure qu'on se soutiendra les uns les autres, et qu'on dévoilera jamais les secrets du gang, même si on nous découpe en petits morceaux, et qu'on tuera celui, avec sa famille, qui fera du mal à un membre du gang. »  « C'est plutôt joyeux – c'est plutôt sacrément joyeux, Tom, je te le dis. »  « Eh bien, j'en suis sûr. Et tous ces serments, il faut les faire à minuit, à l'endroit le plus solitaire, le plus horrible qu'on peut trouver – une maison hantée, c'est ce qu'il y a de mieux, mais elles sont toutes démolies, maintenant. »  « Eh bien, minuit, c'est pas mal, de toute façon, Tom. »  « C'est vrai. Et il faut jurer sur un cercueil, et signer avec son sang. »  « Bon, voilà comment y faut <i>faire!</i> Mais c'est un million de fois sacrément mieux que la piraterie. Je vais rester chez la veuve jusqu'au bout, Tom ; et si je deviens un vrai brigand de voleur, et que tout le monde en parle, je crois bien qu'elle sera un peu fière de m'avoir sorti du caniveau. »  p. 304</p>
--	--	---

## Ajouts de discours directs

<p>Tom and Huck rose up, weak but vastly relieved, and stared after them through the chinks between the logs of the house. <b>Follow? Not they. They were content to reach ground again without broken necks,</b> and take the townward track over the hill. p. 207</p>	<p>- <b>La boîte est lourde, dit Huck, et nous courrons plus vite qu'eux. Allons-nous les suivre ?</b> - <b>Pas si bêtes, comme dit Joe l'Indien, répliqua Tom. Tâchons seulement de sauter l'un après l'autre et de redescendre sans nous casser le cou.</b> Arrivés en bas sains et saufs, ils reprirent le sentier qui conduisait à la ville. p. 173</p>	<p>Tom et Huck se levèrent, affaiblis mais grandement soulagés, et les suivirent des yeux à travers les fentes entre les rondins de la maison. <b>Les suivre ? Pas eux. Ils se contentèrent de rejoindre le rez-de-chaussée sans se briser le cou,</b> puis d'emprunter le sentier qui descendait et montait ensuite dans la colline. p. 230</p>
<p>Heavens, was everything lost! He was about to spring with winged feet, when a man cleared his throat not four feet from him! Huck's heart shot into his throat, but he swallowed it again; and then he stood there shaking as if a dozen agues had taken charge of him at once, and so weak that he thought he must surely fall to the ground. He knew where he was. <b>He knew he was within five steps of the stile leading into Widow Douglas' grounds. Very well, he thought, let them bury it there; it won't be hard to find.</b> p. 222</p>	<p>La partie était-elle perdue ? Il allait s'élancer, quand on toussa à quelques pieds de lui. Il trembla, cela va sans dire ; mais il ne tarda pas à se remettre de son effroi et même à se féliciter. - <b>J'aurais dû deviner plus tôt, se dit-il. Ils sont à cinq pas de la porte à claire-voie qui donne dans le jardin de la veuve. C'est là qu'ils vont enterrer le trésor et nous n'aurons pas de peine à le dénicher. Tom sera content de moi.</b> p. 185</p>	<p>Seigneur, est-ce que tout était perdu ? Il allait bondir d'un pas ailé quand un homme se racla la gorge à un mètre de lui ! L'estomac de Huck lui remonta dans la gorge, mais il le ravala ; et il resta là à trembler comme si une douzaine de fièvres s'étaient emparées de lui simultanément, et il se sentait tellement faible qu'il crut qu'il allait à coup sûr s'effondrer par terre. <b>Il savait où il était. Il savait qu'il était à cinq pas de l'échelier qui menait aux terres de la veuve Douglas. Très bien, pensa-il, qu'ils l'enterrent ici ; il ne sera pas difficile de le retrouver.</b> pp. 246-247</p>
<p>Huck would not explain, <b>further than to say that he already knew too much about one of those men and would not have the man know that he knew anything against him for the whole world – he would be killed for knowing it, sure.</b> p. 228</p>	<p>- <b>J'en sais trop sur le compte de ces hommes et ils me tueraient, pour sûr, s'ils s'en doutaient.</b> p. 191</p>	<p>Huck ne voulait rien expliquer, <b>sinon qu'il en savait déjà trop sur un de ces hommes et qu'il ne voulait pas que cet homme sache qu'il savait quelque chose sur lui, pas pour tout l'or du monde – il serait tué s'il savait ça, c'était sûr.</b> p. 253</p>

## Autres exemples de coupures et ajouts

### Description et narration

<p>[...] and he strode down the street with his mouth full of harmony and his soul full of gratitude. He felt much as an astronomer feels who has discovered a new planet – no doubt, as far as strong, deep, unalloyed pleasure is concerned, the advantage was with the boy, not the astronomer. p. 21</p>	<p>S'avançant le long des sentiers solitaires, les mains dans les poches, la bouche pleine d'harmonie, l'âme pleine de reconnaissance, il ressentait la joie que doit éprouver un astronome qui vient de découvrir une planète. p. 6</p>	<p>[...] et il déambulait dans les rues, la bouche pleine d'harmonies et l'âme de gratitude. Il se sentait comme un astronome qui vient de découvrir une nouvelle planète. Il est évident qu'en ce qui concerne un plaisir fort, profond et pur, l'avantage était du côté du garçon et pas du côté de l'astronome. p. 16</p>
--	--	--

The basin was refilled, and this time he stood over it a little while, gathering resolution; took in a big breath and began. When he entered the kitchen presently, with both eyes shut and groping for the towel with his hands, an honorable testimony of suds and water was dripping from his face. **But when he emerged from the towel, he was not yet satisfactory, for the clean territory stopped short at his chin and his jaws, like a mask; below and beyond this line there was a dark expanse of unirrigated soil that spread downward in front and backward around his neck. Mary took him in hand, and when she was done with him he was a man and a brother, without distinction of color, and his saturated hair was neatly brushed, and its short curls wrought into a dainty and symmetrical general effect.** [He privately smoothed out the curls, with labor and difficulty, and plastered his hair close down to his head; for he held curls to be effeminate, and his own filled his life with bitterness.] **Then Mary got out a suit of his clothing that had been used only on Sundays during two years – they were simply called his "other clothes" – and so by that we know the size of his wardrobe.** The girl "put him to rights" after he had dressed himself; she buttoned his neat roundabout up to his chin, turned his vast shirt collar down over his shoulders, brushed him off and crowned him with his speckled straw hat. He now looked exceedingly improved and uncomfortable. He was fully as uncomfortable as he looked; **for there was a restraint about whole clothes and cleanliness that galled him. He hoped that Mary would forget his shoes, but the hope was blighted; she coated them thoroughly with tallow, as was the custom, and brought them out. He lost his temper and said he was always being made to do everything he didn't want to do. But Mary said,**

La cuvette fut remplie de nouveau. Cette fois, notre héros prit son courage à deux mains et, lorsqu'il reparut, un honorable témoignage ruisselait le long de ses joues sous la forme d'un liquide savonneux. Quand il fut habillé, sa cousine lui fit passer une inspection rigoureuse, donna un dernier coup de brosse à ses cheveux et arrangea ses boucles brunes d'une façon symétrique. Ces boucles faisaient le désespoir de Tom. Elles lui paraissaient efféminées, et il prenait une peine inouïe pour les plaquer contre son crâne. Marie boutonna ensuite sa jaquette, rabattit son vaste col sur ses épaules et le couronna d'un léger chapeau de paille. Ainsi accoutré, il avait vraiment bonne mine et se trouvait fort mal à l'aise. Il se sentait beaucoup moins gêné dans son costume de tous les jours. Marie fut bientôt prête, et les trois enfants – l'aînée, malgré ses airs de petite maman, n'était pas beaucoup plus âgée que ses cousins – partirent pour l'école du dimanche. La classe, ce jour-là, durait de neuf heures à dix heures et demi ; puis l'on assistait au service divin. Sid et Marie restaient de leur plein gré, et leur compagnon restait aussi... par nécessité. Arrivé près de la porte de la modeste église, Tom accosta un de ses condisciples.  
- Dis donc, Jack, as-tu un billet jaune ? lui demanda-t-il.  
p. 27

La cuvette fut re-remplie, et cette fois-ci il resta un instant au-dessus d'elle, essayant de faire preuve de résolution ; il respira un bon coup et se lança ; lorsqu'il finit par rentrer dans la cuisine, les deux yeux fermés, les bras tendus en avant à la recherche de la serviette, un honorable témoignage de mousse de savon et d'eau dégoulinait de son visage. **Cependant, lorsqu'il sortit de sous la serviette, ce n'était toujours pas satisfaisant ; car le territoire nettoyé s'arrêtait net à son menton et à sa mâchoire, tel un masque ; en dessous et au-delà de cette frontière se trouvait une vaste étendue de terrain non irrigué qui, devant, s'étalait vers le bas et, derrière, dans son cou. Mary le prit en main et, quand elle eut terminé avec lui, il était devenu un homme et un frère, sans aucune distinction de couleur, ses cheveux trempés étaient brossés avec soin, et ses boucles courtes arrangées pour produire un effet d'ensemble extrêmement mignon et symétrique.** (Dès qu'il fut seul, il s'acharna à aplatir les boucles, avec difficulté ; et plaqua ses cheveux contre son crâne ; car il tenait les boucles pour efféminées et ses propres boucles remplissaient sa vie d'amertume.) **Mary sortit ensuite un costume qui n'avait été porté que les dimanches deux ans durant – on disait simplement ses « autres habits » – et nous connaissons ainsi les dimensions de sa garde-robe.** La jeune fille « l'arrangea » après qu'il se fut habillé ; elle boutonna son paletot jusqu'au menton, disposa son immense col de chemise sur ses épaules, le brossa et le couronna de son chapeau de paille mouchetée. Son allure s'était extrêmement améliorée sans toutefois évoquer le confort. Et il se sentait tout aussi peu à l'aise qu'il en avait l'air ; **car les vêtements assortis et propres étaient une contrainte qui l'exaspérait. Il espérait que Mary oublierait ses chaussures, mais cet espoir fut déçu, elle les recouvrit**

