



Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner

Annick Chapdelaine

Volume 7, Number 2, 2e semestre 1994

Traduire les sociolectes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/037179ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/037179ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (print)

1708-2188 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chapdelaine, A. (1994). Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner. *TTR*, 7(2), 11–33. <https://doi.org/10.7202/037179ar>

Article abstract

Transparency and re-translation of sociolects in Faulkner's *The Hamlet* — This article presents a "transparent" retranslation of a passage from William Faulkner's *The Hamlet* by McGill University's Research Group in Translatology (known by its French acronym, GRETI), accompanied by an introductory text outlining some elements of the Group's positioning. By "transparency," the GRETI does not mean that the work of the translator should be invisible; on the contrary, we posit that s/he must inevitably be seen as a hermeneutical pole. Our re-actualization intends to account for two aspects of Faulkner's text that were adversely affected in René Hilleret's initial translation, which obliterated both the sociolectal component of the novel and its comic effects. To properly render these in our retranslation, we have chosen to draw on the resources of Québécois vernacular, thus producing a precise geographic anchoring — one motivated not by a desire to naturalize Faulkner, but rather to present his work to readers in French-speaking countries via Québec. The notes accompanying our translation operate according to the macrotext, taking into account the identity of the characters and their power relationships, situations of enunciation, our previous choices and the isotopies of the novel.

Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner

Annick Chapdelaine

Pour ce numéro spécial de *TTR* consacré à la traduction des sociolectes, le Groupe de recherche en traductologie (GRETI)¹ a choisi de présenter un extrait de sa retraduction «transparente» de *The Hamlet*² de Faulkner. Par «transparence», nous entendons non pas l'occultation du travail de la conscience traduisante, son invisibilité, mais au contraire l'émergence du traducteur comme pôle herméneutique incontournable. Il s'agit de répertorier les difficultés rencontrées et nos prises de position, réintégrant ainsi le sujet traduisant dans le processus et rendant compte de sa présence dans le traduit, ainsi que de la contingence dont est grevée toute ré-énonciation³. Nous conservons

-
1. Le GRETI, subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, a été fondé en 1990 au département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Ses directrice et co-directrice sont les professeures Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier. Nous remercions deux proches collaboratrices du projet, Corinne Durin et Christiane Mayer, pour leur relecture attentive de ce texte, ainsi que Michael Gilson pour la traduction du résumé.
 2. William Faulkner, *The Hamlet* [1^{ère} éd.: New York, Random House, 1940]. Éd. utilisée: Vintage, 1991.
 3. Barbara Folkart, *le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté* (Candiac, Les Éditions Balzac, 1991), p. 14.

donc dans nos notes les prises de position traductionnelles⁴, perçues comme tributaires de l'histoire plutôt que relevant d'une transcendance. Dans ce travail de groupe, nous avons conscience de la place qu'occupe la création sachant que notre matériau premier, le langage, n'est pas plus innocent qu'univoque, chargé qu'il est de «rémanences» obstinées. Notre re-traduction est donc une opération de re-construction qui donne à lire des choix linguistiques et esthétiques à portée axiologique et idéologique. Elle rejoint la problématique de ce que Annie Brisset appelle la «fonction translatrice», qui «est liée à tout ce qui organise le discours de la société réceptrice, à savoir le cadre institutionnel et plus précisément l'appareil idéologique dans lequel ce discours est inscrit⁵».

Notons d'entrée de jeu que notre entreprise de réactualisation veut tenir compte de deux facettes du texte faulknérien qui ont eu particulièrement à souffrir de leur passage au français dans la traduction de René Hilleret⁶. En effet, cette dernière, en s'inscrivant dans la tradition française de non-représentation des sociolectes, aura gommé une bonne partie tant de la composante sociolectale du roman que de ses effets comiques⁷. Or les sociolectes participent fonctionnellement à la dimension comique de *The Hamlet*, de sorte que ne pas les prendre en compte dans la traduction fait perdre à l'œuvre et son identité et sa qualité comique. Pour les rendre manifestes dans notre retraduction, nous avons choisi de puiser dans les ressources du vernaculaire rural québécois, produisant un ancrage géographique précis motivé non par

4. Cf. les «Consideration» et «Decision-Making» de Gideon Toury, «A Rationale for Descriptive Translation Studies», *Dispositio*, «The Art and Science of Translation» (VII/19-20, 1982), p. 28.

5. Annie Brisset, «le Public et son traducteur: profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec», *TTR* (I-2, 1988), p. 11.

6. William Faulkner, *le Hameau*, traduction de René Hilleret (Paris, Gallimard, 1959).

7. Voir à ce propos l'article d'Annick Chapdelaine, «Pour un palimpseste de la traduction française du personnage de Ratliff dans *le Hameau* de Faulkner», *Palimpsestes*, 6 (Paris, Éditions de l'Espace Européen, 1991), pp. 115-129.

le désir de naturaliser Faulkner, mais bien de le donner à lire à la francophonie *via* le Québec. Notre visée ultime est un élargissement de la langue par la faulknérisation du français, une traduction décentrée⁸ qui, par le biais du vernaculaire québécois, comblerait un «vide linguistique»⁹ de la tradition littéraire cible. Dans ce sens, le point de départ de notre projet est un *travail sur la lettre* comme l'entend Antoine Berman¹⁰.

L'emploi des sociolectes dans les dialogues faulknériens s'inscrit dans la tradition littéraire du Sud-Ouest américain et il a fallu, pour les traduire, trouver des solutions originales afin de soustraire l'œuvre-en-traduction aux normes du polysystème littéraire français. En ce qui a trait aux dialogues, nous nous appuyons sur les recherches de Gillian Lane-Mercier qui mettent en lumière la pertinence et la spécificité de la parole romanesque¹¹ aux plans expressif, structural et fonctionnel. À sa suite, nous contestons le rapport hiérarchique qui a longtemps prévalu entre passages romanesques dialogués et non dialogués, et qui valorisaient les seconds au détriment des premiers. Or il est clair que le dialogue est un mode d'inscription de voix diverses, dotées chacune de caractéristiques propres. En traduisant le dire actoriel nous le réhabilitons et lui redonnons la place qu'il occupe en vrai dans l'univers du roman, à savoir qu'il relève, au même titre que le dire

-
8. Le terme de «décentrement» est emprunté à Meschonnic dans *Pour la poétique II* (Paris, Gallimard, 1973), p. 308.
 9. «La traduction des œuvres à dominante sociolectale se heurte non pas à une carence intrinsèque du système linguistique de la France, mais plutôt à un *vide linguistique dans le système normatif de sa littérature*.» [En italiques dans le texte.] Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)* (Longueuil, Québec, Les Éditions du Préambule, 1990), p. 299.
 10. Antoine Berman, «la Traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain», *les Tours de Babel* (Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985), pp. 31-150.
 11. Gillian Lane-Mercier, *la Parole romanesque* (Ottawa, Les Presses de l'université d'Ottawa; Paris, Klincksieck, 1989).

