

De la traduction à l'adaptation pour les jeunes Socioanalyse du *Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper en français

Jean-Marc Gouanvic

Volume 48, numéro 1-2, mai 2003

Traduction pour les enfants
Translation for children

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/006956ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/006956ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)
1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gouanvic, J.-M. (2003). De la traduction à l'adaptation pour les jeunes : socioanalyse du *Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper en français. *Meta*, 48(1-2), 31–46. <https://doi.org/10.7202/006956ar>

Résumé de l'article

L'article examine deux types de traduction/adaptation de *The Last of the Mohicans* (1826) de James Fenimore Cooper : la première traduction effectuée en 1826 (et publiée la même année que l'original) par A. J. B. Defauconpret et l'une des très nombreuses adaptations, celle réalisée par Gisèle Vallerey et publiée en 1932. Cette étude sociologique (sociologie de Pierre Bourdieu revisitée en fonction de la traduction et de l'adaptation) porte d'une part sur l'oeuvre source, *The Last of the Mohicans*, et sur les déterminations de la culture source, de l'auteur et du texte, et d'autre part sur les déterminations de la culture cible de la traduction et de l'adaptation pour jeunes (nous prenons notre exemple d'adaptation dans la catégorie des textes pour enfants de 10 ans) et des textes traduits et adaptés sous le titre unique du *Dernier des Mohicans*. Il apparaît que la traduction de Defauconpret est une version quelque peu ethnocentrique du texte de Cooper et que l'adaptation pour jeunes de G. Vallerey est une version qui, exécutée à partir de la traduction de Defauconpret, constitue une adaptation très honnête de l'original. L'article se clôt sur une question fondamentale à propos de l'éthique de l'adaptation : comment un texte traduit (comme celui de Defauconpret) qui ne respecte pas l'éthique de la traduction peut-il donner lieu à un texte adapté qui, lui, répondrait à l'éthique présumée de l'adaptation ?

De la traduction à l'adaptation pour les jeunes : Socioanalyse du *Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper en français

JEAN-MARC GOUANVIC

Université Concordia, Montréal, Canada
jmgouan@vax2.concordia.ca

RÉSUMÉ

L'article examine deux types de traduction/adaptation de *The Last of the Mohicans* (1826) de James Fenimore Cooper: la première traduction effectuée en 1826 (et publiée la même année que l'original) par A. J. B. Defauconpret et l'une des très nombreuses adaptations, celle réalisée par Gisèle Vallerey et publiée en 1932. Cette étude sociologique (sociologie de Pierre Bourdieu revisitée en fonction de la traduction et de l'adaptation) porte d'une part sur l'œuvre source, *The Last of the Mohicans*, et sur les déterminations de la culture source, de l'auteur et du texte, et d'autre part sur les déterminations de la culture cible de la traduction et de l'adaptation pour jeunes (nous prenons notre exemple d'adaptation dans la catégorie des textes pour enfants de 10 ans) et des textes traduits et adaptés sous le titre unique du *Dernier des Mohicans*. Il apparaît que la traduction de Defauconpret est une version quelque peu ethnocentrique du texte de Cooper et que l'adaptation pour jeunes de G. Vallerey est une version qui, exécutée à partir de la traduction de Defauconpret, constitue une adaptation très honnête de l'original. L'article se clôt sur une question fondamentale à propos de l'éthique de l'adaptation: comment un texte traduit (comme celui de Defauconpret) qui ne respecte pas l'éthique de la traduction peut-il donner lieu à un texte adapté qui, lui, répondrait à l'éthique présumée de l'adaptation?

ABSTRACT

The article examines two types of translation/adaptation of James Fenimore Cooper's *The Last of the Mohicans* (1826): the first translation implemented in 1826 (and published the same year as the original) by A. J. B. Defauconpret and one of the very many adaptations, the one by Gisèle Vallerey published in 1932. This sociological study (according to Pierre Bourdieu's sociology revisited with translation/adaptation in mind) deals on the one hand with the source work, *The Last of the Mohicans*, and with the determinations of the source culture, of the author Cooper and the text, and, on the other hand, with the determinations of the target culture translation/adaptation for youth (we take our example of adaptation from the category of texts for 10 year-old children) and of translated/adapted texts under the only title of *Le Dernier des Mohicans*. It then appears that the Defauconpret translation is a somewhat ethnocentric (Berman) version of Cooper's novel and that the Vallerey's adaptation for youth is a version which, made from Defauconpret's translation, constitutes a very honest adaptation of the original. The article ends with a fundamental question on the ethics of adaptation: how can a translated text (like Defauconpret's), which does not comply with the ethics of translation, generate an adapted text which would nonetheless comply with the supposed ethics of adaptation?

MOTS-CLÉS/KEYWORDS

Illusio littéraire réaliste, champ littéraire américain en formation, socioanalyse de la traduction et de l'adaptation, éthique de l'adaptation.

Introduction

Dans l'ensemble des textes littéraires, il en est qui font systématiquement l'objet de manipulations et de réécritures multiples. Ce sont ceux qui, appartenant à la littérature dominante réaliste, sont classés dans la catégorie des récits d'aventures pour jeunes. Ces textes ne font pas toujours partie de cette classe de récits; bien au contraire, la plupart du temps ils ont été conçus par leur auteur comme des récits pour adultes. Tel est le cas de l'un des tout premiers écrivains américains, James Fenimore Cooper (1789-1851). Il serait erroné, d'autre part, de penser que la lecture de Cooper par les jeunes est un phénomène de traduction ou d'adaptation. En effet, très tôt l'œuvre de Cooper a été lue par le public adolescent américain. Cela l'a sans doute un tant soit peu déconsidérée aux yeux du public lettré américain, auquel elle s'adressait au premier chef. Nous allons analyser une œuvre en particulier, celle qui est indubitablement la plus renommée de l'auteur, *le Dernier des Mohicans* (1826), dans sa première traduction d'A.-J.-B. Defauconpret et dans l'une de ses nombreuses adaptations, celle de Gisèle Vallerey publiée chez Nathan (1932). Notre analyse sera une socioanalyse de l'habitus de l'auteur, de l'œuvre originale et de la traduction, en prenant appui sur la théorie de Pierre Bourdieu telle que nous l'avons réinterprétée en fonction de la problématique de la traduction (1999).

En général, la traduction/adaptation d'une œuvre n'est décidée par un éditeur que dans la mesure où les textes à traduire/adapter bénéficient soit d'un succès public, soit d'un succès critique et de consécration. Le succès public et le succès critique s'appuient le plus souvent l'un sur l'autre et leurs effets sont alors concomitants. Cependant, il apparaît que ce sont surtout les éditeurs qui sont positionnés comme industrie culturelle qui bénéficient de cette concomitance des effets. De fait, cette problématique ne vaut d'une part que pour des éditeurs contemporains et d'autre part pour ceux situés dans le champ de la littérature réaliste dominante. Dans le cas qui nous occupe, la situation est différente aux deux points de vue. En effet, à l'époque de James Fenimore Cooper (première moitié du XIX^e siècle), le champ de la littérature américaine n'est encore qu'en émergence et il ne fait pas de doute – comme nous allons le voir – que Cooper a fait les frais de cette délicate émergence, surtout dans la concurrence avec la littérature anglaise. Par ailleurs, la dimension « jeunesse » des romans de Cooper a constitué aussi une marginalisation par rapport à la haute littérature, celle du circuit lettré. Son œuvre a été peu à peu repoussée dans les marges de la littérature, dans les récits pour adolescents.

