

**La traduction et l'adaptation de *The Last of the Mohicans*
de James Fenimore Cooper
dans la culture allemande au XIX^e siècle :
Vers une éthique de l'adaptation**

Caroline Gerlach

Mémoire

présentée

au

Département d'Études françaises

**Comme exigence partielle au grade de
Maîtrise ès Arts (Traductologie)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada**

mars 2007

© Caroline Gerlach, 2007



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-34691-4
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-34691-4

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Résumé

La traduction et l'adaptation de *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper dans la culture allemande au XIX^e siècle : Vers une éthique de l'adaptation

Caroline Gerlach

Dans cette étude traductologique, nous nous sommes proposé, en prenant comme point de départ les théories récentes sur l'éthique de la traduction de différents chercheurs, de répondre à la question de savoir s'il existe aussi une « éthique de l'adaptation », qui serait nécessairement différente de l'éthique de la traduction proprement dite. Les différents chercheurs sont : Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic. C'est Jean-Marc Gouanvic qui nous a donné un premier départ, en posant plusieurs questions pertinentes sur l'adaptation en relation avec ses théories sociales sur la traduction.

Nous avons choisi comme corpus pour notre étude contrastive les romans des *Leatherstocking Tales* de James Fenimore Cooper, en particulier le récit du *Dernier des Mohicans*, écrit en 1826, l'une des premières traductions allemandes, faite en 1826 par Heinrich Döring, ainsi que la toute première adaptation pour enfants en allemand, écrite par Alexander Friedrich Franz Hoffmann et publiée en 1845.

Après avoir présenté James Fenimore Cooper, son œuvre et la traduction du texte intégral du *Dernier des Mohicans* en allemand faite par Heinrich Döring sous l'éclairage des théories de nos chercheurs, nous avons mis l'accent sur les théories de Lawrence Venuti, ce qui nous permet, dans le cadre d'un exposé sur la réception, sur les imitateurs et les épigones de James Fenimore Cooper en Allemagne, de faire un survol de la littérature qu'a engendrée ce premier roman d'histoires d'Indiens. Il s'ensuit une étude contrastive détaillée entre l'original anglais, la traduction allemande intégrale et la première adaptation pour enfants, selon les critères de la « signifiante » et de *l'illusio*, notions que nous avons empruntées à Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic et selon lesquelles nous avons émis plusieurs hypothèses et conclusions à la fin de l'étude.

Abstract

La traduction et l'adaptation de *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper dans la culture allemande au XIX^e siècle : Vers une éthique de l'adaptation

Caroline Gerlach

For this research project in Translation Studies, we intend, by taking as a starting point the recent theories about ethics in translation of different authorities, to inquire if there also exists an ethics for adaptation, which would necessarily be different from the ethics of translation itself. The different researchers are Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic and Jean-Marc Gouanvic. It was Jean-Marc Gouanvic who gave the impetus to this project by asking several pertinent questions about adaptation in relation to his social theories about translation.

As corpus for our textual analysis, we have chosen the *Leatherstocking Tales* of James Fenimore Cooper, in particular the story of the *Last of the Mohicans*, written in 1826, one of the first German translations made in 1826 by Heinrich Döring, as well as the first German adaptation for children, written by Alexander Friedrich Franz Hoffmann and published in 1845.

After having presented James Fenimore Cooper, his work and the complete German translation of the *Last of the Mohicans* by Heinrich Döring seen in the light of the theories of our researchers, we have put the emphasis on the theories of Lawrence Venuti, allowing us, within an exposition about the reception, imitators and epigones of James Fenimore Cooper in Germany, to present an overview of the literature generated by this first Indian novel. Thereafter follows a detailed textual analysis between the English original, the complete German translation and the first adaptation for children in accordance with the criteria of the notions of *signifiante* and *illusio* that we have taken from Henri Meschonnic and Jean-Marc Gouanvic. Finally, we have put forward several hypotheses and conclusions in the end of the analysis.

À ma mère

Avec tous mes remerciements à Monsieur Jean-Marc Gouanvic qui a suggéré le thème de cette Maîtrise et qui l'a dirigé avec beaucoup d'intérêt, beaucoup de bons conseils en cours de route et beaucoup de patience. Je tiens également à remercier Madame Elisabeth Schulze-Busacker, qui a agi en tant que codirectrice pour les textes allemands, pour ses recommandations et encouragements.

Table des matières

Introduction	Page 1
Partie I	
Les théoriciens de l'éthique de la traduction et de l'adaptation	Page 7
Antoine Berman	Page 9
Lawrence Venuti	Page 16
Henri Meschonnic	Page 22
Jean-Marc Gouanvic	Page 30
Conclusion	Page 39
Partie II	
James Fenimore Cooper et les <i>Leatherstocking Tales</i>	Page 40
Une première traduction du roman	
<i>The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757</i>	Page 47
Partie III	
Lawrence Venuti et la réception des traductions des	
<i>Leatherstocking Tales</i> en Allemagne	Page 52
La « creation of domestic subjects »	Page 54
Les imitateurs et les épigones de James Fenimore Cooper	Page 59
Charles Sealsfield (1793-1864)	Page 60
Friedrich Gerstäcker (1816-1872)	Page 67
Balduin Möllhausen (1825 – 1905)	Page 72
Friedrich Armand Strubberg (1806-1889)	Page 76
Otto Ruppis (1819-1864)	Page 80
Karl May (1842-1912)	Page 82
Johannes Scherr (1817-1916)	Page 89
Ernst von Bibra (1806-1878)	Page 89
Sophie Wörishöffer (1838-1890)	Page 89
Friedrich J. Pajeken (1855-1920)	Page 90
Robert Kraft (1869-1916)	Page 90
Theodor Mügge (1802-1861)	Page 91
Vue dans le XX^e siècle	Page 91
Conclusion	Page 93
Partie IV	
Une étude contrastive de l'original <i>The Last of the Mohicans,</i>	
<i>A Narrative of 1757</i> de Cooper, avec une première traduction	
allemande <i>Der Letzte der Mohikaner</i> par Heinrich Döring	
et la première adaptation pour la jeunesse	
<i>Der letzte Mohikaner</i> écrite par Franz Hoffmann	Page 94
Étude bio-bibliographique d'Alexander Friedrich Franz Hoffmann	Page 94
Analyse contrastive	Page 101
Les théoriciens de l'éthique de la traduction/adaptation	Page 120
D'autres éléments de la « signifiante »	Page 126

Conclusion	
Hypothèses sur une adaptation éthique	Page 134
Éléments de signifiante et d'<i>illusio</i> de l'adaptation	Page 134
L'<i>illusio</i> et la signifiante	Page 134
Bibliographie	Page 144
I. Œuvres primaires	Page 144
II. Œuvres secondaires	Page 144
Annexe	Page 153

**La traduction et l'adaptation de
The Last of the Mohicans
de James Fenimore Cooper
dans la culture allemande au XIX^e siècle :
Vers une éthique de l'adaptation**

Introduction

La présente étude traductologique vise à analyser un cas particulier de traduction qui n'est pas normalement considéré par la plupart des traductologues comme une traduction : la traduction d'un roman dans une langue étrangère et son adaptation par la suite à l'intention d'un public cible spécifique et les questions que soulève une telle adaptation. Cette réflexion traductologique a trait essentiellement au texte littéraire et non pas pragmatique. Au cours de notre analyse, nous allons utiliser les idées de différents théoriciens de la traduction et de la traductologie, dont les réflexions, les publications et les conceptualisations représentent l'état des recherches les plus récentes en cette matière et dont les théories seront placées dans un éclairage nouveau. Ces théoriciens sont Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic. En ce début du XXI^e siècle et pendant les trente dernières années du XX^e siècle, les travaux sur la traduction et la traductologie ont connu un grand essor et beaucoup de publications ont vu le jour. Parmi les ouvrages et les théories d'un bon nombre d'autres auteurs dans la sphère d'activité de la traduction, les travaux de ces penseurs peuvent être considérés comme des points de référence solidement établis. Un point très significatif est à souligner : les réflexions de ces théoriciens portent toutes sur la traduction proprement dite, c'est-à-dire sur le transfert d'un texte donné, littéraire, dans sa longueur, vers une autre langue, avec tout ce que cela peut présupposer. Aucun de ces auteurs ne s'est penché jusqu'à maintenant sur les problèmes particuliers que peut soulever l'adaptation d'un texte littéraire, sauf Jean-Marc Gouanvic, qui a donné le point de départ à notre recherche en posant au cours de ses démarches et réflexions plusieurs questions pertinentes en ce qui a trait à l'adaptation en relation avec

ces théories. Jusqu'à maintenant, les considérations par rapport à l'adaptation qui pourraient être évoquées ont été comme laissées de côté par la recherche. Les auteurs ne se contentent de traiter de l'adaptation qu'en termes traditionnels et habituels, et aucune théorie n'a été établie jusqu'à maintenant qui prendrait en charge les phénomènes entrant en ligne de compte lors de l'adaptation d'un texte littéraire.