narratorial, d'une stratégie d'orientation des effets de lecture¹². Au problème crucial de la reconstruction du vouloir-dire de l'auteur se greffe alors celui, non moins épineux, du comment-dire, la représentation des activités dialogales sociolectales étant réglée par des conventions esthétiques, rhétoriques et idéologiques, historiquement et socialement déterminées. En traduisant les sociolectes du *Hamlet*, nous nous sommes rendu compte que nous n'avions pas affaire à une restitution rigoureuse du vernaculaire du Sud-Ouest américain, mais davantage à une vernacularisation de surface. Celle-ci ne dénotant pas une période précise ni même une région spécifique est plutôt signalétique du monde rural américain¹³. On trouve ainsi des stéréotypes phonétiques, morphologiques ou syntaxiques tels: «*We been needing a clerk; How far you been; Aint everybody can get that included into a fire insurance policy; I aint seen him in eight years, I knowed it soon as I saw him*», etc., marqueurs nous permettant de constater en outre que Faulkner n'introduit pas ou peu de particularismes régionaux sémantiques¹⁴. Son réalisme verbal se résume donc à l'apport d'éléments pragmatico-linguistiques éprouvés, respectant ainsi aisément la contrainte fondamentale de lisibilité. Comme le souligne Ross: «The pains Faulkner took [...] were more internal to the fiction than external to his region's sociolinguistic

12. Voir Gillian Lane-Mercier, «la Traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture», *Palimpsestes*, 9 (Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1993).

13. Cette constatation a été confirmée par le faulknerien américain, Noel Polk, qui est venu travailler avec l'équipe à Montréal, à l'automne 1993.

14. À cet égard, notre traduction est chargée d'un plus grand nombre de régionalismes sémantiques que le texte source afin de compenser les nombreuses déviations morphologiques qui en français marquent beaucoup plus fortement le texte qu'en anglais, d'une part à cause de la tradition normative et institutionnelle de l'usage du français écrit et d'autre part à cause des traditions littéraires française et québécoise de représentation des sociolectes. Voir Annick Chapdelaine, «Reconstructions identitaires en traduction: le conflit des groupes et des langages dans *The Hamlet* de Faulkner», *Palimpsestes*, 10 (Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1994), à paraître.

configurations¹⁵». Faulkner s'est lui-même expliqué sur ce positionnement dans ses choix de transcription sociolectale:

If the writer puts too much attention to transcribing literally the dialogue he hears, it's confusing to the people who have never heard that speech. [...] You can go only so far with dialect and then there's a point where for the simple reason not to make too much demand on the [reader] to distract his attention from the story you're telling you've got to draw the line¹⁶.

De sorte qu'aucune scientificité n'est à chercher dans la transcription du verbal faulknérien, constatation qui nous exonère corollairement de tout automatisme de laboratoire et nous dégage d'une trop grande systématisation et d'une synchronie contraignante. Nous concevons notre propre représentation sociolectale, tout comme celle de Faulkner, non comme une mimésis, mais comme une «pratique rhétorique de la mimésis¹⁷».

Pour terminer, quelques précisions s'imposent en ce qui a trait aux notes qui accompagnent notre traduction. Au cours des trois dernières années, nous sommes passés d'une analyse mot-à-motiste (1991-1992) à une analyse globale (1993-1994). À présent, les choix de traduction et leur annotation s'effectuent de plus en plus en fonction du macrotexte en tenant compte de l'identité des personnages, des rapports de force, des situations d'énonciation, de nos choix antérieurs et des isotopies de l'œuvre. Or, en rejetant l'analyse mot-à-motiste, le groupe s'est parallèlement éloigné du

15. Stephen Ross, *Fiction's Inexhaustible Voice. Speech and Writing in Faulkner* (Athens and London, The University of Georgia Press, 1989), p. 101.

16. William Faulkner, *Faulkner in the University, Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958*, ed. Frederick L. Gwynn et Joseph Blotner (New York, Random House, Vintage Books [1959], 1965) p. 181.

17. Gillian Lane-Mercier, voir note 12.

protocole d'Elmar Tophoven¹⁸. En effet, les deux premiers articles du GRETI¹⁹ constituaient une tentative de mise en application de ce protocole, mais la démarche s'est révélée problématique et peu féconde sur plusieurs plans. Tout d'abord, nous avons été confrontés avec la difficulté de justifier tous nos choix. Ensuite, nous avons remis en question la pertinence des commentaires obtenus par rapport à l'œuvre et par rapport à la traductologie, étant donné, entre autres, la nature impressionniste d'une bonne partie d'entre eux et leur caractère artificiel. D'autre part, nous avons aussi abandonné le projet de l'*analytique de la traduction*²⁰ de René Hilleret dans la mesure où répertorier systématiquement ses erreurs dans nos notes aurait représenté un travail *contre* sa traduction. Or, là n'est pas notre propos. Il reste que comme nous sommes bien conscients que nous faisons une «retraduction» et que ce phénomène «survient de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la

-
18. «Rendre conscient le "travail de transmutations" et noter la suite des changements de termes pour indiquer la raison du choix définitif, ce serait appliquer la méthode de la "traduction transparente". Cette transparence ne révélerait pas seulement les détours, les premières hésitations d'un traducteur s'approchant du "marbre" d'un texte original, elle permettrait aussi de déduire de cette approche l'essentiel d'un procédé ayant valeur d'un modèle plus ou moins digne d'être gardé en mémoire.» Elmar Tophoven, «la Traduction transparente, l'informatique et la traduction littéraire», *Protée* (printemps 1987), p. 96.
 19. Bernard Vidal, Lucie Joubert, Corinne Durin, Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, «Retraduire *The Hamlet* de Faulkner», *Littératures* (8, 1991), pp. 121-145; et «Essai de traductologie appliquée: la retraduction du roman *le Hameau* de Faulkner selon le principe de la "traduction transparente"», *Revue de l'Association canadienne de linguistique appliquée* (XIV-1, 1992), pp. 111-135.
 20. Au sens bermanien du terme: «examiner [...] le système de déformation des textes – de la lettre – opérant dans toute traduction et l'empêchant d'atteindre sa vraie visée. Cet examen, nous l'appelons l'*analytique de la traduction*». Antoine Berman, «la Traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain», p. 65.

défaillance originelle²¹», nous avons lu la première traduction du *Hameau* et tenté de

renouer avec un original recouvert par ses introductions, restituer sa signifiante, rassembler et épanouir la langue traduisante dans l'effort de restituer cette signifiante, lever, au moins en partie, cette défaillance de la traduction qui menace éternellement toute culture. (Berman, *ibid.*, p. 7)

Par exemple, nous avons «retraduit» les «nom de Dieu, bon Dieu» proposés par Hilleret pour le juron récurrent et générateur de comique «Hell fire» par «Feu d'enfer», car cette expression fait partie d'un réseau signifiant sous-jacent²² du *Hameau*, rejoignant la principale isotopie du livre 1, le brûlage de granges²³.