La translation d'un texte d'une culture à une autre par la traduction entre dans la catégorie des textes que l'on pourrait nommer « migratoires ». Ces textes n'appartiennent à proprement parler ni à la culture source ni à la culture cible. Toutefois, les cultures source et cible peuvent posséder des traditions de classification homologues, auquel cas la migration peut être considérée comme une migration simple, sans changement de catégorie générique. Prenons un exemple dans les cultures américaine et française du XX^e siècle. La traduction des œuvres des Américains Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, Faulkner, Steinbeck, etc., en français est commanditée par les éditions Gallimard qui les publient dans leur collection de romans réalistes étrangers « Du Monde entier ». Ce faisant, mis à part le fait que ce sont des romans étrangers¹, la classification déterminante demeure celle de l'appartenance au genre réaliste. Il existe ainsi une homologie des problématiques romanesques entre l'œuvre source et

l'œuvre traduite, homologie ressentie par le lecteur qui subsume mentalement et inconsciemment le roman traduit dans la classe des romans réalistes, au même titre que n'importe quel roman réaliste indigène publié dans une autre collection de même type. C'est sur cette homologie que repose l'effet de croyance par lequel le lecteur adhère au genre et à ce que Bourdieu (1992) nomme l'*illusio* littéraire, ici réaliste.

Il découle de ces remarques liminaires que les romans de James Fenimore Cooper, qu'ils soient lus par les jeunes ou par les adultes, qu'ils soient traduits, adaptés ou lus dans leur langue originale, appartiennent tous à la même catégorie de romans, les romans réalistes. Lorsqu'ils sont lus par les jeunes, subissent-ils une transformation pour devenir une sorte d'« antichambre » édulcorée, au mieux euphémisée, au pire censurée, de la littérature pour adultes? Nous allons voir quelle image la traduction et l'adaptation offrent du *Dernier des Mohicans*. Mais, tout d'abord, examinons *The Last of the Mohicans*, tel que l'œuvre de Cooper a émergé dans la culture source.

I. L'œuvre de James Fenimore Cooper et l'inexistence d'un champ de la littérature américaine

L'œuvre de James Fenimore Cooper est considérable : elle compte une trentaine de romans écrits en l'espace de trente ans. Mais, sur ces trente romans, Cooper s'attend à ce que ses cinq romans mettant en scène Natty Bumppo, à savoir *The Deerslayer*, *The Last of the Mohicans*, *The Pathfinder*, *The Pioneers*, *The Prairie*, lui survivent, si du moins certains de ses romans doivent lui survivre. Le type même de récits pratiqué par James Fenimore Cooper apparaît comme marginal dans la littérature de ce début du XIX^e siècle ; ce sont des romans d'aventures principalement historiques et maritimes qui connaissent un véritable succès auprès d'un large public, mais ne suscitent pas l'enthousiasme des critiques. Du vivant de Cooper, c'est *Home as found* (1838), roman satirique dans la ligne de *Main Street* et de *Babbitt* de Sinclair Lewis, qui lui a fait un tort considérable. Mais le rattachement de son œuvre au genre du roman d'aventures a ruiné la réputation posthume de l'auteur, l'empêchant d'accéder au panthéon des fondateurs de la littérature américaine. Pourtant, c'est du côté de Cooper qu'il faut aller chercher les parentés réelles, par exemple avec Ernest Hemingway et Joseph Conrad. J. Conrad reconnaît sa dette à l'égard de Cooper en ce qui concerne les romans maritimes. Quant à Hemingway, « [he] is more accurately understood as a descendant of Natty Bumppo [...] than as the portentously disillusioned character his legend makes him to be² ».

Il commence sa carrière d'écrivain en imitant Jane Austen dans son premier roman *Precaution* (1820), écrit à la suite d'un pari³. Mais Cooper n'est pas encore un vrai écrivain. Il reste que cet essai est suffisamment probant pour qu'il effectue une deuxième tentative. Ce sera *The Spy* (1821), imitation de Walter Scott. Le public apprécie le livre immédiatement, mais l'écho critique se fait attendre. Il faut que les magazines anglais critiquent le roman favorablement et que soient effectuées des traductions françaises, allemandes, espagnoles, italiennes, russes, suédoises, danoises, hollandaises pour que les comptes rendus américains commencent à paraître sur le livre.

Puis c'est *The Pioneers* en 1823. Le triomphe est complet : 3500 exemplaires sont vendus à midi du premier jour ; le texte avait, il faut dire, été publié auparavant en pré-originale dans les journaux. C'est le premier texte où apparaît Natty Bumppo de

la série des Bas-de-cuir (*Leatherstocking*). William Cullen Bryant et D. H. Lawrence sont favorables au roman. D. H. Lawrence écrit : « Perhaps my taste is childish, but these scenes in *Pioneers* seem to me marvelously beautiful. » Paraît ensuite *The Pilot* en 1824, qui inaugure ses récits de mer. Ce faisant il invente une nouvelle sorte de fiction, le roman maritime, où Joseph Conrad s'illustrera.

En 1826 est publié *The Last of the Mohicans*, qui nous occupe particulièrement ici. Avec ce récit d'aventures, Cooper trouve la formule du récit efficace où la guerre est utilisée avec succès comme moyen et non comme fin. Le but de l'évocation de la guerre est la protection de la femme aimée contre les agressions de la guerre et non les fins historiques. Ce roman d'aventures pures est délibérément superficiel et manichéen : les bons sont sublimement bons et les méchants intrinsèquement méchants.

Cooper est appelé « the American Scott », même si les deux hommes (Scott est l'aîné de Cooper) qui se sont rencontrés à Paris sont d'opinions politiques opposées. Scott est conservateur et Cooper un ardent démocrate. Mais Walter Scott est respectueux de son imitateur, à qui il reconnaît du talent. Des décennies plus tard, Mark Twain se moquera du personnage de Natty Bumppo dans « Fenimore Cooper's Literary Offenses » : « He talks like an illustrated, gilt-edged, tree-calf, hand-tooled, seven-dollar Friendship's Offering in the beginning of a paragraph [...] [and] like a negro minstrel in the end of it⁴. » À quoi James Grossman répond que « [i]t is in fact Natty's inconsistency – his facility in turning from flights of formal rhetoric to such incisive statements as "I peppered the black-guards intrinsically like", his mixture of superhuman skill in shooting and disregard of elementary precautions, his fluctuations between philosophic indifference and childish showing off – that makes him emerge from the series a magnificent whole, one of the great rounded characters of American literature » (*ibid.*).