<p><b>persuasively:</b>  <b>"Please, Tom – that's a good boy."</b>  <b>So he got into the shoes snarling.</b>  Mary was soon ready, and the three children set out for Sunday-school – a place that Tom hated with his whole heart; but Sid and Mary were fond of it.  Sabbath-school hours were from nine to half past ten; and then church service. Two of the children always remained for the sermon voluntarily, and the other always remained too – for stronger reasons. <b>The church's high-backed, uncushioned pews would seat about three hundred persons; the edifice was but a small, plain affair, with a sort of pine board tree-box on top of it for a steeple.</b> At the door Tom dropped back a step and accosted a Sunday-dressed comrade:  "Say, Billy, got a yaller ticket?"  pp. 44-45</p>		<p><b>entièrement de suif, comme à l'accoutumée, et les porta dehors. Il se mit en colère et annonça qu'on l'obligeait toujours à faire tout ce qu'il n'aimait pas faire. Mais Mary lui dit avec persuasion :</b>  <b>« S'il te plaît, Tom – sois un bon garçon. »</b>  <b>Et il se chaussa en grommelant.</b>  Mary fut bientôt prête, et les trois enfants se mirent en route pour l'école du dimanche – un endroit que Tom détestait de tout son cœur ; mais Sid et Mary, eux, l'appréciaient plutôt.  L'école du sabbat avait lieu de neuf heures à dix heures et demie ; puis il y avait le service religieux. Deux des enfants restaient toujours pour écouter le sermon volontairement; tandis que le troisième restait également toujours – pour des raisons plus péremptoires. <b>Les bancs du temple, à dossiers très hauts et sans coussins, permettaient à trois cents personnes de s'asseoir. L'édifice n'était qu'une construction de petite taille, sans prétention, surmontée d'une sorte de caisse en pin sur le toit en guise de flèche.</b> À la porte, Tom se laissa distancer et accosta un camarade de l'école du dimanche :  « Dis donc, Billy, t'as pas un bon point jaune ? »  pp. 40-42</p>
<p>She listened intently, but there was no answer. She had no companions but silence and loneliness. So she sat down to cry again and upbraid herself; and by this time the scholars began to gather again, and she had to hide her griefs and still her broken heart and take up the cross of a long, dreary, aching afternoon, with none among the strangers about her to exchange sorrows with.  p. 78</p>	<p>-  p. 57</p>	<p>Elle écouta attentivement, mais il n'y eut aucune réponse. Elle n'avait pour compagnons que le silence et la solitude. Alors elle s'assit pour se remettre à pleurer et se faire des reproches ; et les écoliers commencèrent à arriver, et elle dut cacher son chagrin, calmer son cœur brisé et traverser une longue après-midi ennuyeuse et douloureuse, et personne parmi les inconnus qui l'entouraient n'aurait pu partager sa tristesse.  p. 83</p>

<p>So he lay still, and stared up into the dark. Everything was dismally still. <b>By and by, out of the stillness, little, scarcely perceptible noises began to emphasize themselves. The ticking of the clock began to bring itself into notice. Old beams began to crack mysteriously. The stairs creaked faintly. Evidently spirits were abroad. A measured, muffled snore issued from Aunt Polly's chamber. And now the tiresome chirping of a cricket that no human ingenuity could locate, began.</b> Next the ghastly ticking of a death-watch in the wall at the bed's head made Tom shudder-it meant that somebody's days were numbered. <b>Then the howl of a far-off dog rose on the night air, and was answered by a fainter howl from a remoter distance, Tom was in an agony.</b> At last he was satisfied that time had ceased and eternity begun; he began to doze, in spite of himself; the clock chimed eleven but he did not hear it. And then there carne mingling with his half-formed dreams, a most melancholy caterwauling.</p> <p>pp. 85-86</p>	<p>Il se tint coi, contemplant les ténèbres en trouvant le silence lugubre. Soudain, le tic-tac d'un de ces insectes auxquels on a donné le nom sinistre d'<i>horloge de la mort</i> résonna dans le mur, au chevet de sa couchette. Ce tic-tac monotone – tout le monde sait cela, ou du moins personne ne l'ignorait à Saint-Pétersbourg – annonce que les jours de quelqu'un sont comptés, et Tom n'aimait pas à l'entendre. Il se demandait si le temps avait cessé de marcher, quand le sommeil s'empara enfin de lui. Le coucou qui se trouvait au bas de l'escalier sonna onze heures ; mais le dormeur m'entendit que des miaulements mélancoliques qui se mêlaient aux péripéties d'un rêve confus.</p> <p>p. 64</p>	<p>Il resta donc étendu sagement à contempler les ténèbres. Un silence lugubre recouvrait tout. <b>Au bout d'un moment, de petits bruits à peine perceptibles se firent entendre au milieu de ce silence. Le tic-tac de l'horloge commença à se faire remarquer. De vieilles poutres se mirent à craquer mystérieusement. De légers grincements se produisirent dans l'escalier. De toute évidence les esprits étaient présents. Un ronflement étouffé et mesuré provenait de la chambre de tante Polly. Et à présent un grillon qu'aucune ingéniosité humaine n'aurait pu localiser commença à striduler.</b> Ensuite, l'horrible tic-tac d'une Horloge-de-mort dans le mur près de la tête du lit fit frissonner Tom – cela signifiait que les jours de quelqu'un étaient comptés. <b>Puis le hurlement d'un chien très lointain s'éleva dans l'air de la nuit et un autre hurlement lui répondit d'encore plus loin. Tom souffrait le martyre.</b> Enfin il comprit que le temps s'était arrêté et que l'éternité avait commencé ; il se mit à somnoler, malgré lui ; l'horloge sonna onze heures mais il ne l'entendit pas. Et alors, mêlé à des rêves encore informes, un miaulement des plus mélancolique se fit entendre.</p> <p>p. 91</p>
<p>He went on listening, and gathered by odds and ends that it was conjectured it first that the boys had got drowned while taking a swim; <b>then the small raft had been missed; next, certain boys said the missing lads had promised that the village should "hear something" soon; the wise-heads had "put this and that together" and decided that the lads had gone off on that raft and would turn up at the next town below, presently; but toward noon the raft had been found, lodged against the Missouri shore some five or six miles below the village, – and then hope perished; they must be drowned, else hunger</b></p>	<p>En rattachant divers lambeaux d'un entretien un peu décousu, il apprit que l'on supposait que ses compagnons et lui s'étaient noyés en prenant un bain. On était au mercredi et, si le dimanche suivant on restait sans nouvelles, on renoncerait à tout espoir et l'on réciterait la prière des morts. Tom eut d'abord un frisson mais bientôt son visage se rasséna, et il remit en place rouleau d'écorce qu'il avait tiré de sa poche.</p> <p>p. 110</p>	<p>Il continua à écouter et la conversation lui apprit qu'on pensait que les garçons s'étaient noyés alors qu'ils se baignaient ; <b>puis on avait remarqué l'absence du radeau ; certains garçons avaient alors expliqué que les disparus avaient promis que le village allait bientôt « apprendre quelque chose » ; les esprits sages « en avaient tiré les conclusions » qui s'imposaient et décidé que les gamins étaient partis sur ce radeau et qu'on les retrouverait bientôt dans la ville suivante en aval ; mais vers midi le radeau avait été retrouvé, échoué sur la rive du Missouri à cinq ou six miles en aval du village – et</b></p>

<p>would have driven them home by nightfall if not sooner. It was believed that the search for the bodies had been a fruitless effort merely because the drowning must have occurred in mid-channel, since the boys, being good swimmers, would otherwise have escaped to shore. This was Wednesday night. If the bodies continued missing until Sunday, all hope would be given over, and the funerals would be preached on that morning. Tom shuddered.</p> <p>p. 131</p>		<p>tout espoir avait alors disparu ; ils avaient dû se noyer, sinon la faim les aurait ramenés chez eux au coucher du soleil voire avant. On pensait que si la recherche des corps avait échoué, c'était parce que les garçons avaient dû se noyer au milieu du fleuve car, comme ils étaient bons nageurs, ils auraient facilement atteint la rive. Cela s'était déroulé le mercredi soir. Si les corps n'étaient pas retrouvés d'ici dimanche, tout espoir serait abandonné et une cérémonie aurait lieu ce matin-là. Tom frissonna.</p> <p>p. 144</p>
---	--	--

<p>“Oh, if I only had his brass and iron-knob again! But I haven't got anything now to remember him by.” And she choked back a little sob.</p> <p><b>Presently she stopped, and said to herself:</b></p> <p><b>“It was right here, O, If it was to do over again, I wouldn't say that – I wouldn't say it for the whole world. But he's gone now; I'll never never never see him any more.”</b></p> <p><b>This thought broke her down and she wandered away, with the tears rolling down her cheeks.</b> Then quite a group of boys and girls, – <b>playmates of Tom's and Joe's</b> – came by, and stood looking over the paling fence and talking in reverent tones of how Tom did so-and-so, the last time they saw him, and how Joe said this and that small trifle (<b>pregnant with awful prophecy, as they could easily see now!</b>) – and each speaker pointed out the exact spot where the lost lads stood at the time, and then added something like “and I was a standing just so – just as I am now, and as if you was him – I was as close as that – and he smiled, just this way – and then something seemed to go all over me, like, – awful, you know – and I never thought what it meant, of course, but I can see now!”</p> <p>Then there was a dispute about who</p>	<p>- Si j'avais seulement la boule de cuivre, pensait-elle. Mais non, je n'ai rien gardé en souvenir de lui ! Et elle s'éloigna avec de grosses larmes dans les yeux. Un groupe d'écoliers, au lieu de profiter du congé du samedi pour se livrer à leurs jeux habituels, vint regarder par-dessus la clôture. On s'entretint de ce que Tom faisait la dernière fois qu'on l'avait vu, de ce que Joe Harper avait dit. On se rappela une foule de détails auxquels on n'avait attaché aucune importance au moment et dont on aurait dû être frappé. Puis on se disputa pour savoir qui avait échangé les dernières paroles avec les défunts. Plus d'un revendiqua ce triste honneur en s'appuyant sur des témoignages dont un juge impartial ne se serait pas contenté.</p> <p>p. 124</p>	<p>« Oh, si seulement j'avais encore sa boule de cuivre ! Mais je n'ai plus rien pour me souvenir de lui. » Et elle étouffa un petit sanglot.</p> <p><b>Puis elle s'arrêta et se dit :</b></p> <p><b>« C'était juste ici. Oh, si seulement on pouvait tout recommencer, je ne dirais pas ça – je ne dirais ça pour rien au monde. Mais il a disparu maintenant ; je ne le reverrai plus jamais jamais jamais. »</b></p> <p><b>A cette pensée elle fondit en larmes et elle s'éloigna, les larmes roulaient le long de ses joues.</b> Alors, tout un groupe de garçons et de filles – <b>des camarades de jeux de Tom et de Joe</b> – apparut, ils regardaient par-dessus les planches de la clôture et racontaient avec révérence comment Tom avait fait ceci ou cela, la dernière fois qu'ils l'avaient vu, et comment Joe avait dit une chose sans importance ou une autre (<b>lourde d'une terrible prophétie, comme ils pouvaient si bien le comprendre à présent</b>) – et chaque locuteur montrait du doigt l'emplacement exact où les garçons disparus s'étaient tenus à ce moment-là, et puis ils ajoutaient quelque chose dans le genre « Et moi je me tenais exactement ici – exactement comme je me tiens aujourd'hui, et lui, il se tenait là où tu es – j'étais tout près de lui – et il a souri, de cette façon – et alors j'ai senti quelque chose me</p>
--	---	--