En conséquence, certains types de notes sont maintenant privilégiés par rapport à d'autres: celles qui ont trait à la signifiante de l'œuvre et celles qui ont trait à notre positionnement traductionnel. Ainsi, de la même manière que notre parti-pris de traduire l'étranger faulknérien est le résultat d'une sélection – le travail sur la lettre n'équivaut pas à une traduction mot-à-mot – la rédaction de nos notes relève, elle aussi, d'une stratégie de sélection. Nous avons décidé, par exemple, de ne pas inclure nos recherches lexicales dans les notes. Les termes spécialisés ne sont ainsi définis ni pour le lecteur du TD ni pour le lecteur du TA. Autre changement d'orientation: nous avons renoncé à expliquer les particularismes québécois employés dans les dialogues car cette

21. Antoine Berman, «la Retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes*, 4 (Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990), p. 5.

22. Antoine Berman, «la Traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain», pp. 76-77.

23. Bernard Vidal, Lucie Joubert, Corinne Durin, Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier, «Essai de traductologie appliquée...», *Revue de l'ACLA* (XIV-1, 1992), pp. 131-132.

démarche revenait à accepter implicitement comme point de référence le français hexagonal. Par ailleurs, le contexte et la répétition devraient permettre au lecteur d'élucider les expressions québécoises qu'il ne connaît pas. Ainsi tant le contenu des notes que leur sélection relèvent de notre positionnement idéologique. Ce positionnement fera l'objet d'un développement théorique qui accompagnera notre traduction, dans un ouvrage collectif actuellement en rédaction²⁴.

L'extrait qu'on va lire constitue la deuxième moitié du premier chapitre du *Hameau* [*The Hamlet*, éd. de 1991, pp. 14-26]. Jody Varner, le fils du potentat local, foment le projet de voler la récolte d'un nouveau tenancier, Ab Snopes, en misant sur son passé incendiaire de brûleur de granges. Il rencontre Ratliff, le colporteur de machines à coudre et de nouvelles du comté, qui se fait un plaisir de lui faire comprendre qu'il a sous-estimé son adversaire.

**RETRADUCTION TRANSPARENTE
DE *THE HAMLET*
DE WILLIAM FAULKNER**

Livre UN, Chapitre UN¹

Traduction, révision et notes: Annick Chapdelaine, Corinne Durin, Christiane Mayer

Traduction: Sophie Boivin, Annick Chapdelaine, Peter Di Maso, Corinne Durin, Michael Gilson, Lucie Joubert, Christiane Mayer, Bernard Vidal†

24. *Retraduire The Hamlet de Faulkner: la réflexion à l'œuvre, la réflexion par l'œuvre*, sous la direction d'Annick Chapdelaine et de Gillian Lane-Mercier, avec la collaboration de Corinne Durin, Christiane Mayer, Bernard Vidal†, Lucie Joubert, Peter Di Maso, Sophie Boivin, Michael Gilson.

1. Cette traduction est publiée avec l'aimable autorisation des Éditions Gallimard, que nous remercions vivement.

«Coudonc, Jody, paraît que t'as² un nouveau tenancier.»

«Feu d'enfer!» s'écria Varner. «Tu veux dire qu'il a mis le feu à une autre? même après qu'ils l'ont attrapé, il a mis le feu à une *autre*?»

«Ben, dit l'homme du buckboard, je sais pas si j'irais jusqu'à dire que c'est lui qui a mis le feu à aucune des deux. Mettons que les deux ont pris en feu pendant qu'il était plus ou moins associé avec. On pourrait dire que le feu a l'air de le suivre partout, pareil comme les chiens qui suivent le monde.» Il parlait d'une voix aimable, nonchalante, égale dont on ne discernait pas tout d'abord qu'elle était plus rusée encore que pleine d'humour. C'était là Ratliff, le vendeur de machines à coudre. Il habitait Jefferson et il parcourait la majeure partie de quatre comtés avec son robuste attelage et la niche à chien peinte dans laquelle une vraie machine à coudre tenait parfaitement. D'un jour à l'autre et d'un comté à l'autre on pouvait apercevoir le buckboard maculé et délabré et le robuste attelage dépareillé attaché dans le coin d'ombre le plus proche et le visage de Ratliff aimable affable ouvert et sa chemise bleue propre sans cravate³ parmi le groupe accroupi devant un magasin de carrefour, ou – et toujours accroupi et toujours en apparence le plus jasant bien qu'en fait pas mal plus occupé à écouter comme on s'en rendait compte plus tard⁴ – au milieu des femmes

-
2. Ratliff tutoie Jody car il fait partie de la communauté, dont les membres se tutoient, exception faite de Will qui est vouvoyé de tous. Tout au long de notre traduction des conflits des groupes dans *le Hameau*, nous reconstruisons les relations dans *Frenchman's Bend* à l'aide des opérateurs de mutualité (T-T;V-V) et de non-réciprocité (T-V;V-T) que sont le tutoiement et le vouvoiement en français.
 3. La juxtaposition d'épithètes est un des procédés littéraires auxquels Faulkner a fréquemment recours; nous la conservons en vertu de notre parti-pris de traduire l'étrangeté du texte de départ.
 4. La narration extra-diégétique de *The Hamlet* est caractérisée par des variations de distance et de point de vue, modulations de voix qui se manifestent le plus souvent par des variations de registre. Ici, par exemple, le narrateur adopte momentanément le point de vue et le langage de la communauté, dont il rapporte l'opinion au sujet de Ratliff sur un ton plus familier. La polyphonie est l'une des caractéristiques de la narration faulknérienne, d'où notre souci de la recréer.

entourées de cordes à linge chargées et de bacs et de cuvettes noircies près des sources et des puits, ou très convenable dans une chaise rafistolée sur la galerie d'une cabane, aimable, affable, courtois, anecdotique et impénétrable. Il vendait peut-être trois machines par an, occupé le reste du temps au négoce de terres et de bétail et d'outils de ferme usagés et d'instruments de musique ou de n'importe quoi d'autre auquel le propriétaire ne tenait pas avec assez d'obstination, colportant de maison en maison les nouvelles de ses quatre comtés avec l'ubiquité d'une gazette et relayant des messages personnels de bouche en bouche sur les mariages et les enterrements et la mise en conserve des légumes et des fruits avec la fiabilité d'un service postal. Il n'oubliait jamais un nom et il connaissait tout le monde, homme mulet et chien, à cinquante milles⁵ à la ronde. «Mettons juste que ça suivait en arrière de la charrette quand que Snopes est arrivé à la maison que De Spain lui avait passée, avec les meubles empilés dans la charrette pareil comme il était arrivé à la maison où ils restaient chez Harris ou un autre pis qu'il a dit : "Rentrez" pis que le poêle pis les lits pis les chaises ont débarqué pis rentré par eux-autres-mêmes. Sans grand soin mais quand même ben à leur affaire, à l'ordre, comme s'ils étaient habitués de déménager pis sans grande aide à part de ça. Pis Ab pis le grand, Flem qu'ils l'appellent – il y en avait un autre aussi, un p'tit; je me souviens de l'avoir déjà vu quelque part. Il était pas avec eux-autres. En par cas il l'est plus. Peut-être qu'ils ont oublié de lui dire quand sortir de la grange. – assis sur le banc pis les deux colosses de filles sur les deux chaises dans la charrette pis Miz⁶ Snopes pis sa sœur, la veuve, assis sur le grément en arrière comme si personne se soucierait qu'elles viennent ou pas, même pas le mobilier. Pis la charrette s'arrête devant la maison pis Ab la regarde pis dit, "Rienqu'à voir c'est même pas bon pour les cohons⁷."»