The Last of the Mohicans est donc publié en 1826, l'année où Cooper part pour l'Europe pour sept années avec sa famille. Pendant ces sept années, il composera et publiera *The Prairie*, *The Red Rover*, *Notions of the Americans*, *Gleanings in Europe*, *The Water-Witch*, construira *The Bravo* et *The Heidenmauer* et concevra *The Headsman*. Il est intimement mêlé aux affaires politiques françaises grâce à l'amitié profonde qui le liera à Lafayette, lequel le lui rendra bien. En 1828, il passe quatre mois à Londres, où il rencontre le tout Londres. Il constate alors que la « guerre » (le mot n'est pas trop fort) commencée vingt-cinq ans plus tôt entre les écrivains anglais et les écrivains américains sur la question de l'existence et de l'intérêt d'une littérature américaine distincte de la littérature anglaise fait rage. Vingt-cinq livres tendancieux paraissent en Angleterre sur le sujet et sont critiqués avec enthousiasme par les principales revues d'Angleterre. Les auteurs américains répondent, mais sans que cela ne change le rapport de force entre les deux pays. Cooper défend les principes américains et le caractère américain contre les critiques européens et tout particulièrement anglais. Il préconise le modèle du « gentleman » américain, aristocrate sans monarchie, et républicain.

D'où vient le conflit entre les États-Unis et l'Angleterre en ce qui concerne la littérature ? Dans une Amérique qui ne possède encore qu'un seul romancier professionnel, Charles Brockden Brown de Philadelphie, et où il n'existe pas de champ littéraire⁵, James Fenimore Cooper apparaît comme l'un des tout premiers écrivains de stature internationale. Or, quoique désireux de publier son œuvre dans des maisons d'édition américaine, Cooper sera très vite forcé de passer par l'Angleterre pour

vivre de sa plume. La situation est en effet catastrophique pour les auteurs américains. Il n'existe strictement aucune protection de copyrights pour quelque auteur que ce soit sur le sol américain. Il s'ensuit que les livres anglais d'auteurs anglais sont publiés en Amérique dans des rééditions extrêmement bon marché qui, compte tenu de la concurrence, ne laissent aucune chance aux auteurs américains sur leur propre territoire. Pas un éditeur ne risquerait de publier un auteur américain à son juste prix, car le public n'accepterait pas de payer plus du double du prix pour encourager les auteurs autochtones. C'est dans cet esprit patriotique et national que Cooper écrit son œuvre, toute entière tournée vers l'émergence d'une littérature authentiquement américaine. Mis à part son premier roman *Precaution*, première tentative non commerciale dont l'intrigue se déroule à Londres, tous les récits de Cooper auront l'Amérique pour terre d'élection. Dans cette optique, la traduction va jouer un rôle non négligeable pour faire pièce à l'édition anglaise des romans américains de Cooper et aider à la constitution d'un champ autonome de littérature américaine.

II. James Fenimore Cooper en traduction française

Il n'existe sans doute pas d'auteur américain, toutes catégories et époques confondues, qui ait été autant traduit que James Fenimore Cooper. Sur la trentaine de romans publiés par Cooper, il n'y en a pas un qui ait été laissé de côté par les éditeurs français⁶. À l'exact opposé de Nathaniel Hawthorne et de Henry James, dont certains romans ont été traduits parfois un siècle après leur publication en anglais⁷, Fenimore Cooper a été immédiatement traduit en France et a connu un immense succès de librairie en traduction.

Le premier traducteur, qui est aussi le traducteur principal de Cooper est A.-J.-B. Defauconpret, le traducteur des œuvres de Walter Scott. De *l'Espion* (1822) jusqu'aux *Mœurs du jour* (1852), ce sont ses traductions, publiées principalement par l'éditeur C. Gosselin à Paris, qui font autorité. Elles sont rééditées de façon ininterrompue sous la forme d'œuvres complètes chez plusieurs éditeurs, dont C. Gosselin, Mame et Delaunay (1824-1832), Furne (1830-1834), G. Barba (1838-1841), Furne, C. Gosselin et Perrotin (1835-1837), Furne, Perrotin et Pagnerre (1852), Furne, C. Gosselin (1858-1864), Furne (1862-1870). Parallèlement à ces œuvres complètes, de 1849 à 1854, chez G. Barba paraissent les 22 séries des romans de Cooper dans une adaptation d'Émile de La Bedollière (collection « Les Romans Populaires illustrés », généralement en 64 pages). Les autres principaux traducteurs sont Benjamin Laroche (1835-1837), P. Louisy (1884-1886), tous deux chez Firmin-Didot. De 1894 à 1909 sont publiés 25 volumes (des romans) dans une traduction anonyme chez A.-L. Guyot. Telles sont rapidement esquissées certaines des traductions de James Fenimore Cooper effectuées au XIX^e siècle. C'est sans contredit ce que l'on appellerait aujourd'hui des *best-sellers* de traduction. Et ce succès de traduction n'est que très accessoirement dû au succès (relatif) acquis dans la société source américaine et anglaise, car, comme on l'a vu, après un succès tout à fait exceptionnel de ses premiers récits (*The Spy*, son deuxième roman), ses ventes ont chuté assez rapidement : ses droits d'auteur sont devenus assez vite faméliques ; ils passeront de 1300 livres sterling pour *The Bravo* à 100 livres sterling par année.

Manifestement, le public français s'est vite entiché de l'œuvre de Cooper, indépendamment de la légitimité mitigée dont il jouissait en Amérique et en Angleterre,

quoiqu'elle ait été plus forte dans ce dernier pays. Mais, avant de passer à l'étude des traductions/adaptations, nous devons insister sur la migration de l'œuvre de Cooper comme écrivain à part entière, qui écrit pour un public adulte et qui relate des récits historiques et réalistes de la colonisation de l'Amérique, vers un écrivain lu par un public d'adolescents masculins, et cela très tôt, dès *The Pioneers* (1823). Robert E. Spiller (1967) écrit : « The origin of Cooper's attitude toward the American mind of his day is to be sought in the history of the old New York frontier » (p. 3). L'histoire de l'ancienne frontière de New York se divise historiquement en trois périodes. La première est l'époque où le commerce des fourrures bat son plein et où les Indiens sont maîtres du territoire ; cette période va jusqu'aux guerres des frontières, en 1756. La seconde époque s'étend de 1756 à 1783 ; c'est une période où les Indiens sont pris dans les conflits entre Blancs (les Anglais et les Français, puis les colons révoltés). Enfin, à partir de 1783, ce sont les Blancs qui font l'histoire du pays, les Indiens ne jouant plus qu'un second rôle dans les enjeux des luttes pour l'hégémonie territoriale. Seule la deuxième période, qui va de 1756 à 1783, éveille profondément l'imagination de Cooper, qui la met en scène notamment dans ses romans *The Deerslayer*, *The Last of the Mohicans*, *The Pathfinder*, *The Pioneers*, *The Prairie*. Le père de James, William Cooper, qui est juge, est l'image même de l'esprit de la frontière, et son fils est le digne héritier de cet esprit⁸.