Lorsque les discussions portent sur la traduction, depuis toujours le point central de la problématique du traduire a été la question d'une « bonne traduction », d'une traduction « juste », et par rapport à quoi elle se mesure. C'est un problème universel en traduction, et les concepts, les prescriptions et les descriptions d'une « bonne » manière de traduire ont changé et évolué considérablement au cours des époques et selon les textes. Nous pourrions appeler ce problème aussi une « éthique de la traduction », syntagme forgé en premier par Antoine Berman lors d'un séminaire sur la traduction qui a eu lieu au Collège International de Philosophie au début de 1984.

Dans le cadre de notre recherche, nous nous sommes proposé de voir s'il existe une éthique de l'adaptation, une éthique qui serait différente de celle de la traduction. Au cours de notre analyse, nous allons utiliser comme point de départ les idées des chercheurs différents, que nous avons mentionnés ci-dessus, et nous allons extraire les parties de leurs théories qui nous intéressent et les placer dans une nouvelle perspective par rapport à la traduction.

Pour réaliser cette entreprise, nous avons choisi le roman de James Fenimore Cooper *The Last of the Mohicans*, qui a paru en 1826 à Philadelphie et qui a été traduit dans un bon nombre de langues européennes et publié la même année. Nous allons centrer nos observations sur l'une des premières traductions allemandes (il y a eu cinq) et sur la première adaptation pour la jeunesse, qui a paru par la suite en Allemagne. Il s'agit de traiter le transfert linguistique d'un roman du genre réaliste et historique écrit pour les adultes vers une version adaptée pour les enfants d'environ 10 ans.

La traduction allemande intégrale, *Der letzte der Mohikaner*, a paru en 1826 chez l'éditeur J.D. Sauerländer à Francfort, qui a publié par la suite successivement 38 œuvres de James Fenimore Cooper en 258 petits volumes. Le traducteur de *The Last of the Mohicans* est Heinrich Döring. La première adaptation allemande de ce roman pour les enfants sous forme de livre a paru en 1845 à la maison d'édition Schmidt & Spring à Stuttgart. L'adaptateur de cette première version pour enfants est Alexander Friedrich Franz Hoffmann. L'épisode de *The Last of the Mohicans* fait partie d'une série de cinq histoires qui ont été connues plus tard sous le titre de *The Leatherstocking Tales*. Le succès de leurs traductions dans les pays européens, surtout dans l'espace langagier allemand dans la première moitié du XIX^e siècle, était énorme, et Cooper a eu par la suite beaucoup d'imitateurs qui se sont inspirés de ces histoires d'Indiens du nouveau monde. La plupart de ses successeurs au XIX^e siècle se sont rendus eux-mêmes en Amérique et ont écrit des romans par la suite, en relatant des événements de leur propre expérience ou en inventant des histoires à la Cooper. D'autres à leur tour se sont laissés inspirer par cette littérature et par ce premier modèle d'aventures et ont écrit des histoires en marchant dans les traces de Cooper, genre qui trouve sa continuation jusqu'à aujourd'hui. L'influence des motifs littéraires des romans de Cooper sur la littérature européenne est considérable, et nous allons y revenir, en particulier en ce qui concerne la littérature allemande, dans le cadre de plusieurs théories des chercheurs que nous allons traiter.

En ce qui concerne l'adaptation, celle de Franz Hoffmann a été la première adaptation des *Leatherstocking Tales* de Cooper en Allemagne. À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Hoffmann a eu beaucoup d'imitateurs, et de nombreuses autres versions adaptées pour la jeunesse ont paru. Son influence fut telle que, à cette époque, les romans de Cooper étaient devenus presque essentiellement une littérature pour les jeunes, et les versions pour adultes étaient beaucoup moins éditées. Celles-ci

ont eu un regain d'intérêt seulement au tout début du XX^e siècle connaissant une renaissance dont les causes se trouvent dans la situation politique de l'Allemagne (Egger, 1991). Les différentes versions des adaptations allemandes des *Leatherstocking Tales* sont éditées et publiées à partir de 1860 par de nombreuses maisons d'édition jusqu'après la Première Guerre mondiale et aujourd'hui, de même qu'il y a toujours un intérêt pour les versions adultes sur le marché du livre. D'anciennes traductions sont nouvellement révisées et rééditées.

En ce qui concerne l'état présent des recherches sur James Fenimore Cooper, nous aimerions mentionner Irmgard Egger, qui a recherché et analysé en profondeur dans sa thèse de doctorat intitulée *Lederstrumpf – ein deutsches Jugendbuch, Untersuchung zu den Bedingungen und Strukturen literarischer Transformation* (1986) la situation et les données dans l'espace langagier allemand en ce qui a trait aux adaptations pour la jeunesse de leurs débuts au XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Dans le cadre de notre étude, nous allons nous référer plusieurs fois à ses travaux pour appuyer notre recherche. Un autre travail de Martina Fahrner intitulé *Coopers The Last of the Mohicans im Dritten Reich* a paru en 2003, mais il ne nous a pas servi de point de référence pour notre recherche.

Pour réaliser notre programme, à savoir établir s'il existe une éthique de l'adaptation, nous avons choisi comme corpus la toute première adaptation de *The Last of the Mohicans*, écrite en 1845 par Franz Hoffmann, l'une des premières traductions intégrales en allemand du roman de James Fenimore Cooper, *Der letzte Mohikaner*, faite par Heinrich Döring et parue en 1826 ainsi que le texte original anglais *The Last of the Mohicans*, publié en 1826 à Philadelphie. Au cours de notre analyse, nous avons fait une étude contrastive de ces trois textes, pour découvrir comment Franz Hoffmann s'est inspiré de ces deux modèles, l'original et la traduction allemande, pour écrire son adaptation et de quelle façon il a pris en charge le roman de James Fenimore Cooper.

D'abord, nous avons comparé les textes, pour voir quels sont la manière et le style de l'écriture de l'adaptateur, quels changements ou omissions ont été apportés au texte et au contenu, si le texte a été changé considérablement ou non, si le fil de l'action a été respecté, s'il y avait des additions et si l'adaptateur s'est bien inspiré de ces deux modèles en particulier. Ensuite, nous avons considéré ces changements dans l'éclairage des concepts que nous avons empruntés aux théoriciens que nous avons présentés. Nous avons pris ces concepts en partie aussi dans un sens légèrement différent, les modifiant pour les adapter à la nouvelle situation que représente l'adaptation, le tout dans le but de formuler une « éthique de l'adaptation ».

Les quatre théoriciens dont nous allons traiter et qui constituent les premiers fondements de notre approche ont tous établi une « éthique » de la traduction, les uns et les autres selon des critères très différents et avec plus ou moins de complexité. Nous allons d'abord présenter leurs théories et ensuite, dans le cadre de la présentation de notre corpus, l'œuvre de James Fenimore Cooper, souligner les traits et caractéristiques qui nous semblent significatifs et importants en vue des parties théoriques que nous allons utiliser pour le développement de notre théorie de l'« éthique de l'adaptation » par la suite.