Assis sur son cheval, Varner jeta un regard emplî d'horreur protubérante et muette sur Ratliff. «C'est bon», dit Ratliff. «Sitôt que la

5. En raison du lieu et du temps de l'action – le territoire nord-américain et le tournant du siècle – et de la réalité équivalente en français d'Amérique, nous conservons la mesure nord-américaine «mille». Nous ferons de même pour les termes: *dollar*, *cent*, *bushel*, *acre*, etc.

6. Nous conservons les titres anglais: Mrs, Mr, Miz, Uncle.

7. Compensation de la transcription «hawgs» par une déviation phonétique «cohon».

charrette s'est arrêtée, Miz Snopes pis la veuve ont débarqué pis commencé à décharger. Les deux filles avaient toujours pas grouillé, ben assis sur les deux chaises, dans leurs habits du dimanche, à mâcher de la gomme jusqu'à temps qu'Ab se retourne en sacrant pour les faire débarquer pis aller ousque Miz Snopes pis la veuve s'échignaient après le poêle. Il les a fait sortir comme une paire de génisses rienqu'un peu trop précieuses pour qu'on les fesse avec un bâton, pis ensuite lui pis Flem sont restés là à regarder les deux pièces de filles prendre un vieux balai pis une lampe dans la charrette pis rester encore plantées là jusqu'à temps qu'Ab se penche pis qu'il flanque un coup de cordeaux sul derrière de la plus proche. "Pis après ça revenez aider sa mère avec le poêle," qu'il crie après elles. Pis lui pis Flem sont débarqués de la charrette pis sont allés faire une visite à De Spain.»

«À la grange?» s'écria Varner. «Tu veux dire qu'ils sont allés là direct pis —»

«Non non. Ça c'était plus tard. La grange c'est venu plus tard. Probable qu'ils savaient pas encore exactement ousqu'elle était. La grange a brûlé ben régulier pis en temps voulu; faut lui donner ça au gars. Ça c'était juste une visite, purement de l'amitié, parce que Snopes savait ousqu'étaient ses champs pis tout ce qu'il avait à faire c'était de commencer à les gratter, pis c'était déjà la mi-mai. Comme asteure», ajouta-t-il avec une candeur toute-crème⁸. «Mais reste qu'on dit qu'il fait toujours ses contrats de louage plus tard que d'autres.» Mais il ne riait pas. Le visage sagace et brun était toujours aussi aimable et lisse sous les yeux sagaces et impénétrables.

«Pis?» dit Varner avec violence. «Si il allume ses feux comme tu dis, je figure que j'ai pas à m'en faire avant Noël. Dépêche. Qu'est-ce que ça lui prend avant de commencer à craquer des allumettes? Peut-être que je peux reconnaître au moins quelques-uns des symptômes à temps.»

«C'est bon», dit Ratliff. «Ça fait qu'ils sont partis, en laissant Miz Snopes pis la veuve s'échigner après le poêle à bois pis les deux filles plantées là avec un piège à rats pis un pot de chambre asteure, pis ils sont allés chez Major de Spain en prenant le chemin privé ousqu'il y avait le tas

8. Afin d'éviter une périphrase particularisante («avec une candeur lisse/onctueuse, etc. comme crème...») tout en conservant le mot «crème», qui rejoint l'une des isotopies de l'œuvre, nous choisissons de traduire l'adjectif anglais par une création en français.

de crottin frais pis le nègue⁹ a dit qu'Ab est allé piler dedans en faisant par exprès. Peut-être que le nègue les regardait par la fenêtre d'en avant. En tout cas, les pieds d'Ab ont étampé la galerie d'en avant¹⁰ pis il a cogné pis quand le nègue lui a dit de s'essuyer les pieds, Ab a tassé le nègue pis le nègue dit qu'il a fini d'essuyer le reste sul tapis à cent piasses pis qu'il est resté là à crier à tue-tête "Allô. Allô, De Spain" jusqu'à temps que Miz de Spain arrive pis regarde le tapis pis Ab, pis qu'elle lui dise de s'en aller s'il vous plaît¹¹. Pis là De Spain est arrivé pour dîner pis m'est avis que peut-être Miz de Spain s'est mis sur son dos vu que dans le milieu de l'après-midi le vlà qui arrive à cheval chez Ab avec un nègue qui suit à dos

-
9. Comme Faulkner emploie deux termes pour désigner les Afro-américains, «negro» (dans la narration) et «nigger» (dans les dialogues), nous les traduisons respectivement par «nègre» et «nègue», ce dernier appartenant au vernaculaire rural québécois. Rappelons que «negro» et son équivalent français, «nègre», étaient des termes considérés comme «non marqués» au moment où écrivait Faulkner.
 10. À une traduction littérale telle: «Ab a traîné ça sur la galerie», nous préférons une tournure qui, si elle dépasse quelque peu l'original en accentuant le comique de la situation, a l'avantage de compenser d'autres passages dont le comique aura été plus difficile à traduire. Notre recours, peu fréquent, à ce type de surenchère, se fait par le biais de procédés littéraires attestés dans l'œuvre de Faulkner. Dans le cas présent, par exemple, nous dissociions les pieds de Ab du reste de son corps, procédé caricatural fréquemment employé par Ratliff ainsi que par le narrateur extra-diégétique (cf. description de I.O. Snopes).
 11. La narration de Ratliff intègre les multiples voix de la communauté, sous la forme de discours directs et indirects. Nous les conservons dans la traduction car le choix de mise en forme des discours «autres» relève chez Ratliff de stratégies variant en fonction de ses interlocuteurs. Ici par exemple, le conteur choisit de rapporter en style direct les propos des personnages les plus importants aux yeux de Jody, c'est-à-dire les propos susceptibles d'exercer sur lui une force perlocutionnaire maximale, et réserve le style indirect aux personnages secondaires dans ce contexte énonciatif particulier.

de mulet en tenant le tapis roulé pis Ab dans une chaise accotée sur le montant de la porte pis De Spain qui crie “Pourquoi diable que t’es¹² pas dans le champ?” pis Ab dit, il se lève même pas ou rien, “J’cré ben que je vas commencer demain. Je déménage jamais pis commencer à travailler le même jour”, seulement c’est pas ça l’affaire; m’est avis que Miz de Spain s’était mis sur son dos pour de vrai vu qu’il est juste resté sur le cheval un bout de temps à dire “Soye confondu Snopes, soye confondu” pis Ab toujours assis a dit “Si j’avais tenu tant que ça à un tapis je sais pas si je le garderais là où le monde qui rentre serait forcé de piler dessus.”» Et il ne riait toujours pas. Il restait juste là assis dans le buckboard, calme et détendu, avec ses yeux sagaces et intelligents dans son visage lisse et brun, bien rasé et propre dans sa chemise délavée parfaitement propre, la voix agréable et traînante et anecdotique, tandis que la face bouffie et empourprée de Varner le fixait avec fureur.