III. J. F. Cooper en traduction/adaptation pour les jeunes

François Caradec, dans son *Histoire de la littérature enfantine en France* (1977), répertorie quatre récits de J. Fenimore Cooper s'adressant à la jeunesse : *les Pionniers*, *la Prairie*, *le Dernier des Mohicans* et *l'Écumeur de mer*⁹. Ces récits ne sont pas – on l'a vu – écrits pour les jeunes¹⁰, mais effectivement lus par les adolescents américains et français. Cependant, ce sont des adaptations qui seront mises entre les mains des jeunes et parfois des familles. En effet, l'éditeur Bry Aîné édite *le Dernier des Mohicans* en 1849 dans une nouvelle traduction de Louis Barré dans « Les Veillées littéraires illustrées » et l'éditeur G. Barba propose en 1853 le même roman adapté dans une collection populaire par Émile de La Bédollière. Puis en 1868 ce seront les éditions revues et corrigées (entendre par là largement adaptées) d'Ardant et Thibaut dans la « Bibliothèque religieuse, morale, littéraire pour l'enfance et la jeunesse » et à partir de 1884 chez Mame, adapté et réduit « à l'usage de la jeunesse » par A.-J. Hubert, édition qui connaîtra un grand succès et sera rééditée sous diverses formes jusqu'en 1923. Chez Hachette, la « Bibliothèque des écoles et des familles » publie le roman en 1888 en abrégé sans nom d'adaptateur. En outre, il y aura de nombreuses éditions pour la jeunesse, chez Hachette, Gautier, Vermot, Gautier-Languereau, Boivin, Delagrave, Tallandier, Nathan... C'est à cette dernière édition, l'édition Nathan, que nous nous intéresserons tout particulièrement. Cette édition fut publiée en 1932 dans la collection « Œuvres célèbres pour la jeunesse » dans une adaptation de Gisèle Vallerey. Nous mettrons cette traduction en parallèle avec la première¹¹ version traduite par A.-J.-B. Defauconpret et publiée en 1826 chez Gosselin. Il est en effet probable que les éditions adultes du *Dernier des Mohicans* aient également été lues par les adolescents. En tout état de cause, cette traduction (car il s'agit d'une traduction) nous servira de point de comparaison avec l'adaptation de Gisèle Vallerey.

A) La traduction du *Dernier des Mohicans* par A.-J.-B. Defauconpret

1) Chaque chapitre est précédé dans l'original d'un exergue, la plupart du temps de Shakespeare. Cela exprime assez quelles sont les intentions de F. Cooper dans ce récit. Ce dernier se trouve tout à la fois concentré sur un événement et sa métaphore à partir de la citation. Cela confère à l'exergue le statut de titre de chapitre et donne une valeur particulière au texte en l'installant dans la littérature non loin des auteurs cités : ce faisant, il tire profit de la légitimité de ces auteurs. Au chapitre premier, on trouve l'exergue suivant (p. 1)¹² :

Mine ear is open, and my heart prepared;
The worst is worldly loss thou canst unfold:
Say, is my kingdom lost?

Shakspeare

Traduction de Defauconpret (1828, vol. I, p. 1) :

Mon oreille est ouverte, mon cœur est préparé; quelque perte que tu puisses me révéler, c'est une perte mondaine; parle, mon royaume est-il perdu?

Shakspeare

Puis ce seront des exergues de Shakespeare (à nouveau), Bryant, Shakespeare, Shakespeare, etc., aux chapitres 2, 3, 4, 5, etc. Conformément à son rôle de traducteur, Defauconpret traduit donc ces épigraphes.

2) Cooper émaille son roman de notes infrapaginales, notes assez nombreuses et substantielles sur divers sujets, les tribus indiennes, leurs territoires, George Washington, etc. À la deuxième page il explique par exemple ce que signifie l'ancienne appellation de l'« Horican », pour désigner le lac au centre de cette aventure, lac communément appelé « Lake George » :

As each nation of the Indians had either its language or its dialect, they usually gave different names to the same places though nearly all of their appellations were descriptive of the object. Thus, a literal translation of the name of this beautiful sheet of water, used by the tribe that dwelt on its banks, would be 'The Tail of the Lake'. Lake George, as it is vulgarly, and now indeed legally, called, forms a sort of tail to Lake Champlain, when viewed on the map; hence the name. (1876, p. 2)

On se perd en conjectures sur la traduction de cette note. Peut-être n'a-t-elle pu être traduite par Defauconpret parce qu'elle a été ajoutée dans l'œuvre originale, après que sa traduction a été effectuée? Le traducteur fait subir à la note suivante (page suivante) sur George Washington un traitement particulier :

Washington, who, after uselessly admonishing the European general of the danger into which he was heedlessly running, saved the remnants of the British army, on this occasion, by his decision and courage. The reputation earned by Washington in this battle was the principal cause of his being selected to command the American armies at a later day. It is a circumstance worthy of observation that, while all America rang with his well-merited reputation, his name does not occur in any European account of the battle; at least the author has searched for it without success. In this manner does the mother country absorb even the fame, under that system of rule. (1876, p. 3-4)

Ce jeune Virginien était Washington lui-même, alors colonel d'un régiment de troupes provinciales; le général dont il est ici question est le malheureux Braddock, qui fut tué

et perdit par sa présomption la moitié de son armée. La réputation militaire de Washington date de cette époque: il conduisit habilement la retraite et sauva le reste des troupes. Cet événement eut lieu en 1755. Washington était né en 1732; il n'avait donc que vingt-trois ans. Suivant une tradition populaire, un chef sauvage prédit que le jeune Virginien ne serait jamais tué dans une bataille: il avait même vainement tiré sur lui plusieurs fois, et son adresse était cependant remarquable; mais Washington fut le seul officier à cheval de l'armée américaine qui ne fut pas blessé ou tué dans cette déroute. (NDT)

Comme on le voit, cette note n'est pas traduite, mais largement adaptée, et suivie de l'indication NDT. On peut donc dire que le traducteur ne considère pas de son devoir de traduire des notes qu'il juge extérieures au roman et qui sont expressément adressées au public américain. À nouveau public, nouvelles notes. Il reste que ce choix n'est pas justifié; du point de vue rhétorique, ces notes contribuent à accroître le réalisme géographique et historique de l'aventure, et la nature des notes importe au plus haut point. Les modifier ou, *a fortiori*, ne pas les traduire fait indéniablement problème, puisqu'il s'agit à proprement parler d'une *traduction*.