<p>saw the dead boys last in life, and many claimed that dismal distinction, and offered evidences, more or less tampered with by the witness [...] pp. 144-145</p>		<p><b>parcourir, comme – terrible, vous savez – et je n'avais évidemment aucune idée de ce que ça voulait dire, mais je le comprends aujourd'hui ! »</b> Puis il y eut une dispute pour savoir qui le dernier avait vu les garçons morts alors qu'ils étaient encore en vie, et nombreux étaient ceux qui revendiquaient cette horrible distinction, et ils en apportaient les preuves, plus ou moins traficotées par les témoins [...] pp. 160-161</p>
---	--	---

<p>[...] and then Aunt Polly entered, followed by Sid and Mary, and they by the Harper family, all in deep black, and the whole congregation, the old minister as well, rose reverently and stood, until the mourners were seated in the front pew. There was another communing silence, <b>broken at intervals by muffled sobs, and then the minister spread his hands abroad and prayed. A moving hymn was sung, and the text followed: "I am the Resurrection and the Life."</b> As the service proceeded, the clergyman drew such pictures of the graces, <b>the winning ways and the rare promise of the lost lads, that every soul there, thinking he recognized these pictures, felt a pang in remembering that he had persistently blinded himself to them, always before, and had as persistently seen only faults and flaws in the poor boys.</b> The minister related many a touching incident in the lives of the departed, too, which illustrated their sweet, generous natures, <b>and the people could easily see, now, how noble and beautiful those episodes were, and remembered with grief</b> that at the time they occurred they had seemed rank rascalities, <b>well deserving of the cowhide.</b> The congregation became more and more moved, as <b>the pathetic tale went on, till at last the whole company broke down and joined the weeping mourners in a chorus of anguished</b></p>	<p>Lorsque tante Polly et la mère de Joe entrèrent avec les membres de leur famille, tous en grand deuil, l'assistance se leva et se tint debout jusqu'à ce que les affligés eussent atteint le banc le plus rapproché de la chaire. Après un moment de profond silence, le service divin commença. Dans son sermon, le pasteur parla en termes si touchants de ceux dont on déplorait la fin prématurée, qu'une partie de l'auditoire se reprocha de n'avoir jamais reconnu que les défauts des jeunes trépassés. Le prédicateur rappela plus d'un incident qui annonçait chez les défunts un caractère plein de noblesse et de générosité. La douleur de tante Polly et de Mme Harper le touchait trop pour qu'il n'oubliât pas certains épisodes à la suite desquels ceux qu'il louait avaient été de sa part l'objet de prédictions peu flatteuses. Bref, il se montra d'autant plus éloquent que ses paroles attendries venaient du cœur. p. 125</p>	<p>[...] puis tante Polly entra, suivie par Sid et Mary, et ensuite par la famille Harper, tous vêtus de noir, et l'assemblée tout entière, y compris le vieux ministre du culte, se leva avec révérence et attendit pour se rasseoir que les parents des défunts aient pris place au premier rang. Il y eut un autre silence recueilli, <b>rompu de temps en temps par des sanglots étouffés, avant que le ministre n'écarte les bras pour la prière. Un hymne émouvant fut entonné, et le sermon suivit : « Je suis la résurrection et la vie. »</b> Au cours du service, l'ecclésiastique esquissa de tels portraits des garçons, <b>de leur grâce, de leur charme irrésistible et de leur avenir prometteur que toutes les âmes réunies là, pensant reconnaître la justesse de ces portraits,</b> eurent des remords en se souvenant <b>qu'elles avaient toujours, par le passé, été aveugles</b> et qu'elles n'avaient vu que les défauts et les imperfections des garçons. Le ministre rappela également nombre d'incidents émouvants de la vie des défunts, lesquels illustraient leur nature douce et généreuse, <b>et les personnes rassemblées là comprenaient maintenant très bien à quel point ces épisodes avaient été nobles et merveilleux tout en se souvenant avec chagrin</b> qu'à l'époque où ils s'étaient déroulés, elles n'y avaient vu que des polissonneries de premier ordre <b>pour lesquelles ils méritaient d'être</b></p>
---	---	--

<p>sobs, the preacher himself giving way to his feelings, and crying in the pulpit. p. 146</p>		<p>fouettés. L'assemblée se sentait de plus en plus émue à mesure que le récit pathétique se déroulait, jusqu'à ce que chaque membre de la communauté fonde en larmes et se joigne aux parents sanglotants en un chœur de sanglots angoissés, le ministre lui-même se laissant aller à ses sentiments et pleurant devant son pupitre. pp. 162-163</p>
--	--	---

Politiquement incorrect

<p>He gathered quite a following of lads interested in the exhibition; and one that had cut his finger and had been a centre of fascination and homage up to this time, now found himself suddenly without an adherent, and shorn of his glory. His heart was heavy, and he said with a disdain which he did not feel, that it wasn't anything to spit like Tom Sawyer; but another boy said "Sour grapes!" and he wandered away a dismantled hero. p. 63</p>	<p>- p. 44</p>	<p>Il rassembla toute une cohorte de gamins intéressés par la démonstration ; et l'un d'eux, qui s'était coupé le doigt et s'était attiré toutes les fascinations et tous les hommages jusqu'alors, se retrouva tout à coup sans un seul disciple, dépouillé de sa gloire. Ulcéré, il déclara avec un dédain qu'il ne ressentait pas que ce n'était rien du tout de cracher comme Tom Sawyer ; mais un autre garçon répliqua « Ils sont trop verts ! » et le héros déchu dut s'éloigner. p. 64</p>
---	--------------------	--

<p>"No, I don't care for rats much, anyway. What <i>I</i> like is chewing-gum." "O, I should say so! I wish I had some now." "Do you? I've got some. I'll let you chew it while, but you must give it back to me." That was agreeable, so they chewed it turn about, and dangled their legs against the bench in excess of contentment. "Was you ever at a circus?" said Tom. "Yes, and my pa's going to take me again some time, if I'm good." "I been to the circus three or four times – lots of times. Church ain't shucks to a circus. There's things going on at a circus all the time. I'm going to be a clown in a circus when I grow up." "O, are you! That will be nice. They're so lovely, all spotted up." p. 75</p>	<p>- Merci, je n'y tiens pas. Un écureuil, je ne dis pas. - Je crois bien ! Je voudrais en avoir un. Êtes-vous jamais allée au cirque ? - Pas souvent ; papa n'aime pas à sortir le soir. - Moi, j'y suis allé je ne sais combien de fois. Quand je serai grand, je veux être clown. - Est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux être juge ? demanda Becky. - Peuh ! les juges s'habillent comme tout le monde. - C'est vrai, et ils ne se mettent pas toutes sortes de couleurs sur la figure. p. 55</p>	<p>« Non, je m'intéresse pas vraiment aux rats, de toute façon. Ce que j'aime, c'est le chewing-gum. » « Oh, tout comme moi ! J'aimerais en avoir maintenant. » « Ah oui ? J'en ai un. Je veux bien te laisser mâcher un peu, mais tu dois me le rendre. » Ils étaient d'accord, alors ils mâchèrent l'un après l'autre, et agitèrent leurs jambes contre le banc par excès de contentement. « T'es déjà allée au cirque ? » « Oui, et mon papa va m'y emmener de nouveau un de ces jours, si je suis gentille. » « Je suis allé au cirque trois ou quatre fois – plein de fois. Le temple, c'est rien à côté d'un cirque. Il se passe des choses tout le temps au cirque. Je serai clown dans un cirque quand je serai grand. » « Oh, vraiment ! Ça sera bien. Ils sont si jolis, tout tachetés. » pp. 78-79</p>
--	--	---

<p>"No, sir, you can bet he didn't, becuz he's the wartiest boy in this town; and he wouldn't have a wart on him if he'd knowed how to work spunk-water, I've took off thousands of warts off of my hands that way Huck, I play with frogs so much that I've always got considerable many warfs. Sometimes I take 'em off with a bean." p. 66</p>	<p>Mais le remède de la fève n'est pas mauvais non plus. p. 46</p>	<p>« Eh non, mon beau monsieur, ça, tu peux le parier ; parce qu'il est le garçon le plus verruqueux de ce village ; et il aurait pas une seule verrue sur lui s'il savait comment faire avec l'eau croupie. J'ai enlevé des milliers de verrues de mes mains comme ça, Huck. Je joue tout le temps avec des grenouilles, alors j'ai toujours une sacrée quantité de verrues. Quelquefois, je les enlève avec un haricot. » p. 67</p>
---	--	---

<p>“Sh!” “What is it, Huck?” “They’re <i>humans</i>. One of 'em' is, anyone. One of 'em's old Muff Potter's voice.” p. 88</p>	<p>Au lieu de s'agenouiller, Huck se mit tout à coup à fredonner un refrain de chanson nègre. - Tais-toi donc ! s'écria Tom. Si c'est comme ça que tu pries ! - Je me moque d'eux, répliqua Huck. Ce ne sont pas des diables. Je reconnais la voix de Jack Potter. p. 69</p>	<p>« Chut ! » « Qu'est-ce qu'il y a, Huck ? » « Ils sont <i>humains</i> ! En tout cas l'un d'eux. L'un d'eux a la voix du vieux Muff Potter. » p. 94</p>
---	--	--

### Références culturelles anglophones

<p>The locust trees were in bloom and the fragrance of the blossoms filled the air. Cardiff Hill, beyond the village and above it, was green with vegetation, and it lay just far enough away to seem a <b>Delectable Land</b>, dreamy, reposeful, and inviting. p. 26</p>	<p>Les caroubiers sont en fleur, et leur doux parfum remplit l'air. p. 10</p>	<p>Les caroubiers étaient en fleurs et la fragrance de leur floraison remplissait l'air. Cardiff Hill, au-delà et au-dessus du village, verdoyait et la colline était suffisamment éloignée pour passer pour un <b>Pays Délectable</b>, rêveur, tranquille et accueillant. pp. 21-22</p>
--	---	--

*The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come* (John Bunyan)