«Fait qu’après un temps Ab se retourne pis lâche un cri pis une des pièces de fille sort de la cabane pis Ab dit, “Prends ce tapis-là pis lave-le.” Pis le lendemain matin le nègue a trouvé le tapis roulé garroché sur la galerie d’en avant contre la porte pis en plus il y avait d’autres traces sur la galerie sauf que là c’était juste de la boue pis le monde s’est dit comment quand Miz de Spain a déroulé le tapis ce coup-là ç’avait dû chauffer pour De Spain encore plus qu’avant – le nègue a dit que c’était comme si ils avaient frotté avec de la brique au lieu du savon – parce qu’il était chez Ab même avant le déjeuner, sur le terrain où comme de fait Ab pis Flem étaient après atteler pour aller au champ, assis sur sa jument enragé comme un taon pis sacrant à cent milles à l’heure, pas après Ab exactement mais plutôt après toutes espèces de tapis pis de crottin en général pis Ab qui disait rien, qui continuait juste à boucler les attelles pis les martingales jusqu’à temps que finalement De Spain lui dise comment que le tapis lui avait coûté cent piasses en France pis qu’il va faire payer à Ab vingt minots

-
12. Comme pour Jody et Ab, une fois le rapport patron-employé établi, la relation de non-réciprocité tu-vous s’installe. Nous faisons donc De Spain tutoyer son tenancier Ab, et nous en ferons autant plus tard dans son dialogue avec le fils de son employé, Flem. Il faut noter que chez Ab et Flem Snopes, le vouvoiement du patron dénotera la distanciation plus que le respect. Déjà exclus de la communauté, ils s’en excluent davantage en ne tutoyant jamais personne.

de blé d'Inde¹³ sur la récolte qu'Ab avait même pas encore semée. Avec ça De Spain est rentré chez lui. Pis peut-être qu'il pensait que c'était toujours pas ça l'affaire. Peut-être qu'il pensait qu'en autant qu'il avait fait de quoi Miz de Spain détèlerait un peu pis peut-être que venu le temps de la récolte il aurait même oublié les vingt minots de blé d'Inde. Seulement Ab a jamais vu ça de même. Fait que, à ma souvenance c'était le soir d'après, pis le Major couché sans souliers dans le hamac en douves de baril dans sa cour pis là l'huissier s'amène pis à renfort de ci pis de ça finalement il lui sort que Ab l'a actionné —»

«Feu d'enfer», murmura Varner. «Feu d'enfer.»

«Çartain», dit Ratliff. «C'est à peu près ça que De Spain soi-même a dit quand il s'est finalement rentré dans la tête que c'était comme ça. Fait que vient samdi pis la charrette arrive au magasin pis Ab débarque avec son chapeau pis son manteau de prédicant pis il fait résonner le plancher jusqu'à la table avec le fameux pied bot où Uncle Buck McCaslin a dit que le Colonel John Sartoris soi-même avait tiré Ab pour avoir essayé de voler son étalon isabelle pendant la Guerre, pis le Juge dit, "J'ai ben considéré votre action, Mr Snopes, mais j'ai pas été capable de trouver rien nulle part dans la loi rapport aux tapis, encore moins rapport au crottin. Mais je vas l'accepter parce que vingt minots ça fait trop à payer pour vous parce qu'un homme qui a l'air à se tenir aussi occupé que vous a pas le temps de faire vingt minots de blé d'Inde. Ça fait que je vas vous condamner à dix minots de blé d'Inde pour avoir gâché ce tapis-là."»

«Fait qu'il l'a brûlée», dit Varner. «Tiens tiens tiens.»

«Je sais pas si je mettrais ça tout à fait de même», dit, répéta Ratliff. «Je mettrais juste que cette même nuit-là la grange à De Spain a pris en feu pis a été une perte totale. Seulement d'une façon ou de l'autre De Spain est arrivé à peu près en même temps sur sa jument, parce que quelqu'un l'a entendu passer sur la route. Je veux pas dire qu'il est arrivé à temps pour l'éteindre mais il est arrivé à temps pour trouver quelque chose d'autre de déjà là qu'il s'est senti permis de considérer assez comme un élément étranger pour justifier de tirer dessus, assis là sur sa jument à décharger sur lui ou eux trois ou quatre fois jusqu'à temps que ça lui

13. L'intégration d'éléments culturels/linguistiques québécois à la narration nous permet de maintenir une certaine uniformité lexicale entre la narration extra-diégétique, d'une part, et les dialogues et la narration intra-diégétique, d'autre part. C'est le cas de termes tels «blé d'Inde», «broche», «déjeuner», «dîner», «souper», etc.

échappe dans un fossé où il pouvait pas suivre sur la jument. Pis il pouvait pas dire c'était qui non plus vu que n'importe quel animal peut boiter si il veut pis n'importe quel homme est susceptible d'avoir une chemise blanche, excepté que quand il est arrivé chez Ab (pis ç'a pas pu être bien long, à l'allure que le gars l'avait entendu passer sur la route) Ab pis Flem étaient pas là, y'avait pas personne là à part les quatre femmes pis De Spain a jamais eu le temps de regarder en-dessous d'aucun lit ou ailleurs parce qu'il y avait un petit hangar à blé d'Inde à-toit-de-cyprès¹⁴ juste à côté de la grange. Ça fait qu'il a retourné là où ses nègues avaient apporté les barils d'eau pis étaient après mouiller des sacs en jute pour les étendre sur le hangar, pis la première personne qu'il voit c'est Flem planté là avec une chemise couleur blanche sur le dos, à regarder ça les mains dans les poches, en chiquant. "Soir, dit Flem. Ça part vite ce foin-là" pis De Spain sur son cheval qui hurle "Où il est ton père? Où il est cet espèce – !" pis Flem dit, "Si il est pas ici quèqu'part il est reparti chez nous. Moi pis lui on est partis en même temps quand qu'on a vu les flammes." Pis De Spain savait bien d'où c'est qu'ils étaient partis pis il savait bien pourquoi aussi. Seulement c'était pas ça l'affaire non plus vu que, comme ça vient juste d'être maintenu, n'importe quels deux gars n'importe où peuvent avoir un boitement pis une chemise blanche à eux deux pis probable que c'était le bidon d'huile de charbon qu'il avait vu un des deux lancer dans le feu quand qu'il a tiré pour la première fois. Pis vlà que le lendemain matin il est en train de déjeuner avec une bonne touffe de sourcils pis de cheveux partis en fumée quand le nègue arrive pis dit que c'est un gars qui veut le voir pis il va dans son bureau pis c'est Ab, déjà avec son chapeau pis son manteau de prédicant pis la charrette finie de chargée encore une fois, seulement ça Ab l'a pas traîné dans la maison où on pourrait la voir. "Apparence que moi pis vous on va pas s'entendre tous les deux, dit Ab, fait que m'est avis qu'on serait mieux d'arrêter d'essayer avant d'avoir un malentendu sur quèqu'chose. Je déménage ce matin." Pis De Spain dit, "Pis ton contrat?" Pis Ab dit, "Je l'ai annulé." pis De Spain assis là à dire, "Annulé. Annulé" pis là il dit, "Je le annulerai pis cent autres pareils pis je rajouterais la grange avec, juste pour être çertain que c'est toi que j'ai tiré hier soir." Pis Ab dit, "Vous pouvez toujours m'actionner pour le

14. Lorsqu'un néologisme ne convient pas, nous utilisons les traits d'union pour traduire les constructions adjectivales de Faulkner, ici une expression définitoire qui crée une image spécifique et globale rassemblant les aspects fragmentés de ce qui est décrit.

savoir. Les juges de paix par ici ont l'air d'avoir l'habitude de donner raison aux plaignants.»