Nous avons cité Antoine Berman, puisqu'il a été le premier à élaborer une « éthique » de la traduction. Ses écrits ont inspiré d'autres chercheurs par la suite. La théorie d'Antoine Berman ne nous intéresse pas pour établir notre théorie sur l'adaptation, puisqu'elle ne représente pas assez de flexibilité pour être adaptée à d'autres contextes que ceux pour lesquels elle a été conçue. Henri Meschonnic a également formulé une « éthique » de la traduction et adapté le concept de la « signifiante » à la traduction. Jean-Marc Gouanvic a bâti une théorie de l'« éthique » de la traduction basée sur les théories sociologiques de Pierre Bourdieu et en partie sur le concept de la « signifiante » d'Henri Meschonnic, tout en adaptant ces notions à ses

propres enjeux et ceux du traducteur et de la traduction. Lawrence Venuti a conçu une théorie de l'« éthique » de la traduction qui renchérit sur celle d'Antoine Berman. Sa théorie est aussi constituée de deux facettes qu'il nomme « la formation des identités culturelles » et « la création de sujets nationaux ». Elles nous permettront de présenter dans la troisième partie sur la réception de Cooper en Allemagne l'influence considérable que l'œuvre de Cooper a exercé sur la littérature allemande et de quelle manière elle a fécondé l'imagination d'autres auteurs et écrivains au XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui.

Partie I

Les théoriciens de l'éthique de la traduction et de l'adaptation

Cette partie de notre étude traductologique est consacrée à la présentation plus détaillée des auteurs et théoriciens sur les ouvrages desquels nous allons baser nos recherches. Ce sont : Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic.

En ce qui a trait à Antoine Berman, nous allons mettre l'accent sur son livre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* dont la première publication a paru en 1985 dans le recueil intitulé *Les tours de Babel*. Pour Lawrence Venuti, nous allons concentrer notre attention sur *Scandals of Translation. Towards an ethics of difference* publié en 1998. En ce qui concerne Henri Meschonnic, nous allons nous appuyer sur son livre *Poétique du traduire*, qui date de 1999. En ce qui a trait à Jean-Marc Gouanvic, nous allons faire référence à son tout dernier livre *Pratique sociale de la traduction, le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920 – 1960)*, qui est paru en 2007.

Ce qui suit peut être considéré comme une vue d'ensemble sur les travaux les plus pertinents qui ont été réalisés jusqu'à aujourd'hui, en ce qui concerne les recherches sur l'éthique de la traduction. Nous situerons notre propre recherche par rapport à elles et trouverons des points d'appui à nos propres développements, réflexions et démarches pour répondre à la question : « Est-ce qu'il existe une éthique de l'adaptation ? » Nous allons aborder ces auteurs en présentant leurs principales contributions à la réflexion sur l'éthique de la traduction et aussi en incluant leur point de vue sur l'adaptation.

Dans cette présentation, nous allons extraire ce qui nous intéresse dans les différentes théories et, de la sorte, définir comment nous allons l'utiliser dans notre réflexion et dans la partie pratique qui suit.

Antoine Berman est le premier qui ait élaboré une éthique de la traduction. Ses thèses restent au niveau de la prose du texte littéraire et sont peu flexibles pour un élargissement éventuel à d'autres champs d'application.

Lawrence Venuti se rapproche un peu de Berman en ce que le lecteur doit reconnaître une traduction en tant que traduction. De plus, il inclut la dimension institutionnelle dans ses réflexions et ses deux théories sur la « représentation de cultures étrangères » et « la création de sujets nationaux », la dernière étant appuyée sur Johann Wolfgang von Goethe, sont très intéressantes pour prendre en charge un bon nombre de phénomènes de traduction.

Henri Meschonnic traite de la traduction à un autre niveau, celui du rythme et de l'oralité du langage. Il rejoint Berman en ce qui a trait à la ponctuation du texte littéraire. Sa théorie peut être utile pour résoudre des problèmes particuliers de traduction.

Jean-Marc Gouanvic a établi avec sa théorie basée sur la sociologie et les notions de Pierre Bourdieu un moyen très efficace et complexe pour décrire l'activité de la traduction en tant que telle, les dispositions du traducteur ainsi que les enjeux du texte dans leurs nombreux aspects. Il était le premier à donner un point de départ pour une possible élaboration d'une éthique de l'adaptation.

Antoine Berman

En considérant l'ensemble de l'état actuel des recherches en traductologie depuis le dernier quart du XX^e siècle jusqu'au tournant du troisième millénaire et les premières années de celui-ci, Antoine Berman a été le premier à rechercher et à formuler une éthique de la traduction en critiquant et en renversant de fond en comble les anciennes manières de faire de la traduction, telle qu'elles se sont pratiquées dans le monde occidental dans le passé depuis l'époque romaine jusqu'à nos jours.

Les traits principaux de cette critique sont exposés dans son ouvrage intitulé *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, une version légèrement remaniée du texte d'un séminaire sur la traduction qui avait lieu au Collège International de Philosophie en début de 1984.

Au cœur des discussions se trouve la redéfinition du concept de la « traduction littérale », du respect de la « lettre » du texte de départ, qui se révèle être très loin du traditionnel « mot à mot ». En s'appuyant sur la traduction du proverbe allemand « Morgenstund hat Gold im Mund » (« l'heure du matin a de l'or dans la bouche »), qui devait correspondre en France à « le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt », l'auteur montre comme une traduction « littérale », sans être du « mot à mot », est mieux en mesure de rendre les caractéristiques, le rythme et la profondeur du texte de départ que la traduction « par équivalence ». Ce concept est le noyau des réflexions de Berman, qui nous propose une nouvelle compréhension de la traduction dite « littérale » et de ce qui devait être l'essence et la vérité de la traduction tout court (Berman, 1999, 14).

L'essai de Berman ne se veut pas un exposé sur la théorie et la pratique de la traduction au sens traditionnel, mais entend remplacer ces termes par les concepts de l'expérience et de la réflexion. Pour Berman, la traduction est une expérience au sens

philosophique, soit « l'expérience des œuvres et de l'être-œuvre, des langues et de l'être-langue » (Berman, 1999, 16). Les termes expérience et réflexion sont inséparables de la pensée moderne et de la philosophie. Pour appuyer ses réflexions, Berman se réfère à l'époque de l'idéalisme et du romantisme allemand, l'une des plus grandes époques de la traduction, avec A.W. Schlegel, Tieck, Hölderlin, Schleiermacher, Goethe et Humboldt, où se sont forgés ces concepts. Les grandes traductions faites à cette époque étaient intimement liées à une pensée proprement philosophique de l'acte de traduire. En ce qui a trait au XX^e siècle, l'auteur mentionne Benjamin, Rosenzweig et Schadewaldt qui ont pensé la traduction dans le langage philosophique de la réflexion et de l'expérience (Berman, 1999, 17).

Au cours de ses considérations, Berman dégage les traits essentiels d'une *figure* de la traduction, telle qu'elle a été véhiculée dans le monde occidental dans le passé jusqu'à aujourd'hui. Par l'analyse de ses trois caractéristiques principales, soit la traduction ethnocentrique, la traduction hypertextuelle et la traduction platonicienne, l'auteur procède à la destruction de cette *figure* « traditionnelle » et nous propose une autre « nouvelle » *figure*, soit l'envers exact de cette triple dimension, qui est constituée par la traduction éthique (s'opposant à la traduction ethnocentrique), la traduction poétique (s'opposant à la traduction hypertextuelle) et la traduction « pensante » (s'opposant à la traduction platonicienne). Le point de départ de cette opposition se trouve dans l'expérience historique de la traduction. Berman fait référence aux traductions de saint Jérôme, de Fray Luis de Léon, de Hölderlin, de Chateaubriand, de Klossowski et de Meschonnic, qui doivent servir de source à la réflexion et au travail personnel du traducteur. Ces traductions, peu nombreuses et parfois méconnues en leur temps, ont mis la tradition de la traduction en question et l'essence éthique, poétique et pensante, revendiquée par Berman, se manifeste par eux. Le résultat de ces réflexions est mis en pratique par l'analyse de plusieurs grandes traductions dites

« littérales », d'abord de la poésie de Sappho ainsi que de l'*Antigone* et de l'*Œdipe-roi* de Sophocle, traduits par Hölderlin, puis du *Paradis perdu* de Milton, traduit par Chateaubriand et finalement de l'*Énéide* de Virgile, traduite par Klossowski.