3) Voyons maintenant le texte lui-même. Prenons par exemple la troisième phrase du texte original:

The hardy colonist, and the trained European who fought at his side, frequently expended months in struggling against the rapids of the streams, or in effecting the rugged passes of the mountains, in quest of an opportunity to exhibit their courage in a more martial conflict. (1826, p. 1)

Defauconpret rend ce passage de la manière suivante:

Le colon, endurci aux travaux, et l'Européen discipliné qui combattait sous la même bannière, passaient quelquefois des mois entiers à lutter contre les torrents, et à se frayer un passage entre les gorges des montagnes, en cherchant l'occasion de donner des preuves plus directes de leur intrépidité. (1828, vol. I, p. 1-2)

Le traducteur prend des libertés vis-à-vis du texte américain: par exemple, «trained» est rendu par «discipliné», «at his side» par «sous la même bannière», «frequently» par «quelquefois», «rapids of the stream» par «torrents», «their courage in a more martial conflict» par «des preuves plus directes de leur intrépidité».

Ces exemples de traduction indiquent bien que Defauconpret conçoit son rôle non pas à proprement parler comme celui d'un traducteur tel qu'on l'entend aujourd'hui. Antoine Berman (1984) aurait nommé le type de traduction réalisé par Defauconpret «ethnocentrique» et «hypertextuelle». Certes, il ne semble pas intervenir sur des segments longs du texte. La syntaxe du texte américain est dans l'ensemble respectée. Mais il n'hésite pas à modifier le texte original pour y glisser le style de la littérature pratiquée au début du XIX^e siècle. La littérisation ainsi obtenue vise à instaurer le texte dans la tradition de la littérature française, à en accroître la lisibilité littéraire. Cependant, on peut se demander si «discipliné» est préférable à «entraîné», «sous la même bannière» à «à ses côtés», «quelquefois» à «fréquemment», etc., en matière de lisibilité littéraire. Ces traductions semblent bien plutôt des préférences personnelles de Defauconpret. Prenons un exemple au chapitre VI:

Heyward, and his female companions, witnessed this mysterious movement with secret uneasiness; for, though the conduct of the white man had hitherto been above reproach,

his rude equipments, blunt address, and strong antipathies, together with the character of his silent associates, were all causes for exciting distrust in minds that had been so recently alarmed by Indian treachery. (1826, vol. I, p. 69)

Tout ce passage est rendu par :

Heyward et ses deux compagnons virent ce mouvement mystérieux avec une inquiétude secrète; car, quoique la conduite de l'homme blanc ne leur eût donné jusqu'alors aucun motif pour concevoir des soupçons, son équipement grossier, son ton brusque et hardi, l'antipathie prononcée qu'il montrait pour les objets de sa haine, le caractère inconnu de ses deux compagnons silencieux, étaient autant de causes qui pouvaient faire naître la méfiance dans des esprits que la trahison d'un guide indien avait remplis si récemment d'une juste alarme. (1828, vol. I, p. 103)

Ici, on constate deux phénomènes. En français, « female companions » est traduit par « compagnons ». Cette traduction rend ambiguë l'identité des personnes désignées. S'agit-il des deux Mohicans qui ont entrepris de protéger les deux femmes contre les attaques des Hurons, alliés des Français? Le texte anglais est clair à ce propos : ce sont les deux femmes elles-mêmes, Cora et Alice, les filles du colonel Munro, commandant du Fort William-Henry. Cette traduction française est d'autant plus insolite qu'ailleurs le traducteur les désigne du terme de « compagnes » d'Heyward. Quant aux « silent associates », traduit par « deux compagnons silencieux » (mais qui n'ont rien à voir avec les compagnons mentionnés plus haut), ils sont dits au nombre de « deux », quand le texte anglais ne s'exprime pas sur leur nombre. Qui sont ces « deux »? L'ensemble du groupe est composé de Uncas (le dernier des Mohicans) et de son père Chingachgook, du chasseur surnommé Longue carabine (en français aussi bien qu'en anglais), du major Heyward, du maître de chant, d'Alice et de Cora. Si l'on excepte le major Heyward (sujet de la phrase, et donc exclu), les deux jeunes femmes et le maître de chant (qui n'est en rien une aide pour le groupe), il reste Uncas, Chingachgook et le chasseur. Cette explicitation quantitative n'est donc pas justifiée, en tout premier lieu parce qu'elle n'est pas juste. Et puis traduire « associates » par « compagnons » modifie le point de vue. Ne sont associés au major Heyward que Uncas, Chingachgook et le chasseur dans l'entreprise de sauver Alice et Cora en les aidant à rejoindre le Fort William-Henry, où se trouve leur père.

On peut considérer ce passage comme un bon spécimen de la manière de traduire de Defauconpret. Le traducteur explicite assez considérablement le texte original, lors même que cela n'est pas nécessaire. L'ensemble du texte traduit par Defauconpret dénote les « tendances déformantes » d'Antoine Berman (1985). Ces tendances déformantes correspondent bien à l'assimilation du texte à la culture littéraire française moyenne, qui fait nettement dans le style contourné et alambiqué. Defauconpret s'attaquera à la traduction – on l'a vu – de l'« œuvre complète » de Cooper, en trente volumes, lesquels volumes non expressément destinés à un public jeune ont pu être lus par des adolescents. Toujours est-il que, à cette époque où les relations contractuelles entre écrivains et éditeurs étaient sinon inexistantes du moins fondées sur la bonne foi et la parole donnée¹⁴, il a existé comme on l'a vu des adaptations et des réductions pour publics dits « populaires » et pour la jeunesse. Nous allons nous concentrer sur l'adaptation effectuée par Gisèle Vallerey publiés en 192 pages par Fernand Nathan en 1932 dans la collection « Œuvres célèbres pour la jeunesse », édition reprise en 1999 chez le même éditeur dans la « Bibliothèque des Grands Classiques », également en 192 pages.

B) Une adaptation réussie, celle de Gisèle Vallerey

Cette version ne comporte que 17 chapitres, alors que l'original en compte 33. Aucune épigramme ni aucune note infrapaginale ne sont conservées. Voici un bref synopsis des 17 chapitres.

Premier Chapitre: « Derrière le guide »

L'incipit du récit est le suivant :

C'était un matin de juin de l'année 1757, dans la contrée de l'Amérique située entre les sources de l'Hudson et les Grands Lacs.

La guerre entre Français et Anglais battait son plein. Et les immenses territoires du Nouveau Monde étaient une proie convoitée par les deux empires rivaux.

Les nombreux colons français qui s'étaient installés au Canada y avaient créé une seconde patrie passionnément attachée à la première. (p. 5)

Cette amorce prend partie pour le point de vue français en focalisant le récit sur le camp des forces françaises. S'engage un dialogue entre le major Heyward et l'aînée des filles du colonel Munro, Cora, en route pour le Fort William-Henry, conduit par Magua, le Huron, vis-à-vis duquel Cora ressent une antipathie instinctive. Puis apparaît le professeur de chant de Fort-Édouard, David. Mais le danger guette.