<p>Jim came skipping out at the gate with a tin pail, and singing "<b>Buffalo Gals</b>." p. 27</p>	<p>Au même instant, un négrillon sort par la porte du jardin, un seau vide à la main. Il arrive en sautillant et chante à tue-tête les <i>Filles de Buffalo</i>. p. 10</p>	<p>Jim franchit le portail d'un pas primesautier en chantant <i>Buffalo Gals</i>, un seau en fer-blanc à la main. p. 22</p>
--	--	---

*Buffalo Gals*, chanson traditionnelle américaine (John Hodges)

<p>There are wealthy gentlemen in England who drive four-horse <b>passenger-coaches</b> twenty or thirty miles on a daily line, in the summer, because the privilege costs them considerable money; but if they were offered wages for the service, that would turn it into work and then they would resign. p. 32</p>	<p>Il a existé en Angleterre des gentlemen très riches qui conduisaient chaque jour un <i>mail-coach</i> à quatre chevaux, pendant un long trajet, parce que le privilège de tenir les rênes leur coûtait une somme assez ronde ; mais ils auraient cru se livrer à un travail dérogatoire si l'on avait offert de les payer pour remplir les fonctions de cocher. p. 16</p>	<p>Il existe en Angleterre des gentlemen fortunés qui quotidiennement promènent des passagers sur vingt ou trente miles dans des <b>voitures à quatre chevaux</b> parce que ce privilège a le mérite de leur coûter énormément d'argent ; mais si on leur offrait un salaire pour ce service, ils le considéreraient comme un travail et donneraient leur démission. p. 29</p>
--	--	--

<p>"Hold! Who comes here into Sherwood Forest without my pass?" "Guy of Guisborne wants no man's pass. Who art thou that – that –" "Dares to hold such language," said Tom, prompting – for they talked "by the book" from memory. "Who art thou that dares to hold such language?" "I, indeed! I am Robin Hood, as thy caitiff carcass soon shall know." [...] "Well, say, Joe, you can be <b>Friar Tuck or Much the miller's son</b> and lam me with a quarter-staff; or I'll be the <b>Sheriff of Nottingham</b> and you be Robin Hood a little while and kill me." pp. 83-84</p>	<p>- Arrête ! s'écria Tom. Qui donc a l'audace de pénétrer dans la forêt de Sherwood sans mon autorisation ? - Sache que Guy de Gisborne n'a besoin de l'autorisation de personne ! Et qui donc es-tu pour... pour... - Pour oser me tenir un pareil langage ? souffla Tom, car dans leur jeu improvisé nos écoliers se conformaient au texte d'un livre qu'ils avaient lu plus d'une fois. - Pour oser me tenir un pareil langage ? répéta Joe. - Qui je suis, maraud ? Je suis Robin Hood, ainsi que tu l'apprendras à tes dépens, pour peu que tu tentes de poursuivre ta route. [...] - Eh bien, Joe, puisque te voilà mort, tu peux être <b>le moine Tuck</b> et m'assommer à coups de trique. pp. 63-64</p>	<p>« Halte ! Qui va là dans la forêt de Sherwood sans mon laissez-passer ? » « Guy de Gisborne n'a point besoin du laissez-passer de quiconque. Qui êtes-vous pour... pour... » « ... oser tenir un tel langage », dit Tom pour l'aider – car ils parlaient « d'après le livre », de mémoire. « Qui êtes-vous pour oser tenir un tel langage ? » « Mais moi ! Je suis Robin des Bois, comme ta carcasse de couard le saura bientôt. » [...] « Eh bien, écoute, Joe – tu pourrais être <b>Frère Tuck, ou bien Much, le fils du meunier</b>, et me rouer de coups avec un gourdin ; ou alors je serais le <b>shérif de Nottingham</b> et toi, tu serais Robin des Bois quelque temps, et puis tu me tues. » pp. 88-90</p>
--	---	---

Légendes de Robin des Bois, le livre en question étant *Robin Hood and his merry Foresters* (Joseph Cundall)

<p>Plainly here were "<b>two souls with but a single thought</b>." Tom, wiping his eyes with his sleeve, began to blubber out something about a resolution to escape from hard usage and lack of sympathy at home by roaming abroad into the great world never to return; and ended by hoping that Joe would not forget him. p. 114</p>	<p>Tom s'empressa d'annoncer à son ami intime qu'il était décidé à se soustraire aux mauvais traitements et au manque de sympathie. Il ne savait pas encore où il dirigerait ses pas ; mais il allait s'éloigner pour ne plus revenir. p. 92</p>	<p>Nul doute, il y avait là « <b>deux âmes n'ayant qu'une pensée commune</b> ». Tom, s'étant essuyé les yeux avec une manche, se mit à débiller quelque chose où il était question de fuir les mauvais traitements et le manque de sympathie à la maison en parcourant le vaste monde sans jamais revenir ; et il termina en exprimant son espoir que Joe ne l'oublierait pas. p. 122</p>
---	--	---

*Ingomar the Barbarian*, pièce de théâtre (Munch Bellinghausen)

<p>The Terror of the Seas and the <b>Black Avenger of the Spanish Main</b> had more difficulty in getting to sleep. p. 120</p>	<p>Terreur-des-mers <b>et Corsaire-Noir</b> eurent plus de peine à s'endormir. p. 99</p>	<p>La Terreur des Mers et le <b>Vengeur Noir de la Mer des Caraïbes</b> eurent davantage de mal à s'endormir. p. 130</p>
--	--	--

*The black avenger of the Spanish main, or The fiend of blood: A story of the Buccaneer times* (Ned Buntline)

<p>A little shamefaced girl lisped "<b>Mary had a little lamb</b>, etc." [...] p. 169</p>	<p>-</p>	<p>Une petite fille au visage plein de confusion zézaya « <b>Mary avait un petit agneau</b>, etc. » [...] p. 189</p>
---	----------	--

*Mary had a little lamb*, comptine (Sarah Josepha Hale)

<p>Tom Sawyer stepped forward with conceited confidence and soared into the unquenchable and indestructible "<b>Give me liberty or give me death</b>"</p>	<p>-</p>	<p>Tom Sawyer fit quelques pas en avant avec une confiance pleine de vanité et prit alors son envol à l'aide de l'indestructible et indéfectible</p>
---	----------	--

speech, with fine fury and frantic gesticulation, and broke down in the middle of it. p. 169	-	harangue « <b>Donnez-moi la liberté ou la mort</b> », avec moult gesticulations furieuses, mais il dut s'arrêter brutalement en plein milieu. p. 189
---	---	---

*Give me liberty or give me death*, citation d'un discours de Patrick Henry

" <b>The Boy Stood on the Burning Deck</b> " followed; also " <b>The Assyrian Came Down</b> ," and other declamatory gems. p. 170	-	<i>Le garçon se tenait sur le pont en feu</i> vint ensuite ; également <i>Les Assyriens attaquèrent</i> et autres joyaux déclamatoires. p. 190
--	---	---

*Casabianca*, poème (Felicia Dorothea Hemans) et *The Destruction of Sennacherib*, poème (Lord Byron)

The mayor of the village, in delivering the prize to the author of it, made a warm speech in which he said that it was by far the most "eloquent" thing he had ever listened to, and that <b>Daniel Webster</b> himself might well be proud of it. p. 173	-	Le maire du village, lorsqu'il remit le prix à son auteur, fit un discours plein de chaleur dans lequel il déclarait que c'était de loin la chose la plus « éloquente qu'il ait jamais entendue et que <b>Daniel Webster</b> lui-même aurait pu en être fier ». p. 194
--	---	---

Daniel Webster (1872-1852), sénateur américain

NOTE. – The pretended "compositions" quoted in this chapter are taken without alteration from a volume entitled " <b>Prose and Poetry, by a Western Lady</b> " – but they are exactly and precisely after the schoolgirl pattern, and hence are much happier than any mere imitations could be. p. 175	-	NOTE – Les soi-disant « dissertations » citées dans ce chapitre sont empruntées sans aucun changement à un volume intitulé <i>Prose et Poésie, par une Dame de l'Ouest</i> – mais elles respectent exactement et précisément le style écolier et sont donc bien plus réjouissantes que ne le seraient de simples imitations. p. 196
---	---	--

*The Pastor's story and other Pieces; or Prose and Poetry* (Mary Ann Harris Gay)

Tom joined the new order of <b>Cadets of Temperance</b> , being attracted by the showy character of their "regalia." p. 176	-	Tom, ayant été séduit par l'aspect tape-à-l'œil de leur uniforme, se joignit au nouvel ordre des Cadets de la Tempérance. p. 196
--	---	---

Organisation d'enfants reposant sur les principes des *Sons of Temperance*

Even <b>the Glorious Fourth</b> was in some sense a failure, for it rained hard, there was no procession in consequence, and the greatest man in the world (as Tom supposed), <b>Mr. Benton</b> , an actual United States Senator, proved an overwhelming disappointment – for he was not twenty-five feet high, nor even anywhere in the neighborhood of it. p. 178	-	Même la <b>glorieuse fête nationale du Quatre Juillet</b> fut un échec, car il plut à verse et il n'y eut en conséquence pas de défilé, tandis que le plus grand homme du monde (comme le supposait Tom), <b>Mr Benton</b> , un véritable sénateur des États-Unis, créa en fait une immense déception – car il ne mesurait pas huit mètres, ne s'approchait même pas quelque peu de cette taille. pp. 197-198
---	---	--

Thomas Hart Benton (1782-1858), sénateur du Missouri

<p>After some further questioning, counsel for the prosecution said:  <b>"Take the witness."</b>  The prisoner raised his eyes for a moment, but dropped them again when his own counsel said:  "I have no questions to ask him."  p. 185</p>	<p>L'avocat de Potter n'adressa aucune question à l'auteur de cette déposition ; il dit d'un ton distrait, <b>en employant la formule de la justice américaine :</b>  - <b>Renvoyez le témoin.</b>  Le prévenu leva un moment les yeux, mais il les baissa de nouveau lorsque son défenseur, au lieu de répondre à cette interrogation muette, ajouta :  - Il peut se retirer ; je n'ai rien à lui demander. [...]  p. 152</p>	<p>Après quelques questions supplémentaires, le ministère public annonça :  « <b>Le témoin est à vous.</b> »  Le prisonnier leva les yeux un instant, puis les baissa de nouveau lorsque son avocat dit :  « Je n'ai aucune question à lui poser. »  p. 205</p>
---	--	---

<p>He still said it was "<b>all right</b>," but there was such a leaden dread at his heart that the words had lost their ring and sounded just as if he had said, "All is lost!"  p. 239</p>	<p>Lorsqu'il disait : <i>All right</i>, Becky comprenait que ces mots signifiaient « tout est perdu ».  p. 202</p>	<p>Il disait toujours « <b>tout va bien</b> », mais une telle crainte étreignait son cœur que les mots avaient perdu leur gaieté et donnaient l'impression qu'il avait dit « tout est perdu » !  p. 266</p>
--	--	---