Au centre de la critique de Berman figurent la traduction ethnocentrique et la traduction hypertextuelle, considérées comme les formes normales et normatives de l'activité traduisante depuis des siècles par la plupart des traducteurs, auteurs, éditeurs et critiques. La troisième composante, qui entre en jeu, est la systématique des forces déformantes qui s'opèrent sur la traduction.

Par une étude très détaillée, l'auteur révèle comment la traduction ethnocentrique ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs. Repliée sur elle-même, celle-ci refuse d'accueillir ce qui se trouve en dehors d'elle. L'étranger est considéré comme négatif, comme quelque chose qui doit être soumise, annexée ou adaptée aux normes et aux valeurs de sa propre culture afin de contribuer à son enrichissement.

Selon Berman, Colardeau, un poète français du XVIII^e siècle, aurait donné la définition la plus ingénue et la plus frappante de la traduction ethnocentrique, qui, de nos jours, où un texte traduit subit d'innombrables modifications encore plus subtiles et plus inapparentes qu'à l'époque, n'a rien perdu de son actualité;

S'il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère (Cité dans Berman, 1999, 30).

L'un des traits principaux de la traduction ethnocentrique consiste en ce qu'elle est fondée sur la primauté du sens. L'activité traduisante se comprend en ce que le sens est quelque chose d'intouchable qu'il s'agit d'introduire dans sa propre langue de manière qu'il soit adapté et que l'œuvre étrangère apparaisse comme écrite dans la langue propre.

En invoquant de nombreux exemples, Berman représente la traduction ethnocentrique comme une réalité historique. La description la plus frappante est celle de la culture romaine, une culture-de-la-traduction, que Berman considère comme le berceau de la traduction ethnocentrique. Berman avance que la traduction ethnocentrique est née au moment où les auteurs latins écrivant en grec ont été traduits en latin. Par l'annexion systématique des textes, des formes et des termes grecs, le tout était latinisé et d'une certaine manière rendu méconnaissable par ce mélange. Les véritables fondements de la littérature latine ont été posés par cette entreprise de traduction.

En passant par Cicéron et Horace, les grands « théoriciens » de cette traduction annexionniste, par saint Jérôme, qui avait traduit la Bible (la Vulgate) du grec au latin et formulé la conception de la traduction devenue canonique en Occident, Berman remonte jusqu'à saint Paul et à la pensée grecque de Platon, qui avait institué la fameuse coupure entre le « sensible » et l'« intelligible », le « corps » et l'« âme ». Cette scission, qui trouve sa continuité chez saint Paul avec l'« esprit » qui « vivifie » et la « lettre » qui « tue », est encore à la base de la situation de la traduction d'aujourd'hui.

En deuxième lieu, l'auteur aborde la place qu'occupent l'hypertextualité et ses liens avec la traduction. Le terme hypertextuel s'applique à tout texte engendré par imitation, parodie, pastiche, adaptation, ou plagiat à partir d'un autre texte déjà existant. Ainsi Berman avance que « la traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique » (Berman, 1999, 30).

En troisième lieu, par une analytique de la traduction, l'auteur propose un examen du système de déformation des textes, qui peut se retrouver dans toute traduction. La fin de ce système est la destruction de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » et de la « belle forme ». Ces déformations renvoient à l'épaisseur du

texte et de la lettre et aux dangers inhérents, qui peuvent surgir, si la lettre n'est pas respectée dans la traduction. L'auteur évoque treize de ces tendances : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des systématismes textuels, la destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes et l'effacement des superpositions de langues.

Parmi ces treize tendances est à souligner l'« appauvrissement qualitatif », puisqu'elle met en relief la richesse sonore, la richesse signifiante ou iconique des termes, expressions et tournures d'une langue. Cet aspect devrait être respecté dans une traduction et ne l'est pas souvent. Par exemple, si le péruvien *chuchumeca* est traduit simplement par « pute », le sens est rendu, mais non pas la corporéité iconique du mot. Si la traduction procède à une pratique de remplacement, l'œuvre perd inévitablement ses sources d'iconicité et une bonne partie de sa signifiante et de sa parlance.

Après cette critique en profondeur des procédés de traduction dits « communs » ou « traditionnels » et pour revenir à l'objectif premier de ses positions, Berman clarifie la définition de la traduction éthique, située aux antipodes de la traduction ethnocentrique et telle qu'elle devait être comprise pour remplacer l'ancienne *figure* de la traduction. En parlant de fidélité et d'exactitude de la traduction, l'auteur établit un rapport avec la dimension éthique de celle-ci. La traduction étant animée du désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue, son acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre. Selon Berman, comme il a été dit auparavant, du point de vue historique, la visée appropriatrice et annexionniste qui caractérise l'Occident a presque toujours étouffé la vocation éthique

de la traduction. Pour qualifier ce rapport que la traduction entretient avec la logique de l'éthique, l'auteur cite l'expression ancienne d'un troubadour, qui dit que la traduction est, dans son essence, l'« auberge du lointain » (Berman, 1999, 76).

L'auteur conclut que la visée éthique du traduire, parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle (son iconicité), ne peut que s'attacher à la lettre de l'œuvre. Et il cite Charles Fontaine, traducteur du XVI^e siècle, dans l'introduction au Premier Livre des *Remèdes d'amour d'Ovide* :

trois choses que doit observer un qui veult bien traduire : la première, c'est qu'il retienne et rende les termes et dictions de l'auteur, autant près qu'il est possible : ce que l'on peult appeler a robbe. La seconde, qu'il rende aussi le sens partout entier (car il ne fault être tant curieux des termes que de laisser le sens ou le rendre obscur) ce que l'on peult appeler le corps. La tierce, c'est qu'il rende et exprime aussi naïvement la naturelle grâce, vertu, énergie, la douceur, élégance, dignité, force et vivacité de son authour qu'il veult traduire [...] : ce que l'on peult appeler l'âme de l'oraison (Cité dans Berman, 1999, 77).

L'imagerie des trois mots essentiels du texte, *robbe*, *corps* et *âme* renvoie à la corporéité, à la lettre vivante d'une œuvre, qu'il s'agit de rendre en traduction par la littéralité, afin de permettre à l'œuvre de déployer dans sa parlance, sa *Sprachlichkeit* et d'accomplir sa manifestation du monde (Berman, 1999, 78).

Pour en revenir aux sources et à l'historicité, l'auteur se réclame encore de l'Allemagne romantique et classique, époque qui, comme aucune autre, a défini cette visée éthique de la traduction et son lien à la lettre avec Schleiermacher et Goethe.

En ce qui touche cette théorie et sa pertinence par rapport à notre question traductologique (existe-t-il une éthique de l'adaptation?), il convient à dégager les formulations de Berman à propos de l'adaptation. Berman a remplacé le terme « adaptation » par « hypertextuel ». Il qualifie d'« hypertextuel » un texte qui imite un autre, le pastiche, le parodie, le récrée librement, le paraphrase, le cite, le commente ou un mélange de tout cela, ceci étant une dimension essentielle de la « littérature ». Il dit que tous ces rapports hypertextuels se caractérisent par un lien d'engendrement libre,

quasi ludique, à partir d'un « original ». Or, du point de vue de la structure formelle, ces rapports sont très proches de la traduction (Berman, 1999, 36).

Ainsi, Berman conclut que toute traduction est nécessairement une adaptation. Il ne s'est pas prononcé en ce qui a trait à l'adaptation proprement dite (différente de la traduction). Il n'y a rien qui pourrait éventuellement servir de point de départ et prendre en charge une partie de notre problématique, à part la question de l'éthique que nous allons aborder différemment.