Chapitre II: « Une rencontre opportune »

Cheminaient, ils rencontrent le vieux Mohican Chingachgook, son fils Uncas et Œil-de-Faucon (Natty Bumppo), blanc ami des Indiens. Leur guide Magua s'échappe. Œil-de-Faucon emploie un langage imagé. Poursuivre Magua? « Autant charger un nuage de donner la charge au vent » (p. 23). Plus loin : « Mais, vite, car nous perdons un temps qui est aussi précieux que le sang qui coule d'un daim blessé » (p. 25).

Chapitre III: « Sombre nuit »

Ils découvrent une caverne. Le cri du cheval effrayé par les loups. L'attaque des Iroquois.

Chapitre IV: « La fin d'un siège »

Le chasseur brûle sa dernière munition contre un Indien et constate, impuissant, que leur canot s'en va au fil de l'eau, désormais propriété de leurs ennemis hurons. Les trois compagnons (Chingachgook, Uncas et Œil-de-Faucon) sautent à l'eau. Heyward, David et les deux jeunes femmes sont faits prisonniers par Magua et le groupe d'Indiens qu'il commande.

Chapitre V: « Les branches brisées »

Six Hurons et les quatre compagnons prisonniers chevauchent. Magua annonce à Cora qu'elle sera sa femme. Heyward et Alice mourront plutôt que de laisser Cora entre les mains de Magua. Mais retentit la « Longue-Carabine ».

Chapitre VI: « Toujours dans la forêt »

Corps à corps entre Magua et Chingachgook, dont ce dernier sort vainqueur, mais Magua réussit à s'échapper, blessé. Ils prennent le scalp des ennemis morts. Ils chevauchent jusqu'à un ancien fort construit par Œil-de-Faucon des décennies plus tôt. Ils manquent d'être découverts par les Hurons, qui se retirent sans les avoir vus.

Chapitre VII: « Qui vive ? »

Ils rencontrent une faction française non loin du Fort William-Henry assiégé par Montcalm. Heyward, qui parle français, les sauve de la captivité. Le brouillard leur offre un couvert pour percer les lignes françaises et pénétrer dans le Fort William-Henry. Retrouvailles du colonel Munro et de ses filles.

Chapitre VIII: « Une page d'histoire »

Munro attend le secours du général Webb. En vain. Montcalm intercepte un messager porteur d'une lettre de Webb les enjoignant d'abandonner le fort. Montcalm a une entrevue avec Munro, lui offrant non seulement la vie sauve, et celle de ses hommes, mais de conserver l'honneur de son drapeau qu'il pourra ramener en Angleterre. Seul le fort sera détruit. Munro capitule.

Chapitre IX: « Un jour d'été »

Les Hurons de Magua, qui attisent les convoitises des Indiens, font un carnage dans les rangs désarmés des Anglais, sous les yeux de Montcalm qui ne les arrête pas. Magua redemande à Cora de le suivre dans son wigwam, ce qu'elle refuse une nouvelle fois avec véhémence. Ils retrouvent les chevaux gardés par un Huron et, guidés par Magua, David, et les deux filles de Munro reprennent le chemin de la forêt.

Chapitre X: « Le voile vert »

Munro cherche ses deux filles, parmi les 1500 morts, massacrés par les Hurons alliés de Montcalm et que Œil-de-Faucon tient pour responsable du massacre. Mais Cora s'est échappée dans la forêt, comme l'atteste le voile accroché à une branche. Le lendemain, Uncas, Œil-de-Faucon, Chingachgook, Munro, Heyward partent sur les traces de Magua.

Chapitre XI: « Poursuite »

Pour rattraper un peu du temps perdu, Œil-de-Faucon et son groupe prennent la voie de l'eau de l'Horican. Péripéties diverses, dont la rencontre de Hurons en canot. Ils parviennent à s'échapper.

Chapitre XII: « Au bout de la piste »

Œil-de-Faucon et Uncas décodent les ruses de Magua. Ils arrivent au village huron. Ils découvrent David accoutré comme un Indien.

Chapitre XIII: « Stratagèmes »

David donne des nouvelles de Cora et d'Alice: Cora est retenue captive dans une autre tribu amie des Hurons et Alice est entre les mains de Magua, parti à la chasse. Lui, David, peut vaquer librement, parce qu'il est tenu pour fou par les Indiens. Heyward est « déguisé » par Chingachgook. Heyward se fait passer pour un médecin français déguisé en Indien en visite dans les tribus huronnes. Les Hurons reviennent de la chasse: ils détiennent Uncas prisonnier. Œil-de-Faucon se cache lui-même dans une peau d'ours. Heyward est conduit à la caverne où la femme du vieux chef indien se meurt.

Chapitre XIV: « ... et délivrances »

Œil-de-Faucon et Heyward retrouvent Alice dans la caverne. Ils s'échappent de la caverne. Alice, libre, rejoint la tribu des Delawares. Uncas s'échappe lui aussi de la hutte où il était gardé, en se faisant passer pour le chanteur.

Chapitre XV: « Une séance solennelle »

Magua a laissé Cora sous la garde des Delaware. Le grand chef des Delaware se laisse amadouer par les cadeaux de Magua. Une grande assemblée est convoquée par Tamenund, le chef suprême des Delaware, plus que centenaire. Pour déterminer qui est Longue-Carabine, un concours est tenu entre Longue-Carabine et Heyward (car Heyward, par grandeur d'âme, a tenté de se faire passer pour Œil-de-Faucon). Œil-de-Faucon l'emporte évidemment. Tamenund rend son jugement : Œil-de-Faucon et Heyward seront gardés prisonniers par les Delaware. Mais Cora, alors que Magua emporte Alice avec lui, se jette aux pieds de Tamenund, l'implorant d'entendre le prisonnier Uncas. Il accepte.

Chapitre XVI: « Le juge qui prononce »

Uncas dévoile le tatouage qu'il a sur la poitrine, une tortue bleutée, qui fait de lui l'arrière-petit-fils de Tamenund. Après des péripéties, Cora préfère mourir de la main de Magua plutôt que de le suivre dans son wigwam. Elle meurt. Magua s'échappe, Uncas à ses trousses.

Chapitre XVII: Épilogue

Combat de Magua et de ses guerriers avec Uncas et Œil-de-Faucon. Magua tue Uncas, et Œil-de-Faucon venge Uncas. L'histoire se termine sur un appel à la vengeance d'Œil-de-Faucon.