<p>"It's our wedding-cake, Tom." [...] "I saved it from the picnic for us to dream on, Tom, the way grown-up people do with wedding-cake – but it'll be our –"  p. 242</p>	<p>- Le gâteau de noce ! dit-elle. [...] - Le grand <i>plum-cake</i> ressemblait à un gâteau de noce et j'avais gardé ce morceau pour le mettre sous notre oreiller afin de rêver dessus, comme on fait avec un morceau de vrai gâteau de noce ; mais ce sera notre...  p. 204</p>	<p>« C'est notre gâteau de mariage, Tom. »  « Je l'ai mis de côté pendant le pique-nique pour que nous puissions rêver, Tom, comme les adultes le font avec leur gâteau de mariage – mais ce sera notre... »  p. 270</p>
--	--	--

<p>He said he meant to look to it that Tom should be admitted to the National Military Academy [...]  p. 269</p>	<p>Il ajouta qu'il dirigerait les études de son protégé de façon qu'il fût reçu à l'Académie militaire de Westpoint  p. 231</p>	<p>Il annonça qu'il essaierait de le faire entrer à l'Académie militaire nationale [...]  p. 299</p>
--	---	--

### Ajouts non motivés

<p>He was so brim-full of exultation that he could hardly hold himself when the old lady came back and stood above the wreck discharging lightings of wrath from over her spectacles. He said to himself, "Now it's coming!" And the next instant he was sprawling on the floor! The potent palm was uplifted to strike again when Tom cried out:  "Hold on, now, what 'er you belting me for? – Sid broke it!"  Aunt Polly paused, perplexed, and Tom looked for healing pity. But when she got her tongue again, she only said:  "Umf! Well, you didn't get a lick</p>	<p>Il garda donc le silence quand la vieille dame, attirée par le bruit, rentra dans la salle à manger et leva les bras au ciel <b>en contemplant par-dessus ses lunettes les débris du sucrier.</b>  - <b>Qui a fait cela ? demanda-t-elle.</b>  - Bon, nous allons rire, <b>pensa Tom ; elle ne s'attend pas à trouver son chéri en faute.</b>  <b>L'instant d'après, il roulait sur le parquet. Rien n'irritait la tante Polly comme le bris de sa vaisselle, et l'idée ne lui était pas venue de soupçonner Sidney. D'ailleurs, si elle avait frappé un peu fort, c'est que le coupable supposé, se tenant</b></p>	<p>Il était rempli d'une telle exultation qu'il pouvait à peine se contenir au moment où la vieille dame revint et observa les débris eu lançant des éclairs de fureur par-dessus ses lunettes. Il pensa : « Maintenant on va voir ! » Et l'instant suivant il était étalé par terre ! la paume puissante se levait pour le frapper une fois de plus quand Tom s'écria :  « Attends, écoute, pourquoi tu me tapes, moi ? – c'est Sid qui l'a cassé ! »  Tante Polly, perplexe, s'arrêta, et Tom la regarda, en quête d'une pitié curative. Mais lorsqu'elle retrouva la parole, ce fut pour dire :</p>
--	--	--

<p>amiss, I reckon. You been into some other audacious mischief when I wasn't around, like enough." p. 37</p>	<p>presque toujours sur la défensive, savait éviter les attaques qu'il prévoyait. Cette fois, il avait été pris au dépourvu ; aussi tante Polly resta-t-elle le bras en l'air, prête à recommencer et non moins surprise que son neveu. Ce dernier voulut alors transformer en scène d'attendrissement son coup de théâtre manqué. Il <b>se releva de l'air d'un homme dont tous les membres saut rompus et murmura d'une voix dolente</b> :</p> <p>- Allons, tu peux encore me casser un bras ou une jambe ! Par exemple, je ne sais pas pourquoi tu t'en prends à moi. C'est Sid qui a cassé le sucrier.</p> <p>Tante Polly parut perplexe, et Tom espéra qu'elle allait s'efforcer de le consoler ; mais dès qu'elle fut revenue de son étonnement, elle s'abstint par politique de reconnaître ses torts.</p> <p>- N'importe, dit-elle, je parie que tu as mérité une punition. Il suffit que je tourne le dos pour que tu fasses mille méchancetés. pp. 22-23</p>	<p>« Hum ! Eh bien, tu devais quand même avoir mérité cette raclée, à mon avis. Il est fort probable que tu aies commis quelque autre espièglerie pendant que j'avais le dos tourné. » p. 34</p>
---	--	--

<p>At breakfast, Monday morning, Aunt Polly and Mary were very loving to Tom, and very attentive to his wants. p. 148</p>	<p>Le lendemain matin, à déjeuner, tante Polly et Marie semblèrent rivaliser pour gâter Tom, <b>qui dut penser que le meilleur moyen de se faire aimer consistait à se noyer.</b> p. 128</p>	<p>Au petit-déjeuner, le lundi matin, tante Polly et Mary se montrèrent très affectueuses envers Tom et attentives à ses moindres désirs. p. 165</p>
---	--	--

### Clarification :

<p>The old lady pulled her spectacles down and looked over them about the room; then she put them up and looked out under them. She seldom or never looked <i>through</i> them for so small a thing as a boy; they were her state pair, the pride of her heart, and were built for "style," not service – she could have seen through a pair of stove lids just as well. She looked perplexed for a moment [...] p. 17</p>	<p>La vieille dame qui s'exprimait ainsi abaissa ses lunettes et regarda par dessus ; puis elle les releva et regarda par dessous. Il ne lui arrivait jamais de s'en servir autrement pour découvrir un objet aussi peu volumineux que maître Tom. Elle portait ce matin-là ses lunettes des grands jours dont la monture lui inspirait orgueil légitime, mais dont les verres, <b>en dépit de leur transparence, gênaient sa vue</b> presque autant qu'auraient pu le faire deux couvercles de casserole. <b>La propriétaire de cet instrument d'optique d'une utilité contestable</b> demeura un instant perplexe [...] pp. 1-2</p>	<p>La vieille dame baissa ses lunettes, regarda par-dessus et inspecta la pièce ; puis elle les releva et regarda par-dessous. Elle ne cherchait jamais à regarder, ou alors très rarement, <i>à travers</i> ses lunettes, une chose aussi insignifiante qu'un garçon ; c'était sa paire du dimanche, la fierté de son cœur, et elles existaient pour le « style », pas pour l'usage ; – elle aurait tout aussi bien pu regarder à travers deux plaques de fourneau. Elle eut un instant l'air perplexe [...] p. 11</p>
--	---	---

<p>A new comer of any age or either sex was an impressive curiosity in the poor little shabby village of St. Petersburg. This boy was well-dressed, too-well-dressed on a week-day. [...] He had shoes on – <b>and it was only Friday.</b></p> <p>p. 21</p>	<p>Or, dans la petite ville de Saint-Pétersbourg, la présence d'un visage nouveau, qu'il fût jeune ou ridé, causait une profonde sensation. D'ailleurs, ce garçon était bien vêtu, bien vêtu un jour de semaine ! [...] Son pantalon n'était ni trop long ni trop court. Il portait des souliers, <b>bien que ce ne fût pas dimanche.</b></p> <p>p. 6</p>	<p>Un nouveau venu, quel que soit son âge ou son sexe, faisait grande sensation dans le pauvre petit village minable de St. Petersburg. En plus, ce garçon était bien habillé – bien habillé un jour de semaine. [...] Il avait des chaussures aux pieds – <b>et pourtant on était vendredi.</b></p> <p>p. 17</p>
<p>"I done It!" The school stared in perplexity at this incredible folly.</p> <p>p. 165</p>	<p>- C'est moi qui l'ai déchiré. Les élèves contemplèrent le coupable supposé d'un air ébahi, tant son aveu prématuré les surprenait, <b>car la tradition voulait qu'en pareille circonstance on n'avouât jamais un méfait, à moins d'avoir été interrogé directement.</b></p> <p>p. 146</p>	<p>« C'est <i>moi</i> qui l'ai fait ! » Toute l'école fixa avec perplexité cette incroyable folie.</p> <p>p. 186</p>
<p>[...] and then a sickening disappointment always followed; the children were not there; it was only a searcher's light.</p> <p>p. 235</p>	<p>Mais c'était toujours une fausse joie, on ne rencontrait que d'autres chercheurs. <b>On se rappelait alors que la provision de chandelles des deux enfants devait être épuisée.</b></p> <p>p. 197</p>	<p>[...] et ceci était toujours suivi d'une déception pesante : les enfants n'étaient pas là ; ce n'était que la lumière d'un des chercheurs.</p> <p>p. 261</p>

### Autres exemples de créations

#### Mots familiers

<p>[...] they were her state pair, the pride of her heart, and were built for "<b>style</b>," not service – she could have seen through a pair of stove lids just as well.</p> <p>p. 17</p>	<p>Elle portait ce matin-là ses lunettes des grands jours dont la monture lui inspirait <b>orgueil légitime</b>, mais dont les verres, en dépit de leur transparence, gênaient sa vue presque autant qu'auraient pu le faire deux couvercles de casserole.</p> <p>p. 1</p>	<p>[...] c'était sa paire du dimanche, la fierté de son cœur, et elles existaient pour le « <b>style</b> », pas pour l'usage ; – elle aurait tout aussi bien pu regarder à travers deux plaques de fourneau.</p> <p>p. 11</p>
<p>"Oh, you think you're mighty smart, don't you? I could <b>lick</b> you with one hand tied behind me, if I wanted to." [...] "Oh yes – I've seen whole <b>families</b> in the same fix." "<b>Smarty!</b> You think you're <i>some</i>, now, <i>don't</i> you? Oh what a hat!" [...] "Holler '<b>nuff!</b>" said he.</p> <p>pp. 22-24</p>	<p>- Tu te crois malin, n'est-ce pas ?... Capon ! - Capon toi-même. [...] - Crie <b>assez</b>, quand tu n'en voudras plus !</p> <p>pp. 7-8</p>	<p>« Oh, tu te crois très malin, je vois. Je pourrais te <b>flanquer une raclée</b> une main attachée dans le dos, si je voulais. » [...] « Ah bon – j'ai vu des <b>tripotées entières</b> de types dans ton genre. » « <b>Bêcheur</b> ! T'es vraiment <i>fier</i> de toi, hein ? Oh, ce chapeau ! » [...] « Crie <b>pouce</b> ! » dit-il.</p> <p>pp. 18-20</p>
<p>"White alley, Jim! And it's a <b>bully taw.</b>"</p> <p>p. 27</p>	<p>- Une belle bille en stuc, Jim. Elle vaut mieux qu'une agate.</p> <p>p. 11</p>	<p>« Mon agate blanche, Jim ! Et c'est un <b>calot monstre.</b> »</p> <p>p. 23</p>