«Feu d'enfer», répéta Varner à voix basse. «Feu d'enfer.»

«Fait qu'Ab a tourné les talons pis il est sorti en boitant sur son pied raide pis il est allé – »

«Brûler la maison du tenancier», dit Varner.

«Non non. Je dis pas qu'il a peut-être pas regardé en arrière avec un certain regret, comme dirait l'autre, quand qu'il est parti sur sa charrette. Mais jamais rien d'autre a pris tout d'un coup en feu. Pas à ce moment-là, en tout cas. J'ai pas – »

«C'est ça», dit Varner. «J'ai souvenance que t'as bien dit qu'il avait été obligé de jeter le reste de l'huile à charbon dans le feu quand De Spain a commencé à tirer dessus. Tiens tiens tiens», dit-il, corpulent¹⁵, légèrement apoplectique. «Pis là, sur tous les hommes du pays, fallait que j'aille chercher celui-là pour passer un contrat de louage avec.» Il se mit à rire. C'est-à-dire, il commença à faire «Ha. Ha. Ha.» rapidement, mais seulement des dents, des poumons : pas de plus haut, rien dans les yeux. Puis il s'arrêta. «Bon, je peux pas rester assis là, même si c'est bien plaisant. Peut-être que je peux arriver à temps pour le faire annuler avec moi pour juste un vieux hangar à coton.»

«Ou en tout cas pour une grange vide», lança Ratliff à sa suite.

Une heure plus tard Varner avait à nouveau arrêté son cheval, cette fois devant la barrière, ou la brèche plutôt, d'une clôture de broche affaissée et rouillée. La barrière elle-même ou ce qu'il en restait était hors de ses gonds et gisait sur le côté, les interstices des lattes pourries étouffés par la mauvaise herbe comme les côtes d'un squelette oublié. Il soufflait fort mais pas parce qu'il avait galopé. Au contraire, depuis qu'il s'était suffisamment approché de sa destination pour croire qu'il aurait pu voir de la fumée si fumée il y avait eu, il avait progressivement ralenti son allure. Néanmoins il était à présent arrêté devant la brèche dans la clôture, soufflant fort par le nez et même un peu en sueur, à regarder la cabane à-

15. Si Jody est déjà corpulent au départ, cela est encore plus visible sous le coup de l'indignation, et là, sa corpulence devient en quelque sorte «mouvante». Le *bulging* anglais a l'avantage de servir tantôt de qualificatif, tantôt de participe présent. Sachant que l'adjectif français, par opposition, est statique, et tenant pourtant à conserver le mot clef «corpulence», nous avons pris le parti de lui créer un participe présent.

l'échine-rompue¹⁶ s'affaissant sur son morceau de terre inévitablement sans arbre et sans herbe et devenue avec le temps de la couleur d'une vieille ruche, avec l'expression de calcul intense et rapide d'un homme qui s'approche d'un obus armé. «Feu d'enfer», dit-il encore à voix basse. «Feu d'enfer. Ça fait trois jours maintenant qu'il est là pis il a même pas remis la barrière. Pis j'ose même pas lui en parler. J'ose même pas faire comme si je saurais qu'il y a même une clôture pour l'accrocher après.» Il tira sauvagement sur les rênes. «Viens-t-en!» dit-il au cheval. «Tu traînes ici encore longtemps pis tu prends en feu toi-itou.»

Le chemin (ce n'était ni une route ni un sentier : juste deux traces parallèles à peine visibles où des roues de charrette avaient passé, presque oblitérées par la mauvaise herbe de cette année) conduisait au porche affaissé et sans marches de la maison parfaitement nue qu'il observait maintenant avec une méfiance aiguisée, comme s'il allait vers une embuscade. Il l'observait avec une intensité telle qu'il n'en remarquait aucun détail. Il vit soudain à l'une des fenêtres sans châssis, et sans savoir à quel moment elle était venue là, une face sous une casquette de drap gris, le mandibule animé d'un mouvement incessant et rythmique avec un curieux déplacement latéral, qui dans l'instant où il criait «Allô!» redisparut. Il allait crier à nouveau lorsqu'il vit au-delà de la maison la silhouette raide qu'il reconnut même si la redingote manquait maintenant, en train de faire quelque chose près de la barrière du terrain. Il avait déjà commencé à entendre la triste plainte cadencée d'une poulie de puits rouillée, et maintenant il commença à entendre les voix fortes plates insignifiantes de deux femmes. Lorsqu'il arriva derrière la maison il vit tout – la structure étroite et haute comme une potence épïcène, deux jeunes femmes énormes absolument statiques à côté, qui même au premier coup d'œil postulaient l'immobile solidarité rêveuse de la statuaire (cela d'autant souligné par le fait qu'elles semblaient toutes deux parler en même temps et à quelque auditeur – ou peut-être juste à l'air ambiant – à une distance considérable et aucune des deux n'écoulant l'autre) bien que l'une d'elles tenait la corde du puits, les bras tendus vers le haut, le corps penché pour tirer l'eau comme un personnage de charade, une pièce sculptée symbolisant quelque formidable effort physique avorté sitôt commencé, quoiqu'un moment plus tard la poulie reprit sa plainte rouillée mais s'arrêta de nouveau presque immédiatement, comme le firent aussi les voix lorsque la seconde fille le vit, la première figée maintenant dans l'attitude inverse, les

16. «[B]roken-backed cabin», rompue, brisée, comme les locataires qui y habitent.

bras étirés vers le bas et les deux faces larges sans expression se tournant lentement à l'unisson comme il passait sur son cheval.

Il traversa la cour désolée jonchée de détritus – tas de cendres, tessons de poterie et boîtes de conserve – laissés par les derniers tenanciers. Il y avait deux femmes qui travaillaient près de la clôture aussi et tous trois étaient avertis de sa présence maintenant parce qu'il avait vu une des femmes tourner la tête. Mais l'homme lui-même (Satané ptit tueur traîne-la-patte, pensa Varner dans sa fureur impuissante et outrée) n'avait pas levé les yeux ni même interrompu ce qu'il pouvait bien être en train de faire jusqu'à ce que Varner arrive directement derrière lui. Les deux femmes l'observaient maintenant. L'une portait une capeline défraîchie, l'autre un chapeau informe qui avait sans doute déjà appartenu à l'homme avec dans la main une boîte de conserve rouillée à moitié pleine de clous tordus et rouillés. «'Soir», dit Varner, se rendant compte trop tard qu'il criait presque. «'Soir, ces dames.» L'homme se retourna, sans hâte, tenant un marteau – une tête rouillée dont la panne avait été brisée, fixée à un simple bout de bois – et une fois de plus Varner scruta les yeux d'agate froids impénétrables sous la saillie des sourcils tourmentés.