Ce synopsis des 17 chapitres de l'adaptation de G. Vallerey ne rend certes pas justice au texte. L'adaptatrice a su créer un style particulier au roman, comme on peut le constater dans le passage suivant :

Duncan ne répondit pas. Le bruit des feuilles et des branches prouvait que les Hurons s'étaient séparés et marchaient dans la forêt de divers côtés pour retrouver la piste qu'ils avaient perdue. Tout à coup, Heyward vit le chasseur faire un mouvement pour s'assurer que son couteau pouvait sortir facilement de sa gaine, tandis que les Mohicans qui se tenaient dans l'ombre des deux côtés de la porte du fort épaulaient sans bruit leur fusil. (p. 75)

L'adaptation de G. Vallerey apparaît donc comme une bonne adaptation du texte de Cooper destinée à un public d'enfants d'environ 10 ans (âge présumé, car aucune indication, ni aucun indice sur l'âge visé n'apparaissent sur le livre). L'adaptatrice a fait preuve d'une réelle dextérité pour rendre la sémiotique du texte source. Ici le premier principe, qui est sous-jacent à la rhétorique du texte adapté, est l'imitation. Mis à part le dénouement, sur lequel nous allons revenir, le roman est bel et bien pris en charge par G. Vallerey, mais non pas sur le mode des Belles Infidèles du XVIII^e siècle. La visée n'est pas de produire un texte dont l'esthétique réponde aux critères de beauté (entendre les critères idéologiques) de la société réceptrice. On est en présence d'une adaptation pour les enfants, qui s'apparente par certains traits à une traduction : rendu de la charge émotive des personnages selon les péripéties narrées dans l'original, même point de vue narratif, même dénouement des séquences. G. Vallerey tire le meilleur parti des mécanismes de la focalisation romanesque. Les moyens pour parvenir à cette forme de mimétisme sont la citation de courts segments traduits et intégrés intimement au texte cible, sans heurt et dans un style coulant, pour produire un autre continuum textuel homologue à celui du texte source. Il n'existe qu'une seule disparité – mais elle est de taille – avec le texte source : le dénouement

final devient un appel d'Œil-de-Faucon à la vengeance, après le meurtre d'Uncas par Magua, appel qui ne se trouve absolument pas dans l'original. Le dernier paragraphe de l'adaptation de G. Vallerey est le suivant :

Je resterai avec vous, guerriers, fit Œil-de-Faucon étendant la main, et nous saurons venger cette mort. Car je pleure comme vous l'enfant qui nous a quittés pour quelque temps et que j'aimais à l'égal d'un fils. Chingachgook, vous n'êtes pas seul. Notre couleur est différente, mais Dieu nous a placés dans la même route pour que nous fassions ensemble le voyage. Je vengerai avec vous le dernier guerrier de l'antique race des Mohicans! (p. 190)

Voici l'original américain :

"It is enough", he [Tamenund] said. "Go, children of the Lenape; the anger of the Manitto is not done. Why should Tamenund stay? The pale-faces are masters of the earth, and the time of the red-men has not yet come again. My day has been too long. In the morning I saw the sons of Unâmis happy and strong; and yet, before the night has come, have I lived to see the last warrior of the wise race of the Mohicans!" (1826, vol. II, p. 289)

Le changement de protagoniste dans l'adaptation imprimée à l'ensemble du roman une tonalité ambiguë. Dans l'original, c'est le vieux chef delaware Tamenund qui exprime sa douleur à la perte d'Uncas, le dernier des Mohicans, fils d'Unamis, la tortue bleue. Il invoque le Manitou, son dieu, avec l'assurance que « le temps des hommes rouges n'est pas encore revenu » (*notre trad. littérale*), ce qui veut signifier que le territoire des Indiens sera un jour reconquis par eux. Dans l'adaptation, c'est Œil-de-Faucon qui prend la parole; il efface toute trace de l'hégémonie des Blancs sur le territoire des Indiens et à plus forte raison l'espoir d'une reconquête.

Comment G. Vallerey a-t-elle procédé pour effectuer son adaptation? Est-elle remontée à la source, c'est-à-dire au texte américain? S'est-elle fondée sur une traduction française antérieure? Il appert que Vallerey s'est servie de la traduction d'A.-J.-B. Defauconpret pour concevoir son adaptation. On le voit clairement tout au long du texte. Prenons l'exemple du passage que nous citons plus haut et qui commence par « Duncan ne répondit pas. Le bruit des feuilles et des branches... »

Texte américain :

The deeper tones of one who spoke as having authority, were next heard, amid a silence that denoted the respect with which his orders, or rather advice, was received. After which, by the rustling of leaves and cracking of dried wigs, it was apparent the savages were separating in pursuit of the lost trail. (1826, vol. I, p. 201-202)

Traduction de Defauconpret :

Le silence se rétablit parmi eux, et le ton grave de celui qui prit la parole annonça que c'était le chef de la troupe qui parlait, et qui donnait des ordres qu'on écoutait avec respect. Quelques instans après, le bruit des feuilles et des branches prouva que les Hurons s'étaient séparés, et marchaient dans la forêt de divers côtés pour retrouver les traces qu'ils avaient perdus. (1828, vol. II, p. 82)

La prise en charge du texte par G. Vallerey a donc été réalisée par le truchement de la première traduction de Cooper. Cela ne diminue en rien l'apport de l'adaptatrice, qui a fait preuve d'un talent remarquable dans son entreprise. Mise à part la tonalité du dénouement, qui s'apparente à un *contresens*, elle a fort bien rendu l'ensemble du texte comme roman d'aventures pour jeunes.

Conclusion

La transformation subie par l'œuvre dans l'opération d'adaptation par G. Vallerey est une transformation que l'on pourrait dire « minimale », et non pas un chamboulement de fond en comble de la sémiotique du texte de départ, mis à part le dénouement, bien entendu. Le dénouement s'apparente plus à une censure de *The Last of the Mohicans* qu'à une adaptation de la signifiante du texte. On peut ainsi s'interroger à bon droit sur l'existence d'une éthique de l'adaptation qui serait différente d'une éthique de la traduction¹⁵. L'adaptation partage avec la traduction cette tension vers des fins qui la portent vers un « à-venir » homologué à l'« à-venir » que présente l'œuvre source. Il demeure que l'œuvre adaptée n'offre en général qu'une version euphémisée du texte source, une version quelque peu édulcorée, sans aspérités ni complexités. Quel est le sens réel de ces aspérités et de ces complexités dans l'économie générale du texte source ? Ne préférerait-on pas les retrouver dans le texte cible ? Répondre par l'affirmative à cette dernière question reviendrait à dénier tout caractère éthique à l'adaptation. Cette position n'est pas tenable, à moins que l'on exclue de la possibilité d'une pratique éthique tout un pan de la littérature (sans parler des cas de « traduction intersémiotique », R. Jakobson). En fait, l'adaptation de *Dernier des Mohicans* par G. Vallerey est une adaptation du même au même, qui serait orientée vers la même fin textuelle que le texte traduit de Defauconpret, avec la différence considérable que Defauconpret traduit Cooper avec l'idée d'intégrer l'écrivain dans la haute littérature, alors qu'une intention similaire n'est pas envisageable dans le cas de la littérature pour jeunes. On peut se demander qu'elle est la fonction des adaptations de romans pour des classes d'âge qui exigent une transformation des textes. Cette fonction n'est pas fondamentalement différente de la fonction de la littérature lue par les adultes, à savoir le plaisir du texte et l'acquisition de l'habitus de lecteur de ce texte-là en particulier. Mais il y a plus. Comment une traduction, comme celle de Defauconpret, qui manipule quelque peu le texte source, suffisamment en tous cas pour se classer indubitablement dans les traductions ethnocentriques, peut-elle donner lieu à une adaptation éthique comme celle de G. Vallerey ? Ou, pour le dire concrètement, comment une formulation de Defauconpret à laquelle on peut appliquer la théorie des « tendances déformantes » d'A. Berman peut-elle être prise en charge par G. Vallerey dans son adaptation, sans elle-même tomber dans le travers des tendances déformantes ? Cette question délicate mérite qu'on s'y attarde. Elle rappelle opportunément que tout n'a pas été dit sur l'éthique de la traduction et de l'adaptation.