<p>"Say – <b>I'm going in a-swimming</b>, I am. Don't you wish you could? But of course you'd druther <i>work</i> – wouldn't you? Course you would!" p. 30</p>	<p>- Comment, tu n'as pas entendu ? Dis donc, nous allons nous <b>baigner</b>. Tu voudrais bien nous accompagner, pas vrai ? Mais non, tu aimes mieux travailler, naturellement. p. 13</p>	<p>« Dis-donc – je vais <b>aller faire trempette</b>, ça c'est sûr. T'aimerais pas venir ? Mais naturellement, tu préfères <i>travailler</i> – je crois bien. Mais oui, j'en suis certain ! » p. 26</p>
<p>And while she closed with a happy Scriptural flourish, he "<b>hooked</b>" a doughnut. p. 34</p>	<p>Tandis qu'elle terminait son discours, Tom <b>escamota</b> deux biscuits. p. 18</p>	<p>Et, tandis qu'elle parachevait par un ornement biblique choisi, il « <b>chaparda</b> » un beignet. p. 30</p>
<p>"Oh, Tom, you <b>poor thick-headed thing</b>, I'm not <b>teasing</b> you. I wouldn't do that. [...]" p. 43</p>	<p>- p. 26</p>	<p>« Oh, Tom, ma <b>pauvre caboche dure</b>, ce n'est pas pour <b>t'embêter</b>. Jamais je ne ferais ça. [...]" p. 39</p>
<p><b>And so forth and so on</b>. It is not necessary to set down the rest of the oration. It was of a pattern which does not vary, and so it is familiar to us all. p. 48</p>	<p>Il serait inutile de répéter jusqu'au bout le discours de M. Walters. p. 29</p>	<p><b>Et patatipatali et patatipatala</b>. Inutile de rapporter le reste de l'oraison. Elle suivait un modèle qui ne varie jamais et elle est donc familière à nous tous. p. 46</p>
<p>"Hours. Ouch! O don't <b>stir</b> so, Sid, you'll kill me." p. 61</p>	<p>- Ne <b>remue</b> pas tant, Sid, je t'en prie. p. 42</p>	<p>« Depuis des heures. Aïe ! Oh, ne <b>gigote</b> pas comme ça, Sid, tu vas me tuer. » p. 61</p>
<p>"What's that you got?" "Dead cat." "Lemme see him, Huck. My, he's <b>pretty stiff</b>. Where'd you get him?" p. 64</p>	<p>- Qu'est-ce-que tu as là ? - Un chat mort. - Où l'as-tu trouvé, Huck ? p. 45</p>	<p>« T'as quoi, là ? » « Un chat mort. » « Fais voir, Huck. Eh ben, il est <b>sacrément raide</b>. Tu l'as trouvé où ? » p. 65</p>
<p>"Yes, that's it, Huck – that's it; though when you're burying it if you say 'Down bean; off wart; come no more to <b>bother me!</b>' it's better [...]" p. 66</p>	<p>- Oui, c'est bien ça, Tom. Seulement, lorsqu'on enterre la fève, il faut dire : « Reste là, fève — va-t-en, poireau ! » p. 46</p>	<p>« Oui, c'est bien ça, Huck – c'est ça ; mais, quand tu l'enterres, si tu dis "Descends, haricots ; va-t'en verree ; viens plus <b>m'enquiquiner</b> !" , c'est encore mieux. [...]" p. 67</p>
<p>"Look here, Joe Harper, whose is that tick?" "<b>I don't care</b> whose tick he is – he's on my side of the line, and you shan't touch him." "Well, I'll just bet I will, though. He's my tick and I'll do what I blame please with him, or <b>die!</b>" p. 74</p>	<p>- Je te dis de le laisser tranquille. Il est de mon côté de la ligne. Tu n'y toucheras pas ! - Nous allons voir ; il est à moi, et j'en ferai ce que je voudrai... p. 53</p>	<p>« Eh, dis donc, Joe Harper, à qui elle est, cette tique ? » « Moi, je me <b>fiche</b> de savoir à qui elle est – elle est de mon côté de la ligne, et tu la toucheras pas. » « Eh bien, combien tu paries ? C'est ma tique et j'en fais ce que je veux, quand même, ou j'en <b>crèverai</b> ! » p. 77</p>
<p>"Well, <b>it's blamed mean</b> – that's all." "Well, say, Joe, you can be Friar Tuck or Much [...]" p. 84</p>	<p>- Ça n'est <b>pas juste</b>. - Eh bien, Joe, puisque te voilà mort, tu peux être le moine Tuck [...]. p. 64</p>	<p>« Eh bien, c'est <b>sacrément dégueulasse</b> – c'est tout. » « Eh bien, écoute, Joe – tu pourrais être Frère Tuck, ou bien Much, [...]" p. 89</p>

<p>"[...] And now I've <i>got</i> you, and you got to <i>settle</i>, you know!"          [...] "Here, now, don't you hit my <b>pard!</b>"          p. 90</p>	<p>- [...] Mais je n'ai pas pour rien du sang indien dans les veines, Je vous tiens, et nous allons <b>régler nos comptes</b>.          [...] - Pas de ça ! s'écria-t-il. Faut pas taper sur mon <b>associé</b>.          p. 71</p>	<p>« [...] Et maintenant je vous <i>tiens</i>, et vous allez devoir <b>casquer</b>, voilà tout ! »          [...] « Hé, dites donc, frappez pas mon <b>pote</b> ! »          p. 96</p>
<p>"O, Tom, I reckon we're <b>goners</b>. I reckon there ain't no mistake 'bout where <i>I'll</i> go to. I been so wicked."          p. 97</p>	<p>-          p. 78</p>	<p>« Oh Tom, je crois bien qu'on est <b>foutus</b>. Je crois bien qu'y a pas d'erreur sur l'endroit où que je vais aller. J'ai été un trop mauvais garçon. »          p. 104</p>
<p>"Now you've asked for it, and I'll give it to you, because there ain't anything <b>mean</b> about <i>me</i>; but if you find you don't like it, you mustn't blame anybody but your own self."          p. 109</p>	<p>- Alors je vais te céder ma part, parce que je ne suis pas un <b>goulu</b>. Seulement, si la médecine te déplaît, tu ne t'en prendras qu'à toi ?          p. 88</p>	<p>« Bon, tu en as demandé et je vais t'en donner, pasque moi, je suis pas <b>pingre</b> pour un sous ; mais si tu t'aperçois que t'aimes pas ça, tu ne pourras en vouloir qu'à toi-même. »          p. 117</p>
<p>"Shake out that maintogalans'! Sheets and braces! Now, <b>my hearties!</b>"          p. 116</p>	<p>- [...] Toutes voiles dehors !...          p. 96</p>	<p>« Déployez ce grand perroquet ! Écoutez et bras! <b>Allez, les gars !</b> »          p. 126</p>
<p>"Why, I just wouldn't stand it. <b>I'd run away.</b>"          "<b>Run away!</b> Well, you <i>would</i> be a nice old slouch of a hermit. You'd be a disgrace."          p. 119</p>	<p>-          p. 98</p>	<p>« Eh bien je ne le supporterai pas, c'est tout. <b>Je fichera le camp.</b> »          « <b>Ficher le camp</b> ? Eh bien tu ferais un joli ermite bien avachi. Tu serais la honte du métier. »          p. 129</p>
<p>"Well, for the land's sake! I never heard the beat of that in all my days! Don't tell <i>me</i> there ain't anything in dreams, any more. Sereny Harper shall know of this before I'm an hour older. I'd like to see her <b>get around this</b> with her rubbage 'bout superstition. Go on, Tom!"          p. 150</p>	<p>- Bonté du ciel, je n'ai jamais rien entendu de pareil ! Qu'on vienne encore me rabâcher qu'il ne faut pas croire aux rêves ! Je raconterai cela à Mme Harper avant que je sois plus vieille d'une heure. Nous verrons si elle <b>soutiendra</b> encore que ce sont des histoires à dormir debout. Continue, Tom !          p. 130</p>	<p>« Eh bien, pour l'amour du ciel ! J'ai jamais rien entendu de pareil de toute ma vie! Ne me dites plus qu'il n'y a rien de vrai dans les rêves. Sereny Harper sera au courant avant que je sois plus âgée d'une heure. J'aimerais la voir se <b>dépatouiller</b> avec ça après toutes ses sournettes sur la superstition. Continue, Tom ! »          p. 167</p>
<p>Tom decided that he could be independent of Becky Thatcher now. Glory was sufficient. He would live for glory. Now that he was distinguished, maybe she would be wanting to "<b>make up.</b>"          p. 153</p>	<p>Tom se dit que les dédains de Becky Thatcher le trouveraient désormais indifférent. La gloire suffisait. Maintenant qu'il était célèbre, elle voudrait sans doute <b>se raccommoder</b> avec lui.          p. 132</p>	<p>Tom décida qu'il pouvait se libérer de Becky Thatcher. La gloire lui suffisait. Il vivrait pour la gloire. Maintenant qu'il était une personne distinguée, peut-être allait-elle vouloir se « <b>rabibochoer</b> ».          p. 171</p>
<p>"[...] Well, it's a kind of a <b>tight place</b> for Becky Thatcher, because there ain't any way out of it." Tom conned</p>	<p>- [...] Décidément, miss Becky Thatcher <b>est dans de vilains draps</b>. J'en suis fâché pour elle, mais ce</p>	<p>« [...] C'est qu'elle est vraiment <b>coincée</b>, Becky Thatcher, parce qu'elle va pas pouvoir s'en sortir. »</p>