Lawrence Venuti

Lawrence Venuti est un auteur, théoricien et enseignant qui a écrit dans le domaine de la traduction et dont les publications, les réalisations et les théories sont largement connues et reconnues dans la communauté et les cercles universitaires et scientifiques. Dans le cadre de notre étude traductologique, nous nous intéressons parmi le spectre étendu de son œuvre particulièrement à une partie de ses théories, qu'il est possible de voir sous deux facettes, notamment la « formation d'identités culturelles », qui est représentée dans son ouvrage intitulée *The Scandals of Translation, Towards an ethics of difference*, paru en 1998, en tant que « la représentation de cultures étrangères » par la traduction et « la création de sujets nationaux » (*The creation of domestic subjects*).

Dans la description de sa théorie, Venuti avance que « la traduction est souvent regardée avec suspicion parce que, inévitablement, elle domestique les textes étrangers, en leur inscrivant des valeurs linguistiques et culturelles qui sont intelligibles pour des récepteurs nationaux spécifiques » (notre traduction, Venuti, 1998, 67).

En mettant l'accent sur le terme et la notion de « domestication », il explique comment ce processus d'inscription est amorcé par le tout premier choix d'un texte étranger qui doit être traduit, qui représente toujours une exclusion d'autres textes étrangers, en réponse à des intérêts intérieurs particuliers. Ce processus continue dans le développement de stratégies de traduction selon lesquelles le texte étranger est réécrit sous forme de dialectes et de discours nationaux, qui représentent toujours le choix de certaines valeurs nationales à l'exclusion d'autres valeurs, et se complique par les différentes formes dans lesquelles la traduction est publiée, révisée, lue et enseignée, produisant des effets culturels et politiques qui varient selon les différents contextes institutionnels et les situations sociales. Selon Venuti, l'un de ces effets le plus conséquent est la « formation d'identités culturelles ». Pour être plus précis, la

traduction exerce un pouvoir énorme par la construction de « représentations de cultures étrangères ». La sélection de textes étrangers et le développement de stratégies de traduction peuvent établir des canons nationaux particuliers pour des littératures étrangères, des canons qui se conforment aux valeurs esthétiques nationaux et, pour cette raison, révèlent des exclusions et des acceptations, des centres et des périphéries qui s'écartent de ceux qui ont cours dans la langue étrangère.

Ainsi, les modèles de traduction qui sont assez bien établies, définissent des stéréotypes pour des cultures étrangères, en excluant des valeurs, des débats et des conflits qui apparemment ne servent pas les programmes nationaux. En créant des stéréotypes, la traduction peut évoquer la considération ou jeter le discrédit à l'égard de groupes ethniques, raciaux et nationaux spécifiques, exprimer du respect pour les différences culturelles ou de la haine fondée sur l'ethnocentrisme, le racisme ou le patriotisme. À la longue, la traduction apparaît dans les relations géopolitiques en établissant les fondements culturels de la diplomatie, en renforçant les alliances, les antagonismes et les hégémonies entre les nations. Un choix calculé de textes étrangers et de stratégies de traduction peut changer ou consolider des canons littéraires, des paradigmes conceptuels, des méthodologies de recherche, des techniques cliniques ainsi que des pratiques commerciales dans la culture nationale (Venuti, 1998, 67-68).

Venuti illustre ses théories par plusieurs exemples significatifs, dont nous aimerions en souligner un en particulier : comment le choix de certains textes à traduire a formé la vision particulière que le lecteur a d'une culture étrangère? Il s'agit de la culture du Japon.

Entre 1950 et 1960, les éditeurs américains ont publié beaucoup de traductions de romans japonais et de recueils d'histoires japonaises. Mais leurs choix étaient très sélectifs, mettant l'accent sur un nombre d'auteurs relativement restreint, qui répondaient à certains critères. Les traducteurs de cette littérature appartenaient à un

petit groupe de spécialistes universitaires en littérature japonaise associés à des maisons d'édition. Ils ont conseillé les éditeurs pour choisir quels textes doivent être publiés en anglais, et il a été proposé que leurs traductions soient homogènes, en évitant tout langage qui n'ait pas été utilisé ou écrit par un professeur d'université américain moderne, possédant une culture moyenne et doté de capacités littéraires modestes. Les différents intérêts de ces traducteurs universitaires et de leurs éditeurs, soit littéraires, ethnographiques ou économiques, ont été déterminés de manière décisive par la rencontre avec le Japon autour de la Deuxième Guerre mondiale, et le canon qu'ils ont établi était constitué par l'image nostalgique d'un passé perdu. Le Japon était représenté comme « an exoticized, aestheticized, and quintessentially foreign land quite antithetical to its prewar image of a bellicose and imminently threatening power » (Fowler, 1992, 3, cité dans Venuti, 1998, 72).

La nostalgie exprimée par le canon était distinctement américaine et non pas nécessairement partagée par les lecteurs japonais. L'image nostalgique projetée par le canon pouvait avoir des implications plus grandes, des implications géopolitiques. « The aestheticized realms in the novels selected for translation provided exactly the right image of Japan at a time when that country was being transformed, almost overnight in historical terms, from a mortal enemy during the Pacific War to an indispensable ally during the Cold War era » (Fowler, 1992, 6, cité dans Venuti, 1998, 72). Ainsi, le canon de la fiction japonaise en langue anglaise a servi comme appui culturel interne aux relations diplomatiques américaines avec le Japon, qui étaient conçues aussi pour contenir l'expansionnisme soviétique à l'Est.

Le canon ainsi formé n'a pas subi de changement jusqu'à la fin des années 80. Venuti montre comment les goûts et la perception du Japon ont été changés par d'autres choix et modes de traduction par la suite, notamment par les anthologies,

toujours en relation avec des données, des besoins et des situations politiques et économiques.

Dans ces conditions, les modèles de traduction qui sont équitablement instaurés déterminent des stéréotypes pour des cultures étrangères, en excluant des valeurs, des débats et des conflits qui apparemment ne servent pas un programme intérieur ou national.

La deuxième facette de la théorie sur les « formations d'identités culturelles » consiste dans un aspect de la traduction que Venuti appelle « The creation of domestic subjects ». Les projets de traduction ne construisent pas uniquement des représentations de cultures étrangères. Puisque ces projets traitent de constituants culturels, ils sont simultanément engagés dans la formation d'identités nationales, de « domestic subjects ». En d'autres termes, un texte ou les traits d'un texte traduit fécondent la formation, la création ou l'inspiration d'un nouveau texte ou d'un nouveau thème ou motif dans la culture cible. Il est significatif dans ces cas-là que des éléments étrangers ont contribué à la formation ou à l'innovation d'éléments nationaux, propres à la culture cible.

À titre d'exemple, Venuti se réfère à la situation littéraire en Allemagne au XVIII^e et au XIX^e siècle où la pratique de la traduction de littératures étrangères en allemand était considérée comme un moyen de développer et d'enrichir la littérature nationale allemande. En 1813, le philosophe Friedrich Schleiermacher déclare à son auditoire allemand érudit que « beaucoup de ce qui est beau et puissant dans notre langue a en partie été soit développé par la traduction ou extrait par la traduction » (Notre traduction de Lefevere, 1992b, 165, cité dans Venuti, 1998, 77). Venuti cite ici J.W. v. Goethe (1749-1832) qui note en 1827 que « les littératures nationales qui s'épuisent sont revigorées par l'étranger » et qui décrit le mécanisme spectaculaire par lequel « a domestic subject » est formé en traduction :

In the end, every literature grows bored if it is not refreshed by foreign participation. What scholar does not delight in the wonders wrought by mirroring and reflection? And what mirroring means in the moral sphere has been experienced by everyone, perhaps unconsciously, and if one stops to consider, one will realize how much of his own formation throughout life he owes to it (Venuti, 1998, 77).