«Salut», dit Snopes.

«J'ai juste pensé de venir voir c'est quoi vos¹⁷ plans», dit Varner, encore trop fort; il ne semblait pas pouvoir s'en empêcher. J'ai trop de choses à penser pour avoir le temps de faire attention, pensa-t-il, se mettant aussitôt à penser, Feu d'enfer. Feu d'enfer, encore une fois, comme pour se rappeler ce à quoi même une seconde d'inattention risquait de le mener.

«Je figure que je vas rester», dit l'autre. «Ce maison-là, c'est pas bon pour les cochons. Mais je pense que je vas pouvoir m'arranger avec.»

«Dites donc vous!» dit Varner. Maintenant il criait; il s'en fichait. Puis il cessa de crier. Il cessa de crier parce qu'il cessa de parler parce qu'il n'y avait rien d'autre à dire, pourtant ça lui traversait l'esprit pas mal vite: Feu d'enfer. Feu d'enfer. Feu d'enfer. J'ose pas dire Pars¹⁸ d'ici, pis j'ai

17. Depuis le compte rendu détaillé des activités incendiaires de Ab par Ratliff, Jody sait qu'il est perdu. Nous le faisons alors vouvoyer Ab, comme nous le ferons lorsqu'il abordera Flem, illustrant ainsi la chute de son pouvoir négociateur. Il doit à présent «ménager» les sensibilités des Snopes.

18. Comme dans son autre dialogue imaginaire avec Ab (*The Hamlet*, p. 12) où il se faisait vouvoyer par son employé, ici Jody le tutoie, affirmant avec entêtement son autorité de patron. Mais l'écart

nulle part où que je peux dire Va là. J'ose même pas le faire arrêter pour brûlage de grange par crainte qu'il mette la mienne à feu. L'autre avait commencé à se retourner vers la clôture pendant que Varner parlait. À présent il était à moitié tourné, regardant Varner non avec courtoisie et pas vraiment avec patience, mais se contentant d'attendre. «C'est bon», dit Varner. «On peut discuter de la maison. Parce qu'on va bien s'accorder çà. On va bien s'accorder. N'importe quoi qui arrive, vous avez juste à descendre au magasin. Non, vous avez même pas besoin de faire ça : juste me le faire savoir pis je vas être ici aussi vite que je peux arriver. Vous entendez? N'importe quoi, vraiment n'importe quoi qui fait pas votre affaire – »

«Je peux m'accorder avec n'importe qui», dit l'autre. «Je m'ai accordé avec quinze ou vingt différents propriétaires depuis que j'ai commencé à louer. Quand je peux pas m'accorder avec, je m'en vas. Ya-tu d'autre chose?»

D'autre chose, pensa Varner. D'autre chose. Il retraversa la cour, cette désolation sans herbe jonchée de détritus qui portait la cicatrice des tas de cendres et des bouts de bois brûlés et des briques noircies où avaient été posées les cuvettes pour laver le linge et échauder les porcs. Je voudrais juste jamais avoir ambitionné plus que le peu que je veux maintenant, pensa-t-il. Il avait recommencé à entendre la poulie du puits. Cette fois elle ne s'arrêta pas à son passage, les deux faces larges, l'une immobile, l'autre pompant l'eau avec une régularité de métronome au son de la plainte pas-tout-à-fait-musicale du réa, se tournant lentement à nouveau comme si rivées et synchronisées l'une à l'autre par un bras mécanique alors qu'il dépassait la maison et prenait l'imperceptible sentier menant à la barrière brisée dont il savait qu'elle serait toujours couchée là dans la mauvaise herbe à sa prochaine visite. Il avait toujours dans sa poche le contrat, rédigé avec une satisfaction réfléchie et calculée qui, lui semblait-il à présent, avait dû se manifester à une autre époque, ou plutôt, chez une toute autre personne. Il n'était toujours pas signé. Je pourrais mettre une clause de feu, pensa-t-il. Mais il ne tira même pas sur les rênes. Çà, pensa-t-il. Pis je pourrais m'en servir pour commencer à essenter la nouvelle grange. Alors il continua sa route. Il était tard, et il ralentit son cheval à une cadence que la bête pourrait maintenir presque jusque chez lui, en soufflant un peu dans les côtes, et il avançait à bonne allure lorsqu'il vit soudain, appuyé contre

entre le rêve et la réalité est bien là puisque Jody ne peut plus, selon nous, tutoyer les Snopes de vive voix de peur de les provoquer.

un arbre au bord de la route, l'homme dont il avait vu la face à la fenêtre de la maison. Un moment la route était déserte, le moment d'après l'homme était là, à côté d'un petit taillis – la même casquette de drap, la même mâchoire animée d'un mouvement rythmique apparemment matérialisées à partir de rien et presque à la hauteur du cheval, avec cet air de l'accidentel absolu et complet sur lequel Varner devait revenir et spéculer seulement plus tard. Il avait déjà presque dépassé l'autre lorsqu'il arrêta son cheval. Il ne cria pas cette fois et maintenant sa grosse face était simplement aimable et extrêmement attentive. «Salut», dit-il. «Vous c'est Flem, non? Moi, c'est Varner.»

«Vrai?» dit l'autre. Il cracha. Il avait une face large et plate. Ses yeux avaient la couleur de l'eau stagnante. Il était mollet d'apparence comme Varner lui-même, mais plus petit d'une tête, vêtu d'une chemise blanche souillée et d'un pantalon gris bon marché.

«J'espérais de vous voir», dit Varner. «Paraît que votre père a eu un peu de trouble une ou deux fois avec des propriétaires. Du trouble qui aurait pu être sérieux.» L'autre chiquait. «Peut-être qu'ils l'ont jamais bien traité; je le sais pas pis je veux pas le savoir. Moi je parle qu'une erreur, n'importe quelle erreur, peut être tirée au clair pis comme ça un homme peut encore rester ami avec le gars de qui il est pas satisfait. Vous pensez pas comme moi?» L'autre chiquait toujours. Sa face était aussi inexpressive qu'une boule de pâte à pain. «Comme ça il sera pas forcé de penser que la seule affaire qui peut prouver ses droits c'est une affaire qui va l'obliger à se ramasser pis partir le jour d'après», dit Varner. «Comme ça arrivera pas un temps où il va regarder autour pis s'apercevoir qu'il lui reste plus de nouveau pays pour déménager.» Varner s'arrêta. Il attendit si longtemps cette fois que l'autre finit par parler, encore que Varner ne fut jamais certain si c'était pour cette raison-là ou non:

«Ya du pays en masse.»