the thing a moment longer and then added: "All right, though; she'd like to see me in just such a <b>fix</b> – let her sweat it out!" p. 163	n'est pas ma faute. p. 144	Tom réfléchit un moment au problème, puis ajouta : « Bon, d'accord ; elle aimerait bien me voir dans le même <b>pétrin</b> – qu'elle s'en sorte toute seule. » p. 183
The retribution that followed every vengeful success was so sweeping and majestic that the boys always retired from the field badly <b>worsted</b> . p. 168	-	Le châtement qui suivait chacun de ces succès vengeurs était tellement immense et majestueux que les garçons quittaient toujours le champ de bataille considérablement <b>amochés</b> . p. 187
He covered his head with the bedclothes and waited in a horror of suspense for his doom; for he had not the shadow of a doubt that all this <b>hubbub</b> was about him. p. 179	-	Tom mit la tête sous les couvertures et attendit sa dernière heure avec horreur et suspense ; car cela ne faisait pas l'ombre d'un doute, tout ce <b>tohu-bohu</b> lui était destiné. p. 199
"[...] Well, boys, I done an awful thing – <b>drunk and crazy</b> at the time – that's the only way I account for it – and now I got to swing for it, and it's right. Right, <b>and best</b> , too, I reckon – hope so, anyway. [...]" p. 183	- [...] Ah ! garçons, j'ai commis un crime horrible. <b>J'avais trop bu</b> pour savoir ce que je faisais. On me pendra et je l'ai mérité. [...] p. 151	« [...] Eh bien, mes garçons, j'ai fait quelque chose de terrible – <b>bituré à mort</b> à l'époque – y a que comme ça que je peux l'expliquer – et maintenant y faut que je sois pendu, et c'est normal. Normal, <b>et pis</b> ça vaut <i>mieux</i> , en plus, je crois bien – je l'espère eu tout cas. [...] » p. 203
"[...] What's the name of the <b>gal</b> ?" p. 195	- [...] Comment s'appelle-t-elle ? p. 161	« [...] Comment elle s'appelle, <b>la poule</b> ? » p. 215
"Then consound it, we've fooled away all this work for nothing. Now hang it all, we got to come back in the night. It's an <b>awful long way</b> . Can you get out?" p. 196	- Oui, à minuit, répéta Tom. Il va falloir revenir ce soir. [...] p. 162	« Alors, on arrête, on a fait tout ce travail pour rien. Et maintenant va falloir qu'on revienne la nuit. C'est une bonne <b>trotte</b> , en plus. Tu pourras sortir ? » p. 216
"Tom, I don't like to <b>fool around</b> much where there's dead people. A body's bound to get into trouble with 'em, sure." p. 197	- p. 163	« Tom, j'aime pas beaucoup <b>traîner</b> dans les coins où il y a des cadavres. C'est sûr qu'on peut qu'avoir des problèmes avec eux. » p. 218
"No. Who's Robin Hood?" [...] "Well, he must 'a' been a <b>brick</b> ." p. 200	- [...] Plantons là le trésor, et jouons à Robin Hood. p. 165	« Non. C'est qui, Robin des Bois ? » [...] « Eh bien, ce devait être un <b>chic</b> type. » p. 221

<p>"Look here, <b>lad</b> – you go back up the river where you belong. [...] We'll do that 'dangerous' <b>job</b> after I've spied around a little and think things look well for it. [...]" p. 203</p>	<p>- [...] En attendant, je tâterai le terrain avant de risquer le coup dangereux. p. 168</p>	<p>« [...] Je voulais le faire hier, seulement c'était pas la peine d'essayer de partir d'ici avec ces satanés <b>gamins</b> qui jouaient là-bas sur la colline à la vue de tous. » [...] « Écoute, <b>mon gars</b> – tu vas repartir en amont, où t'es chez toi. [...] On s'occupera du <b>boulot</b> dangereux quand on aura repéré un peu les environs et que le moment paraîtra propice. [...] » p. 225</p>
<p>"[...] <b>rot</b> him!" "No, not <b>rot him</b>. <i>Find</i> him! Track the money!" "Tom, we'll never find him. A feller don't have only one chance for such a pile – and that one's <b>lost</b>. [...]" pp. 209-210</p>	<p>- [...] que le <b>diable l'emporte</b> ! - Non, non. <b>Si le diable l'emportait</b>, comment retrouverions-nous la boîte ? - Nous ne la trouverons jamais, Tom. Un individu n'a pas une chance pareille deux fois dans sa vie. p. 176</p>	<p>« [...] qu'il <b>crève</b> ! » « Non, pas qu'il <b>crève</b>. <i>Trouvons-le</i> ! Suivons cet argent ! » « Tom, on le trouvera jamais. On a jamais qu'une seule chance avec un tas pareil – et on l'a <b>bousillée</b>. [...] » pp. 233-234</p>
<p>"[...] She'll have ice-cream! She has it most every day – <b>dead loads</b> of it. And she'll be awful glad to have us." p. 218</p>	<p>- p. 182</p>	<p>« [...] Il y aura de la glace ! Elle en a presque tous les jours – des <b>tapées</b> de glace. Et elle sera très contente qu'on vienne. » p. 241</p>
<p>"How did you come to follow these fellows, <b>lad</b>? Were they looking <b>suspicious</b>?" p. 228</p>	<p>- Comment l'idée t'est-elle venue de les suivre ? Tu avais donc des motifs pour les <b>souçonner</b> ? p. 191</p>	<p>« Comment ça se fait que tu aies suivi ces types, mon <b>gars</b> ? Ils avaient l'air pas <b>nets</b> ? » p. 253</p>
<p>"Yes – but you <b>keep mum</b>.[...]." [...] "Well," said Huck, presently, coming back to the main question, "whoever <b>nipped</b> the whiskey in No. 2, <b>nipped</b> the money, too, I reckon – anyways <b>it's a goner</b> for us, Tom." p. 256</p>	<p>- Oui, mais <b>motus</b> ! [...] [...] - Vois-tu, dit-il en terminant, c'est sans doute le tavernier qui a <b>mis la main sur</b> la caisse. Nous pouvons <b>faire notre deuil</b> du trésor. pp. 216-217</p>	<p>« Oui – mais tu <b>moufftes</b> pas. [...] » [...] « Eh bien, finit par dire Huck en revenant à la question principale, celui qu'a <b>raflé</b> le whisky du N° 2 a aussi <b>raflé</b> l'argent, je crois bien – de toute façon, pour nous, c'est <b>nib</b>. » p. 283</p>
<p>"Tom, we can <b>slope</b>, if we can find a rope. The window ain't high from the ground." p. 264</p>	<p>Tom, dit Huck, dès que son hôtesse eut disparu, il sera facile de <b>filer</b>, si nous trouvons une corde. La fenêtre n'est pas haute. p. 226</p>	<p>« Tom, on peut <b>se tirer</b>, si on trouve une corde. La fenêtre est pas loin du sol. » p. 293</p>
<p>"Now, Mr. Sidy, you <b>jist 'tend to your own business</b>. What's all this <b>blow-out</b> about, anyway?" p. 264</p>	<p>- Sid, <b>mêle-toi de tes affaires</b>, ou gare à toi. Apprends-nous plutôt pourquoi il y a un grand <b>tra-la-la</b> ici ce soir. p. 226</p>	<p>« À partir de maintenant, Mr Sidy, tu ferais mieux de <b>t'occuper de tes oignons</b>. C'est quoi, ce <b>gueuleton</b>, en plus. » p. 294</p>
<p>"Don't talk about it, Tom. I've tried it, and <b>it don't work; it don't work</b>, Tom. It ain't for me; I ain't used to it.</p>	<p>- Ne me parle pas de retourner là-bas, Tom. J'ai essayé, <b>et j'en ai assez</b>. C'est tannant ! La veuve est</p>	<p>« M'en parle pas, Tom. J'ai essayé, et <b>ça marche pas ; ça marche pas</b>, Tom. C'est pas pour moi ; j'y suis</p>

<p>The widder's good to me, and friendly; but I can't stand them ways. She makes me get up just at the same time every morning; she makes me wash, they comb me <b>all to thunder</b>; she won't let me sleep in the woodshed; I got to wear them blamed clothes that just smothers me, Tom; they don't seem to any air git through 'em, somehow; and they're so <b>rotten nice</b> that I can't set down, nor lay down, nor roll around anywher's [...]"</p> <p>p. 270</p>	<p>très bonne pour moi ; mais je ne me ferai jamais à ces manigances. On me réveille tous les matins à la même heure. Il faut se laver tous les matins, et avec du savon encore ! On me peigne tous les matins à <b>me rendre aussi chauve que M. Dobbins</b>. La veuve m'empêche de dormir dans le bûcher. Elle veut que je porte ces satanés habits qui m'étouffent. Des habits si <b>diantrement neufs</b> qu'ils ne laissent pas entrer l'air et que je n'ose pas rouler par terre avec [...]"</p> <p>pp. 232-233</p>	<p>pas habitué. La veuve est bonne avec moi, et gentille ; mais je supporte pas toutes ces manières. Elle me force à me lever tous les matins à la même heure ; elle me force à me laver ; on me peigne à <b>mort</b> ; elle me laisse pas dormir dans l'appentis à bois ; je dois porter ces satanés habits qui font que m'étouffer, Tom ; on dirait que l'air peut pas passer à travers ; et ils sont <b>tellement mignons pourris</b> que je peux même pas m'asseoir, m'étendre ou me rouler quelque part [...]"</p> <p>p. 300</p>
---	---	---

<p>"Lookyhere, Huck, being rich ain't going to keep me back from turning robber." "No! Oh, <b>good-licks</b>; are you in <b>real dead-wood earnest</b>, Tom?"</p> <p>p. 272</p>	<p>- Tu te trompes joliment, dit-il, si tu crois que parce que je suis riche ça m'empêchera d'avoir une bande. - <b>Bien vrai</b> ?</p> <p>p. 234</p>	<p>« Écoute-moi, Huck, être riche ne va pas m'empêcher de devenir un voleur. » « Non ! <b>Oh, aux pommes</b> ! C'est pas de la <b>blague</b>, Tom, t'es sûr ? »</p> <p>p. 302</p>
---	---	---

### Créations

<p>"Hang the boy, can't I never learn anything? [...] He 'pears to know just how long he can torment me before I get my dander up, and he knows if he can make out to <b>put me off</b> for a minute or make me laugh, it's all down again and I can't hit him a lick. I ain't doing my duty by that boy, and that's the Lord's truth, goodness knows.</p> <p>p. 19</p>	<p>- Toujours la même histoire, pensa la vieille dame. [...] Et puis, quand il ne parvient pas à s'échapper, il s'arrange de façon à me faire rire, et alors pas moyen de taper pour de bon. Je ne remplis pas mon devoir, je le sens.</p> <p>p. 3</p>	<p>« Ma parole, quel garnement, est-ce que j'apprendrai un jour ? [...] On dirait qu'il sait exactement pendant combien de temps il peut me tourmenter avant que je me fâche tout rouge, et il sait très bien qu'en me <b>déconsentant</b> juste une minute ou en me faisant rire, il me désarme et que je ne peux plus le frapper une miette. Voilà que je n'accomplis pas mon devoir envers ce garçon, et c'est la vérité du Seigneur, Dieu le sait.</p> <p>pp. 12-13</p>
---	--	---