La traduction forme des « domestic subjects » en permettant un effet de « miroir », de « mirroring », la reconnaissance de soi-même, et le texte étranger devient intelligible lorsque le lecteur se reconnaît lui-même dans la traduction en identifiant les valeurs nationales qui ont motivé la sélection de ce texte étranger en particulier et qui y sont inscrites par une stratégie particulière.

Venuti a formulé une éthique de la traduction, qui s'inspire de celle de Berman, mais, en reconnaissant les limites de celle-ci, va plus loin et est légèrement différente. Alors que l'éthique de Berman s'en tient essentiellement à la structure du texte traduit et à traduire, Venuti considère les effets sociaux et l'impact de la traduction qu'elle a sur les institutions et les établissements qui sont touchés par elle. Il écrit :

It is worth emphasizing that, apart from discursive strategies, the very choice of a foreign text for translation can also signify its foreignness by challenging domestic canons for foreign literatures and domestic stereotypes for foreign cultures (Venuti, 1998, 81).

Not only does a translation constitute an interpretation of the foreign text, varying with different cultural situations at different historical moments, but canons of accuracy are articulated and applied in the domestic culture and therefore are basically ethnocentric, no matter how seemingly faithful, no matter how linguistically correct. The ethical values implicit in such canons are generally professional or institutional, established by agencies and officials, academic specialists, publishers and reviewers and subsequently assimilated by translators, who adopt varying attitudes towards them, from acceptance to ambivalence to interrogation and revision. Any evaluation of a translation project must include a consideration of discursive strategies, their institutional settings, and their social functions and effects (Venuti, 1998, 81-82).

En reformulant l'éthique de Berman, cela ne veut pas dire selon Venuti que la traduction ne peut jamais se débarrasser de sa « domestication » fondamentale, de sa tâche incontournable de récrire le texte étranger en termes culturels nationaux. L'essentiel est plutôt qu'un traducteur a le choix de rediriger le mouvement

ethnocentrique de la traduction de manière à décentrer les termes intérieurs qu'un projet de traduction doit inévitablement utiliser. Dans cette démarche réside une éthique de la différence qui peut changer la culture nationale (Venuti, 1998, 82).

Une éthique de la différence de la traduction réforme les identités culturelles qui occupent des positions dominantes dans la culture nationale, mais dans de nombreux cas cette réforme occasionne une autre dominance et un autre ethnocentrisme. Pour remédier à cette situation, Venuti propose :

A translation practice that rigorously redirects its ethnocentrism is likely to be subversive of domestic ideologies and institutions. It too would form a cultural identity, but one that is simultaneously critical and contingent, constantly assessing the relations between a domestic culture and its foreign others and developing translation projects solely on the basis of changing assessments. This identity will be truly intercultural, not merely in the sense of straddling two cultures, domestic and foreign, but crossing the cultural borders among domestic audiences (cf. Pym 1993) (Venuti, 1998, 84).

Pour illustrer sa théorie et répondre à la question s'il est possible pour un traducteur de poursuivre consciencieusement une éthique de la différence sans tomber dans l'inintelligibilité et la marginalité culturelle, Venuti propose comme exemple la traduction du roman japonais *Kitchen* de Banana Yoshimoto. Il dit à propos de la traduction :

The first ethical move with *Kitchen* was the decision to translate a Japanese novel that runs counter to the post-World War II canon of this genre in English. But the second was to develop a translation discourse that is foreignizing in its deviation from dominant linguistic norms, that brings the awareness that the translation is only a translation, imprinted with domestic intelligibilities and interest, and therefore not to be confused with the foreign text (Venuti, 1998, 86).

Nous aimerions enfin noter que Venuti n'a rien écrit de particulier, de ce qui dépasserait les notions traditionnelles en ce qui a trait à l'adaptation.

Henri Meschonnic

Henri Meschonnic, poète, essayiste et traducteur (notamment de la Bible), est considéré comme l'une des figures marquantes de la théorie littéraire contemporaine. Il a publié de nombreux ouvrages, dont les plus récents sont *De la langue française : essai sur une clarté obscure* (2001, Paris, Hachette), *Célébration de la poésie* (2001, Lagrasse, Verdier), *Spinoza, poème de la pensée* (2002, Paris, Maisonneuve et Larose).

Dans son ouvrage intitulé *Poétique du traduire* (1999, Lagrasse, Verdier), qui représente une sorte de récapitulation de thèmes qu'il a traité auparavant, un exposé de l'ensemble de ses recherches, Henri Meschonnic propose une nouvelle approche de la traduction, une éthique de la traduction basée sur les notions du « rythme » et de la « signifiance », une théorie qu'il nomme « poétique du traduire ». Avec cet ouvrage, l'auteur ajoute une autre dimension au savoir et aux concepts traditionnels de la traduction.

En réfutant les pratiques, les théories et l'enseignement traditionnels de la traduction et du langage, qui sont basés sur les notions de Saussure, le signe, le signifiant et le signifié, les concepts et applications linguistiques traditionnels, les notions de stylistique, les équivalences, la traduction littérale et le mot à mot, il propose une nouvelle vision du traduire, où, en se référant à Wilhelm von Humboldt, dorénavant l'oralité des textes doit être considérée et la pensée du langage doit passer de la *langue* au discours.

Meschonnic écrit :

Si le discours est l'activité, comme dit Humboldt, d'un homme « en train de parler » - « historiquement nous n'avons jamais affaire qu'à l'homme réellement en train de parler » (Wir haben es historisch nur immer mit dem wirklich sprechenden Menschen zu thun » W. von Humboldt, *Werke*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1960-1981, t. III, p. 477, éd. de l'Académie VII, 99) – impliquant, comme Benveniste a été le premier à le reconnaître et à l'analyser, l'inscription grammaticale de celui qui dit *je* dans son discours, cette énonciation ne saurait se borner à être logique ou idéologique. Elle entraîne une activité du sujet qui, de sujet de l'énonciation, peut devenir une

subjectivation du continu dans le continu du discours, rythmique et prosodique.

C'est alors une écriture, l'organisation d'une subjectivation dans le discours telle qu'elle transforme les valeurs de la langue en valeurs de discours. On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors, on méconnaît le discours et l'écriture. C'est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire (Meschonnic, 1999, 12).

Traditionnellement, la langue est conçue comme une accumulation de signes à doubles faces : d'un côté l'expression et de l'autre le contenu. On pourrait dire que c'est une représentation très statique de l'acte de parler, le signe entrave l'accès à la langue en tant qu'activité, qui se crée de nouveau et de manière imprévisible, chaque fois qu'on parle, imprévisible comme la prochaine phrase que nous entendons, articulons, lisons ou écrivons et dont nous ne connaissons pas le sens avant qu'une phrase ne soit énoncée. Pour comprendre la langue en tant qu'activité, il est nécessaire de ne plus la penser en tant que « langue », mais en tant que « discours », la langue en tant que parole.

Meschonnic a bâti une nouvelle théorie du traduire en partant des théories d'Emile Benveniste, dont il nomme la relation à plusieurs reprises dans ses travaux. Benveniste a énoncé la possibilité d'une séparation entre le domaine du signe et le domaine de la langue en tant qu'activité par la conception de la « double signifiante ». (Benveniste 1969). Il montre que la langue peut être décrite d'abord en tant que système de signe, ceci étant le niveau de la « signifiante sémiotique » de la « langue ». C'est seulement par le niveau du discours qu'est fondée la « signifiante sémantique », qui ne peut pas être déduite de la « signifiante sémiotique », pas plus que des phrases d'un inventaire de mots. Il est décisif pour Benveniste que la parole ne peut être comprise en aucun cas seulement comme une application des possibilités existantes dans le système de la « langue », elle représente plutôt une réalité à part qu'il n'est pas possible de ramener à la langue en particulier (Lösener, 2006).

