

**« La célèbre grenouille sauteuse », ou  
Traduire l'Amérique**

Emmanuelle Ertel

« *The Private History of the 'Jumping Frog' Story* »

« The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County », d'abord intitulé « Jim Smiley and His Jumping Frog », est un des premiers contes de Mark Twain, publié en 1865 dans un journal new-yorkais, le *Saturday Press*. Publié à plusieurs reprises, le conte marque les premiers pas de Mark Twain vers la célébrité, lui valant rapidement une reconnaissance nationale.

En 1872, la première traduction française paraît dans *La Revue des deux Mondes*, à la suite de quoi, en 1875, Mark Twain republie son conte. Dans cette nouvelle édition, figurent le conte original, suivi de la traduction française parue en 1872 dans *La Revue des deux Mondes* puis de sa « retraduction », en anglais, par Mark Twain lui-même – l'opération ayant pour but explicite de démontrer au public anglophone à quel point son conte a été déformé par le traducteur français (Th. Bentzon). Le tout est en effet encadré de quelques paragraphes où Mark Twain se plaint du traitement indigne que les Français ont fait subir à son texte.

« *How to Tell a Story* » : la traduction en question

Les reproches de Twain portent précisément sur l'incapacité de la traduction française à rendre *l'essentielle dimension humoristique* de son récit. Or, pour l'écrivain, humour et américanité sont indissociables : « The humorous story is American, the comic story is English, the witty story is French. » Pour expliquer ce qui distingue les trois types de récit, Twain ajoute : « The humorous story depends for its effect upon the *manner* of the telling ; the comic story and the witty story upon the *matter* » (« *How to Tell a Story* », 1895).

Indissociables, humour et américanité se confondent donc en outre dans une *manière* de raconter. En quoi consiste cette manière ? En quoi fonde-t-elle l'américanité du récit en question ? Qu'en est-il dans la traduction ?

D'un point de vue générique et structurel, « The Jumping Frog » s'inscrit dans la tradition du « tall tale », ce récit dont l'une des caractéristiques principales – d'où son nom – est de se fonder sur l'exagération et l'extravagance, aux limites, parfois, du fantastique. Né au 18<sup>e</sup> siècle de la frontière, le « tall tale » est à l'origine un récit oral. Or, dans un récit aux formes globalement renouvelées, c'est avant tout la manière dont Mark Twain ouvre, contre toutes les conventions, la langue littéraire à l'oralité qui

constitue la plus grande invention et force de subversion du conte. Les procédés employés sont innombrables : on peut ainsi, par exemple, relever quantité de graphies inhabituelles, dont l'élision récurrente de lettres ou de syllabes. Au niveau morphosyntaxique, on remarque aussi de multiples déviations, parmi lesquelles l'emploi de doubles négations, le redoublement du pronom sujet, l'emploi d'adjectifs en lieu et place de l'adverbe. Les formes verbales, elles aussi, constituent le lieu de nombreux écarts, soit, entre autres, que le verbe ne s'accorde pas en genre et nombre, soit qu'un participe passé prenne la place d'un prétérit ou inversement, etc.

De tout cela, rien ne subsiste dans la traduction de Bentzon, dont le seul écart serait l'usage d'un « parbleu » au milieu des passés simples et autres subjonctifs imparfaits, émaillant une syntaxe qui ne saurait déroger à aucune règle de subordination. On peut tenter d'expliquer le fait que cette traduction de 1872 se refuse à ébranler le canon littéraire français par le contexte historique. Si la traduction de Bentzon ne relève déjà plus de la tradition des « belles infidèles », elle s'inscrit cependant dans un contexte littéraire français où, malgré le développement d'une certaine littérature régionaliste, celle-ci ne se risque guère à l'utilisation de la langue populaire. Il y a plus : le statut incertain de la littérature américaine aux yeux de l'opinion littéraire française de l'époque qui, non exempte de présupposés idéologiques ethnocentriques, peine souvent à lui reconnaître, sinon une existence autonome, à tout le moins une valeur spécifique.

Or, par-delà « l'effet de réel » peut-être visé, toutes ces marques d'oralité qui donnent corps au parler dialectal de Simon Wheeler dans le conte de Twain élaborent une véritable « poétique de l'étranger ». Celle-ci, langue étrangère qui résonne au cœur même de la langue propre, constitue une forme de diglossie. Par elle, Twain signe l'acte de naissance de la littérature américaine. Acte de naissance qui est d'abord un acte de libération vis-à-vis de la langue anglaise, que Twain soumet ici à la « motion violente de la langue étrangère » – pour reprendre le mot de Pannwitz –, dans un rapport d'affrontement et de métissage à sa propre langue maternelle.

Alors que la traduction de Bentzon paraît constituer l'exemple parfait de la traduction « ethnocentrique » ou « mauvaise traduction » telle que Berman la définit, le texte de Twain, dans sa diglossie, constituerait à lui seul ce qui ne peut être que la visée même de la traduction, à savoir, je cite : « ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'étranger » (Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*).

*Emmanuelle Ertel est Maître de conférences au Département d'Études des Pays Anglophones de l'université de Paris 8. Spécialiste de littérature américaine contemporaine, elle est l'auteur de La Maison des mots. Réflexions autour de Carpenter's Gothic de William Gaddis (Paris, M. Houdiard, 2000). Elle est également traductrice, et responsable de la section de traduction au D.E.P.A.*