<p>"Bother! Well, go 'long with you. I'd made sure you'd played hookey and been a-swimming. But I forgive ye, Tom. I reckon you're a kind of a <b>singed cat</b>, as the saying is – better'n you look. <i>This</i> time. "</p> <p>p. 20</p>	<p>- C'est bon, c'est bon. Je me figurais que tu avais fait l'école buissonnière.</p> <p>p. 5</p>	<p>« Flûte! Bon, tu peux y aller. J'étais pourtant certaine que tu avais fait l'école buissonnière et que tu étais allé nager. Mais je te pardonne, Tom. Je suppose que tu es comme le <b>chat trempé</b> du dicton – que tu vau mieux que tu n'en as l'air. Pour <i>une</i> fois. »</p> <p>p. 15</p>
--	---	---

<p>"<b>Rubbage!</b> I don't believe it!"</p> <p>p. 62</p>	<p>- Bast ! je n'en crois rien.</p> <p>p. 43</p>	<p>« <b>Sournettes</b> ! Je n'y crois pas ! »</p> <p>p. 62</p>
---	--	--

<p>"O, no, that wouldn't do for this. That's good enough for little rubbishy common things – specially with gals, cuz <i>they</i> go back on you</p>	<p>- Attends un peu, Huck. il ne s'agit pas d'un petit serment de rien du tout, interrompit son compagnon. Pour une affaire sérieuse il faut des</p>	<p>« Oh non, ça marcherait pas pour ça. Ça, c'est bon pour des petits trucs idiots de tous les jours – en particulier avec les filles, pasqu'elles</p>
--	--	--

<p>anyway, and blab if they get in a huff – but <b>there orter be writing 'bout</b> a big thing like this. And blood." p. 95</p>	<p><b>écritures</b> et du sang. p. 76</p>	<p>se retournent contre toi de toute façon, et mangent le morceau quand elles sont pas contentes – <b>mais faut des critures pour</b> un gros truc comme ça. Et du sang. » p. 101</p>
<p>"Hold on! Don't do that. A pin's brass. It might have <b>verdigrease</b> on it." p. 96</p>	<p>- p. 77</p>	<p>« Attends ! Fais pas ça. Les épingles sont en cuivre. Elle a peut-être du <b>verdigrasse</b> dessus. » p. 102</p>
<p>"No, they think they will, but they generally forget the marks, or else they die. Anyway it lays there a long time and gets rusty; and by and by somebody finds an old yellow paper that tells how to find the marks – a paper that's got to be <b>ciphered</b> over about a week because it's mostly signs and <b>hy'roglyphics</b>." "Hyro – which?" "Hy'roglyphics – pictures and things, you know, that don't seem to mean anything." "Have you got one of them papers, Tom?" p. 192</p>	<p>- Si. Seulement ils ne se rappellent plus les marques qu'ils ont faites. Un beau matin, quelqu'un ramasse un bout de papier qui donne le moyen de retrouver les marques, et alors il n'y a plus qu'à creuser. - As-tu un de ces papiers, Tom ? p. 159</p>	<p>« Non, ils pensent qu'ils vont revenir, mais le plus souvent ils oublient les marques, ou alors ils meurent. En tout cas, le trésor reste là des années et il rouille ; et puis, longtemps après, quelqu'un découvre un vieux morceau de papier jauni qui explique comment trouver les marques – un morceau de papier qu'il faut <b>échiffrer</b> de près pendant au moins une semaine pasque c'est surtout des signes et des <b>zérogliphes</b>. » « <b>Des zéro – quoi ?</b> » « <b>Des zérogliphes</b> – des images et des trucs, tu sais, qu'ont pas l'air de vouloir dire quelque chose. » « T'en as un – de ces papiers, Tom ? » p. 212</p>
<p>"I bet you he was, Huck. Oh, he was the noblest man that ever was. They ain't any such men now, I can tell you. He could lick any man in England, with one hand tied behind him; and he could take his <b>yew bow</b> and plug a ten-cent piece every time, a mile and a half." "What's a <b>yew bow</b>?" "I don't know. It's some kind of a bow, of course [...]" p. 200</p>	<p>- p. 165</p>	<p>« Ça, je te le fais pas dire, Huck. Oh, c'était le plus noble des hommes qui ait jamais vécu. Des gens comme lui, aujourd'hui, je peux te le dire, on en trouve plus. Il pouvait vaincre n'importe qui en Angleterre, avec une main attachée dans le dos ; et il pouvait prendre son arc en <b>bois d'if</b> et trouer à chaque coup une pièce de dix cents, à un mile et demi. » « C'est quoi, un arc en <b>boidif</b> ? » « Je sais pas. C'est une sorte d'arc, naturellement. [...] » pp. 221-222</p>
<p>"Well, what's more dangerous than coming here in the daytime! – anybody <b>would suspicion us</b> that saw us." p. 202</p>	<p>- Poltron ! Personne ne te connaît dans la ville. Malgré mon déguisement, je cours plus de risques que toi. Bah ! qui diable songera à venir nous chercher ici ? p. 168</p>	<p>« Eh bien, qu'est-ce qu'il y a de plus dangereux que de venir ici en plein jour ? – n'importe qui nous <b>suspicionnerait</b> s'il nous voyait. » p. 225</p>

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	1
<b>I. L'AUTEUR, TOM SAWYER ET SES TRADUCTIONS .....</b>	<b>4</b>
1.1 Mark Twain : biographie et œuvre .....	4
1.2 Le texte source : <i>The Adventures of Tom Sawyer</i> .....	8
1.2.1 Résumé .....	8
1.2.2 Publication .....	9
1.2.3 Réception critique .....	9
1.3 <i>Tom Sawyer</i> en français : état des lieux .....	11
1.3.1 Recensement de la Bibliothèque nationale de France (BnF) .....	11
1.3.2 Littérature américaine et Twain en France .....	12
1.3.3 La première traduction française (1884) .....	13
1.4 La traduction de 2008 .....	14
1.4.1 Publication et réception critique .....	14
1.4.2 Bernard Hoepffner .....	15
1.4.3 Prises de position sur la traduction .....	16
1.4.4 Bernard Hoepffner au sujet de Twain et de <i>Tom Sawyer</i> .....	19
<b>II. PRINCIPAUX ENJEUX THÉORIQUES .....</b>	<b>20</b>
2.1 Bernard Hoepffner confronté à deux traductologues .....	20
2.1.1 Georges Mounin .....	20
2.1.2 Antoine Berman .....	21
2.2 Les concepts de « retraduction » et d'« adaptation » .....	25
2.2.1 La retraduction .....	25
2.2.2 L'adaptation .....	29
2.3 Rôles des normes et de la censure .....	33
2.3.1 La notion de « normes de traduction » .....	33
2.3.2 La censure .....	39
2.4 Le cas particulier de la littérature pour enfants .....	45
2.4.1 Cadrage historique .....	45
2.4.2 La traduction et l'adaptation de la littérature pour enfants .....	48
<b>III. ANALYSE DE DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES DE TOM SAWYER .....</b>	<b>54</b>
3.1 Vue d'ensemble .....	56
3.1.1 Découpage des chapitres .....	56
3.1.2 Noms de personnages .....	60
3.1.3 Noms de lieux .....	62

3.2	Interventions du narrateur .....	64
3.2.1	<i>Restriction du public cible et du but de l'œuvre</i> .....	64
3.2.2	<i>Présence du narrateur</i> .....	68
3.3	Caractérisation des personnages.....	71
3.3.1	<i>Âge des enfants</i> .....	71
3.3.2	<i>Réactions des principaux personnages</i> .....	72
3.3.3	<i>Infantilisation du texte</i> .....	75
3.4	Scolarisation du texte .....	77
3.4.1	<i>Reprises anaphoriques orientées</i> .....	77
3.4.2	<i>Didactisation</i> .....	79
3.4.3	<i>Références culturelles</i> .....	81
3.4.4	<i>Gommage de l'image négative de l'institution scolaire</i> .....	85
3.5	Laïcisation du texte .....	88
3.5.1	<i>Discours direct</i> .....	88
3.5.2	<i>Pensées des personnages</i> .....	91
3.5.3	<i>Ajouts</i> .....	93
3.6	Critique, ironie, satire et humour .....	94
3.6.1	<i>Critique</i> .....	94
3.6.2	<i>Ironie</i> .....	95
3.6.3	<i>Satire</i> .....	97
3.6.4	<i>Humour</i> .....	99
3.7	Oralité .....	100
3.7.1	<i>Langage de quelques protagonistes</i> .....	100
3.7.2	<i>Longueur des dialogues</i> .....	104
3.8	Autres coupures et ajouts.....	108
3.8.1	<i>Coupures</i> .....	108
3.8.2	<i>Ajouts</i> .....	113
3.9	Recherche sur la langue cible .....	116
3.9.1	<i>Registre familier</i> .....	116
3.9.2	<i>Créations</i> .....	119
<b>IV.</b>	<b>ÉVALUATION DES TRADUCTIONS .....</b>	<b>123</b>
4.1	Traduction de W.-L. Hughes .....	123
4.2	Traduction de B. Hoepffner .....	125
	<b>CONCLUSION .....</b>	<b>127</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>130</b>
	<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>136</b>

<b>ANNEXE I : EXTRAITS EN CONTEXTE.....</b>	<b>137</b>
<i>Découpage des chapitres (point 3.1.1).....</i>	<i>137</i>
<i>Restriction du public cible (point 3.2.1).....</i>	<i>138</i>
<i>Caractérisation des personnages (point 3.3.).....</i>	<i>139</i>
<i>Infantilisation du texte (point 3.3.3).....</i>	<i>140</i>
<i>Didactisation du texte (point 3.4).....</i>	<i>142</i>
<i>Laïcisation du texte (point 3.5).....</i>	<i>144</i>
<i>Gommage de la satire (point 3.6.3).....</i>	<i>145</i>
<i>Coups des dialogues (point 3.7.2).....</i>	<i>146</i>
<i>Ajouts (point 3.8.2).....</i>	<i>150</i>
<i>Créations (point 3.9.2).....</i>	<i>151</i>
<b>ANNEXE II : EXTRAITS NON COMMENTÉS.....</b>	<b>152</b>
<i>Autres exemples d'intervention/de non-intervention du narrateur.....</i>	<i>152</i>
<i>Autres exemples liés à la perception des personnages.....</i>	<i>153</i>
<i>Autres exemples de scolarisation du texte.....</i>	<i>157</i>
<i>Autres exemples de laïcisation du texte.....</i>	<i>160</i>
<i>Autres exemples de critique, satire, ironie et humour.....</i>	<i>161</i>
<i>Autres exemples liés à l'oralité.....</i>	<i>165</i>
<i>Autres exemples de coupures et ajouts.....</i>	<i>175</i>
<i>Autres exemples de créations.....</i>	<i>187</i>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>194</b>