La théorie de Meschonnic ne part pas seulement de la conception de la parole de Benveniste, mais de la critique de l'étymologie du mot « rythme ». Benveniste a montré que « rhythmos » n'avait pas toujours la signification d'un « mouvement régulier », d'un « changement cadencé ». Encore dans la philosophie ionienne, chez Héraclite et Démocrite, le concept de « rhythmos » a été utilisé dans le sens de « disposition passagère », de « configuration momentanée sans nécessité naturelle ». C'est seulement chez Platon, qui parle de rythme en relation avec la danse, qu'est l'utilisé concept dans le sens de « mouvement régulier » et lié au mètre numériquement déterminé. Ce qui importe à Meschonnic dans la référence à la signification préplatonique du mot « rhythmos » n'est pas un retour à des origines mythiques, mais, en partant de Benveniste, de développer une conception de la subjectivation de la langue dans le discours. Cette subjectivation du parler, qui est exclue dans la logique du signe, devient visible, lorsqu'on pense la langue à partir du rythme. Mais ce rythme n'est pas le rythme platonique, il n'a rien en commun avec une forme métrique. Il est de bout en bout historique, par conséquent imprévisible, de chaque fois, variable, justement une disposition passagère. Le rythme est le mouvement du parler dans tous les niveaux de la langue, alors aussi le mouvement du sens dans le discours, la formation du sens par l'orateur dans le moment du parler. C'est pour cela que pour Meschonnic le rythme et le sens vont ensemble.

Meschonnic dit clairement dans son ouvrage intitulé *Critique du rythme* (Verdier, 1982) :

À partir de Benveniste, le rythme peut ne plus être une sous-catégorie de la forme. C'est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est une organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours (Meschonnic, 1982, 70).

Mais ce sens n'est plus donné par le système de la langue. Il se forme à chaque énonciation de nouveau, par le parler, par l'orateur. Il est une activité, l'activité d'un sujet qui s'articule de nouveau dans chaque acte d'énonciation et se manifeste dans la langue. La théorie du rythme de Meschonnic est pour cette raison avant tout une théorie du sujet dans la langue.

Si le sens est une activité du sujet, si le rythme est une organisation du sens dans le discours, le rythme est nécessairement une organisation ou configuration du sujet dans son discours. Une théorie du rythme dans le discours est donc une théorie du sujet dans le langage (Meschonnic, 1982, 71).

Ainsi, le rythme ne peut ni être isolé du discours lui-même, ni être saisi comme un niveau autonome à l'intérieur du discours, car, pour le sens, pour l'orientation du sens, tous les éléments du discours peuvent être révélateurs. C'est pourquoi, dans la définition du rythme de Meschonnic, de très nombreux aspects de l'activité langagière entrent en ligne de compte (Lösener, 2006).

Voici la définition du rythme de Meschonnic :

Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extralinguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiante : c'est-à-dire les valeurs, propres, un discours et un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les « niveaux » du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques. Elles constituent ensemble une paradigmatique et une syntagmatique qui neutralisent précisément la notion de niveau. Contre la réduction courante du « sens » au lexical, la signifiante est de tout le discours, elle est dans chaque consonne, dans chaque voyelle qui, en tant que paradigmatique et syntagmatique, dégage des séries. Ainsi les signifiants sont autant syntaxiques que prosodiques. Le « sens » n'est plus dans les mots, lexicalement. [...]. Organisant ensemble la signifiante et la signification du discours, le rythme est l'organisateur même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours (Meschonnic, 1982, 216).

En ce qui a trait à la traduction, Meschonnic propose donc, en accord avec sa théorie du rythme, de « traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font » (Meschonnic, 1999, 22). Au lieu du discontinu du signe, il faut traduire le continu. La notion centrale de sa théorie est le rythme du langage qui est porteur de la

« signifiante ». Dorénavant, il faut traduire le rythme d'un texte, qui est différent d'un texte à l'autre et avec cela sa signifiante profonde.

Paradoxalement, une bonne traduction ne doit pas être pensée comme une *interprétation*. Parce que l'interprétation est de l'ordre du sens du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation seulement portée. La *bonne* traduction doit faire, et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée (Meschonnic, 1999, 22).

Traduire selon le poème dans le discours, c'est traduire le récitatif, le récit de la signifiante, la sémantique prosodique et rythmique, non le stupide mot à mot que les ciblistes voient comme la recherche du poétique (Meschonnic, 1999, 24).

Dans la première partie de son livre intitulé *Poétique du traduire*, Meschonnic propose une transformation et un renouvellement complet de la traduction par l'application de cette nouvelle dimension du rythme et de la signifiante. Nous aimerions citer ici les titres de ces 13 chapitres, parce qu'ils sont très révélateurs de sa démarche : « Poétique du traduire, non traductologie », « Les traductologiques », « La poétique est la politique du traduire », « Traduire la littérature », « Rythme et traduction », « Penser le continu, traduire le continu », « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », « Alors la traduction chantera », « Le traducteur et la haine de la poétique », « Le texte comme mouvement, et sa traduction comme mouvement », « Traduction, adaptation – palimpseste », « Transformation du traduire et altérité », « Le rythme comme éthique et poétique du traduire ».

En quoi traduire apparaît comme le révélateur des théories, et une pratique qui impose de théoriser. Il s'agit de montrer que le rythme, comme donnée immédiate et fondamentale du langage, et non plus dans sa limitation formelle et traditionnelle, renouvelle la traduction et constitue un critère pour l'historicité des traductions, leur valeur. Leur poétique, et leur poéticité (Meschonnic, 1999, 97).

Je ne prends plus le rythme comme une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles. À la suite de Benveniste, qui n'a pas transformé la notion, mais qui a montré, par l'histoire de la notion, que le rythme était chez Démocrite l'organisation du mouvement, je prends le rythme comme l'organisation et la démarche même du sens dans le discours. C'est-à-dire l'organisation (de la prosodie à l'intonation) de la subjectivité et de la spécificité d'un discours : son historicité. Non plus un opposé du sens, mais la signifiante généralisée d'un discours. Ce qui

s'impose immédiatement comme l'objectif de la traduction. L'objectif de la traduction n'est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l'inclut : le mode de signifier (Meschonnic, 1999, 99-100).

En ce qui a trait à la pratique du traduire, Meschonnic avance que « traduire la poétique » d'un texte ne soit pas plus « difficile ».

La confrontation des traductions montre que la traduction est transformée si le rythme entre dans son programme, au lieu que la seule prise en compte du « sens » méconnaît le fonctionnement du fonctionnement du texte, et finalement son « sens » même. On ne peut pas dire que la traduction avec et par le rythme soit plus « difficile ». Ce qui a changé n'a changé que parce qu'une poétique est active dans la traduction, alors que les traductions du sens se font dans une absence de poétique. Traduire la poétique n'est pas plus difficile. C'est seulement une relation au langage, qui ne s'arrête pas à la philologie, à la langue. Elle ne s'oppose pas au savoir. Elle impose un autre savoir. Elle montre que le savoir de la langue ne suffit pas. Les traductions ne font que ce que leur théorie du langage leur dit de faire (Meschonnic, 1999, 103).

En accord avec sa théorie, Meschonnic tient aussi à souligner « l'oralité » de la littérature, l'oral se rajoutant comme troisième dimension au parlé et l'écrit et sa possibilité d'être une propriété aussi bien de l'écrit comme du parlé. L'oralité se réalise comme une subjectivation dans le discours.

En revenant à la notion héraclitéenne de rythme – ce que ne fait pas Benveniste, qui s'arrête à son travail philologique – j'ai tenté de montrer, dans *Critique du rythme*, pour la première fois depuis Platon, que le rythme dans le langage peut apparaître comme l'organisation du mouvement dans la parole, l'organisation d'un discours par un sujet et d'un sujet par son discours. Non plus du son, non plus d'une forme, mais du sujet. Une historicité. [...] À partir du rythme comme organisation subjective d'une historicité, on peut distinguer le parlé et l'oral. Il n'y a donc plus le modèle binaire du signe, l'oral et l'écrit, sur le patron de la voix et de la mise par écrit. Mais un modèle triple, le parlé, l'écrit et l'oral. L'oral est compris comme un primat du rythme et de la prosodie dans l'énonciation. Il compose une sémantique particulière – Apollinaire parlait de « prosodies personnelles », et Gerard Manley Hopkins du « *record of speech in writing* ». L'oral est alors une propriété possible de l'écrit comme du parlé. [...] C'est pourquoi – paradoxe seulement pour le signe – de Rabelais à James Joyce, de Gogol à Kafka, la littérature est la réalisation maximale de l'oralité. Elle l'est chaque fois qu'elle s'accomplit comme une subjectivation maximale du discours. Écrite ou non, quand elle s'accomplit pleinement. L'oralité, c'est la littérature. C'est son rôle social (Meschonnic, 1999, 116 – 118).