«Çartain», dit Varner plaisamment, corpulent, affable. «Mais un homme aime mieux le ménager que de passer au travers juste à déménager. Surtout à cause d'une affaire que si ç'avait juste été pris en main pis tiré au clair en partant ça aurait fini là. Qui aurait pu être tirée au clair en cinq minutes si un autre gars avait juste été là pour asseoir un gars peut-être un peu coléreux en partant mettons, pis lui dire, "Attendez un peu, là; ce gars-là essaye pas de vous en passer. Tout ce que vous avez à faire c'est vous consulter avec lui bien tranquille pis ça va être arrangé. Pis je le tiens pour

sûr parce que *j'ai sa promesse à cet effet.*¹⁹» Il marqua une nouvelle pause. «Surtout si ce gars-là de qui on parle, qui pourrait l'asseoir pis lui dire ça, était pour tirer bénéfice de le garder tranquille pis bien disposé.» Varner s'arrêta de nouveau. Après un moment l'autre parla de nouveau:

«Quel bénéfice?»

«Eh bien, une bonne ferme à travailler. Du crédit au magasin. Plus de terre s'il pensait être capable d'en prendre.»

«Ya pas de profit à cultiver. J'ai dans l'idée d'en sortir sitôt que je vas pouvoir.»

«C'est bon», dit Varner. «Mettons qu'il voudrait changer de ligne, le gars de qui on parle. Il va avoir besoin de la bonne volonté des gens sur le dos de qui il va faire son argent pour faire ça. Pis quel meilleur moyen que – »

«Vous tenez un magasin, non?» dit l'autre.

«– meilleur moyen – » dit Varner. Puis il s'arrêta. «Quoi?» dit-il.

«Paraît que vous tenez un magasin.»

Varner le regarda. Maintenant la face de Varner n'était pas affable. Elle était juste parfaitement immobile et parfaitement concentrée. Il porta la main à sa poche de chemise et produisit un cigare. Lui-même ne fumait ni ne buvait, étant par nature si heureusement métabolisé que, comme il aurait pu le dire lui-même, il n'aurait vraiment pu se sentir mieux qu'il ne se sentait naturellement. Mais il en avait toujours deux ou trois sur lui. «Prends un cigare²⁰», dit-il.

19. Dialogue projeté par Jody, entre Flem (l'intermédiaire) et Ab. Problème du choix entre «vous» et «tu»: Jody parle «en général» et évite depuis le début de particulariser ses allusions (il parle de «deux gars», qui peuvent donc, comme les gens du village entre eux, se tutoyer); mais Jody évoque en réalité un dialogue entre fils et père, qui demanderait donc plutôt le «vous» puisque dans la culture rurale québécoise, les enfants vouvoient leurs parents. En fait, les deux raisonnements sont tout à fait valables. Nous maintenons le vous-tu père-fils, supposant qu'il s'agit de Ab et Flem.

20. Nous passons au tutoiement au moment où Jody offre le cigare, pensant qu'un contrat est maintenant presque conclu; il accepte donc symboliquement l'offre tacite de Flem («paraît que vous tenez un magasin»). Varner se permet maintenant une plus grande familiarité car il pense avoir recouvré son statut de patron. Mais

«J'en fais pas usage», dit l'autre.

«Rienque la chique, hein?» dit Varner.

«Je chique pour cinq cennes des fois pis aussi longtemps qu'il reste du jus. Mais j'en ai pas encore jamais allumé.»

«Ben çartain», dit Varner. Il regarda le cigare; il dit à voix basse: «Pis je prie le ciel que ni toi ni personne autour le fera jamais.» Il remit le cigare dans sa poche. Il souffla bruyamment. «C'est bon», dit-il. «L'automne prochain. Quand il aura fait sa récolte.» Il n'avait jamais su à quel moment au juste l'autre le regardait ou pas, mais là il vit l'autre lever le bras et de l'autre main enlever de sur sa manche quelque chose d'infinitésimal avec un soin infinitésimal. À nouveau Varner souffla par le nez. Cette fois c'était un soupir. «C'est bon, dit-il. La semaine prochaine d'abord. Tu vas me donner ce temps-là au moins? Mais faut me le garantir.» L'autre cracha.

«Garantir quoi?» dit-il.

Deux milles plus loin le crépuscule le surprit, la brunante plus courte de fin d'avril, dans laquelle les cornouillers blanchis se tenaient parmi les arbres plus sombres avec leurs palmes ouvertes et levées comme des nonnes en prière; il y avait l'étoile du soir et déjà les engoulevents. Le cheval, voyageant direction-souper, avançait bien dans la fraîcheur du soir, lorsque Varner l'arrêta et le retint un moment. «Feu d'enfer», dit-il. «Il se tenait exactement là où personne pouvait pas le voir de la maison.»

William Faulkner, *The Hamlet*, New York, Random House [1940], Vintage, 1991, pp. 14-26.

le refus subséquent du cigare par Flem reflètera un double refus: d'une part, le refus de la familiarité (et du statut de subalterne) et d'autre part, le refus de confirmer son intention d'honorer sa part du contrat, exprimé encore plus clairement par sa deuxième question: «Garantir quoi?» Nous faisons Jody maintenir son «tu» jusqu'au bout de ce dialogue transactionnel malgré les indices que l'autre n'accepte pas les termes du contrat verbal qu'il tente d'obtenir.

RÉSUMÉ: Transparence et retraduction des sociolectes dans *The Hamlet* de Faulkner — Par «transparence», nous [le Groupe de recherche en traductologie, de l'Université McGill] entendons non pas l'occultation du travail de la conscience traduisante, mais au contraire l'émergence du traducteur comme pôle herméneutique incontournable. Notre entreprise de réactualisation veut tenir compte de deux facettes du texte faulknérien qui ont eu à souffrir de leur passage au français dans la première traduction de René Hilleret, à savoir le gommage tant de la composante sociolectale du roman que de ses effets comiques. Pour les rendre manifestes dans notre retraduction, nous avons choisi de puiser dans les ressources du vernaculaire québécois, produisant un ancrage géographique précis motivé non par le désir de naturaliser Faulkner, mais bien de le donner à lire à la francophonie *via* le Québec. Les notes qui accompagnent notre traduction s'effectuent en fonction du macrotexte en tenant compte de l'identité des personnages, des rapports de force, des situations d'énonciation, de nos choix antérieurs et des isotopies de l'œuvre.

ABSTRACT: Transparency and re-translation of sociolects in Faulkner's *The Hamlet* — This article presents a "transparent" retranslation of a passage from William Faulkner's *The Hamlet* by McGill University's Research Group in Translatology (known by its French acronym, GRETI), accompanied by an introductory text outlining some elements of the Group's positioning. By "transparency," the GRETI does not mean that the work of the translator should be invisible; on the contrary, we posit that s/he must inevitably be seen as a hermeneutical pole. Our re-actualization intends to account for two aspects of Faulkner's text that were adversely affected in René Hilleret's initial translation, which obliterated both the sociolectal component of the novel and its comic effects. To properly render these in our retranslation, we have chosen to draw on the resources of Québécois vernacular, thus producing a precise geographic anchoring — one motivated not by a desire to naturalize Faulkner, but rather to present his work to readers in French-speaking countries via Québec. The notes accompanying our translation operate according to the macrotext, taking into account the identity of the characters and their power relationships, situations of enunciation, our previous choices and the isotopies of the novel.