NOTES

1. Cet effet de classement dans des collections spéciales de romans étrangers n'est pas secondaire. La collection spéciale maintient les romans étrangers à une distance respectueuse des romans indigènes, ce qui ne signifie pas que leur influence soit annulée ou qu'elle puisse apparaître comme négligeable.
2. Philip Rahv, cité par J. Grossman (1967, p. 4).
3. C'est, d'après Robert E. Spiller (1963, p. 72), à la lecture de *Discipline*, roman très « populaire » de Mrs. Mary Balfour Burnton publié en 1814, que Cooper entreprend son premier récit situé à Londres.
4. Cité par J. Grossman (1967, p. 150).
5. Le champ littéraire ne s'autonomisera qu'un peu plus tard en France, avec l'action des Flaubert et Baudelaire notamment, comme l'a montré Pierre Bourdieu (1992).

6. Nous n'avons pas fait la recherche pour les traductions allemandes, espagnoles, italiennes, etc., mais il est fort probable que ce qui vaut pour la culture française vaut également pour les autres cultures européennes, même si c'est à un moindre degré.
7. Cf. notre article (1997).
8. C'est William Cooper qui a fondé la petite ville de Cooperstown dans l'État de New York. James y vivra une partie de sa vie et il y mourra en 1851.
9. F. Caradec fait erreur sur les dates de publication de ces romans : *les Pionniers* est publié en 1823 et non en 1822, *la Prairie* en 1827 et non en 1825, *l'Écumeur de mer* en 1831 et non en 1828, et cela aussi bien pour les originaux que pour les traductions, publiées la même année que les originaux.
10. C'est un fait relativement courant. Cf. également *les Aventures de Tom Sawyer* et *les Aventures d'Huckleberry Finn* de Mark Twain.
11. Il ne s'agit pas de la première traduction réalisée par Defauconpret. La première traduction de ce dernier est celle de *The Spy*, en 1822. *Le Dernier des Mohicans* (1826) n'arrive qu'en sixième position dans l'ordre des traductions de ce traducteur.
12. La version de *The Last of the Mohicans* que nous avons utilisée pour cette section est celle des *Fenimore Cooper's Works* (Boston et New York, Houghton, Mifflin and Co., 1876, p. 1). Voir la note 13 pour la première version (1826) publiée du livre.
13. Ici, il convient de distinguer la première version de Cooper publiée en 1826 (Philadelphia, H. C. Carey & I. Lea, 2 vol.) et les versions postérieures de la même œuvre originale. La première version de 1826 ne comporte que très peu de notes (par exemple, à la page 70 du premier volume, sur la coutume des guerriers indiens de se raser la tête en gardant une mèche de cheveux pour faciliter le « scalpage » des guerriers vaincus). Par contre, elle est précédée d'une préface de l'auteur (p. v-xvi) qui vise à expliquer les événements historiques qui concernent les Indiens, les subdivisions parfois complexes des tribus, les regroupements, enfin la dépossession dont ils ont été les victimes. Cooper reconnaît sa dette envers le révérend Heckewelder, qui a été sa source de renseignements. Il termine sa préface en dissuadant certaines catégories de personnes d'entreprendre la lecture de son livre ; ce sont « all young ladies whose ideas are usually limited by the four walls of a comfortable drawing room ; all single gentlemen, of a certain age, who are under the influence of winds ; and all clergymen » (p. xvi). Cette préface est reprise dans la traduction de Defauconpret de 1826 et celle de 1828.
14. À titre d'exemple, mentionnons le cas de George Sand qui, après avoir cédé à Hachette les droits de vingt romans publiés d'abord par l'éditeur Lecou, céda les mêmes titres à MM. Lévy Frères (Mistler, 1964).
15. Cf. notre article (2001) sur l'éthique de la traduction.

RÉFÉRENCES

Œuvres primaires

- COOPER, J. F. (1826) : *The Last of the Mohicans ; a Narrative of 1757*. Philadelphie, H. C. Carey & I. Lea, 2 volumes, avec une préface de l'auteur.
- (1876) : *The Last of the Mohicans or a Narrative of 1757*. Boston et New York, Houghton, Mifflin and Co., avec une introduction de Susan Fenimore Cooper.
- (1826 ; éd. utilisée : 1828) : *Le Dernier des Mohicans, histoire de 1757*. Trad. A.-J.-B. Defauconpret. Paris, Charles Gosselin ; Mame et Delaunay-Vallée, 4 volumes, avec une préface de l'auteur.
- (1932 ; éd. utilisée : 1999) : *Le Dernier des Mohicans*. Adapt. Gisèle Vallerey. Paris, Nathan, « Bibliothèque des Grands Classiques ».

Œuvres secondaires

- BERMAN, A. (1984) : « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle », *L'Écrit du temps*, n° 7, été, pp. 109-123.
- (1985) : « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, n° 4, pp. 67-81.
- BOURDIEU, P. (1992) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.
- CARADEC, F. (1977) : *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris, Albin Michel.
- GOUANVIC, J.-M. (1997) : « Pour une sociologie de la traduction : le cas de la littérature américaine traduite en France après la Seconde Guerre mondiale (1945-1960) », *Translation as Intercultural*

- Communication*, Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarova et Klaus Kaindl, dir. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 33-44.
- (1999) : *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie ».
- (2001) : « Ethos, Ethics and Translation. Toward a Community of Destinies », *The Translator*, vol. VII, n° 2, numéro spécial « The Return to Ethics », Anthony Pym, dir., Manchester, U. K., St. Jerome Publishing, pp. 203-212.
- GROSSMAN, J. (1967) : *James Fenimore Cooper*. Stanford, Ca., Stanford University Press.
- MISTLER, J. (1964) : *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*. Paris, Hachette.
- SPILLER, R. E. (1963) : *Fenimore Cooper, Critic of his Times*. New York, Russell and Russell.