Puisque, pour Henri Meschonnic, « la théorie c'est la pratique », la première partie de son ouvrage est agrémentée de courts exemples de traduction, à titre d'illustration et de démonstration du développement de sa théorie. L'exemple le plus

pertinent est la traduction de passages de la Bible de l'hébreu en français, notamment le passage d'*isaïe* (XL, 3). Meschonnic avance que la Bible n'a pas de métrique et ne connaît donc pas la distinction entre la prose et le vers. Mais elle est de part en part une codification du rythme, corporel-oral, verset par verset (Meschonnic, 1999, 100).

Ainsi il montre comme le déplacement d'une coupure, d'un accent des groupes de mots en hébreu peuvent donner une autre interprétation. Dans l'exemple cité, il s'agit d'une ancienne traduction qui a été comprise et citée d'après le grec de la Septante, dans *Marc* (I, 3), *Matthieu* (III, 3) et *Jean* (I, 23). Mais cette interprétation a été corrigée dans toutes les traductions modernes de la Bible (Meschonnic, 1999, 101).

Dans la seconde partie de son ouvrage, qui est intitulée « La théorie, c'est la pratique », Meschonnic propose une série de confrontations de traductions connues. Il les compare et commente et propose ses propres versions en tant qu'illustration de sa théorie. Il s'agit de différentes traductions du *Hamlet* de Shakespeare, de traductions de quelques poèmes allemands faites par le traducteur Guillevic, de la traduction d'Alexandre Vialatte du récit *Eine kleine Frau* du recueil *Ein Hungerkünstler* de Kafka de 1924, de la traduction en français d'un texte de philosophie de Wilhelm von Humboldt, de la traduction en français de *La mouette* de Tchekhov, de traductions de Paul Claudel et, enfin, encore de différentes traductions de la Bible.

Dans son ouvrage, Meschonnic a consacré un chapitre à des réflexions sur l'adaptation qu'il qualifie de « palimpseste ». Dans l'ensemble de sa théorie, il n'y a rien de nouveau qui en ressort et qui dépasse les notions traditionnelles concernant l'adaptation. Il dit entre autres :

Je définirais la traduction la version qui privilégie en elle le texte à traduire et l'adaptation, celle qui privilégie (volontairement ou à son insu, peu importe) tout ce hors-texte fait des idées du traducteur sur le langage et sur la littérature, sur le possible et l'impossible (par quoi il se situe) et dont il fait le sous-texte qui envahit le texte à traduire (Meschonnic, 1999, 185).

Meschonnic propose qu'il soit nécessaire de repenser la traduction, autant qu'adaptation, hors des théories traditionnelles, hors de « la langue de bois » du traducteur. Il conclut que, en accord avec sa théorie, toute traduction qui ne vise (et n'atteint donc) que le sens, l'énoncé, (selon les anciennes théories) est déjà une adaptation (Meschonnic, 1999, 188).

Dans le cadre de notre recherche, la théorie de Meschonnic ne va pas assez loin pour prendre en charge notre problématique. Toutefois, il y a une partie qui nous intéresse, en particulier le concept de la « signifiante », que nous allons élargir et sortir de son contexte pour lui trouver une application dans un cadre et des circonstances différents, de façon à enrichir sa signification.

Jean-Marc Gouanvic

Jean-Marc Gouanvic a publié de nombreux articles et des ouvrages en ce qui a trait à la traduction et à la traductologie. Quelques-unes des publications les plus récentes sont *Sociologie de la traduction, la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950* (1999, Arras, Artois Presses Université), *Objectivation, réflexivité et traduction: pour une relecture bourdieusienne de la traduction* (2007, Actes du congrès Translation and Interpreting as a social practice, Université de Graz, Autriche), *La traduction du Wild en France ou la culture des grands espaces chez Jack London* (2006, Littérature pour la jeunesse et métissage, Québec, Presses de l'Université du Québec), *Scotomisation et traduction: Étude socioanalytique de la littérature américaine lue par les jeunes et traduite en français* (2006, Rennes, Presses de l'Université de Rennes), *De la traduction à l'adaptation pour les jeunes: Socioanalyse du Dernier des Mohicans de James Fenimore Cooper en français* (2003, META, Presses de l'Université de Montréal).

À l'instar de Berman, de Venuti et de Meschonnic, le thème principal de son dernier ouvrage intitulé *Pratique sociale de la traduction, le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* (2007, Arras, Artois Presses Université) est aussi l'élaboration d'une éthique de la traduction, mais basée sur la sociologie. Bâtie sur les théories et les notions de l'éminent sociologue Pierre Bourdieu, cette théorie permet de prendre en charge beaucoup plus d'aspects de la traduction que les théories et les approches qui ont été établis jusqu'à maintenant. La traduction ou l'activité traduisante avec tous les facteurs qu'elle englobe, extérieurs et intérieurs, conscients et inconscients, est quelque chose de très complexe, et pour bien la saisir, une théorie qui se restreint à une analyse ou une comparaison de texte, n'est pas suffisante.

La plupart des théories qui ont été publiées jusqu'à maintenant traitent seulement d'un aspect en particulier de la traduction. Antoine Berman s'intéresse tout

particulièrement au texte source, Meschonnic au rythme de la langue et Venuti va un peu plus loin en incluant aussi les institutions dans sa théorie. Ces théories, les unes et les autres, peuvent être intéressantes pour le traducteur en ce qu'elles offrent des solutions possibles pour un problème particulier de traduction. Mais aucune de ces théories n'est capable d'offrir une description de la traduction globale en incluant aussi l'agent principal de la traduction, le traducteur.

La notion de « théorie » pure et simple étant une notion purement abstraite, qui existe à part de la pratique actuelle de la traduction dans son exécution, la sociologie permet de trouver des modèles ou des points de vue, à partir desquels il serait plus facile de cerner et de décrire l'activité de la traduction, en incluant le traducteur, dont les dispositions et les habiletés varient d'un individu à l'autre et qu'il est indispensable d'englober avec les autres aspects. La plupart des théories ne tiennent pas compte du traducteur en tant qu'agent avec des dispositions subjectives qui exercent une influence sur le texte cible, tout autant que la société cible qui reçoit le texte.

Dans l'ouvrage que nous avons mentionné ci-dessus, Jean-Marc Gouanvic a pris la théorie de Bourdieu à bras le corps et a cherché à examiner comment elle s'insère en traduction.

Les fondements de cette théorie résident dans le constructivisme structuraliste qui sous-tend l'entreprise de Bourdieu, que celui-ci définit comme suit :

Par constructivisme, je veux dire qu'il y a une genèse sociale d'une part des schèmes de perception, de pensée et d'action qui sont constitutifs de ce que j'appelle *habitus*, et d'autre part des structures sociales, et en particulier de ce que j'appelle des champs et des groupes, notamment de ce qu'on nomme d'ordinaire les classes sociales (Bourdieu, 1987, 147, cité dans Gouanvic, 2007, 20).

Selon Jean-Marc Gouanvic, le modèle de constructivisme de Bourdieu peut être sans difficulté appliqué à la traduction. Il met en lumière des aspects qui sont assez souvent laissés de côté en traduction (20).

Selon lui, tout texte, qu'il soit traduit ou non, est le résultat d'un processus social de production. Il n'est pas possible de le considérer en dehors du social, car ce serait lui ôter ce qui fait de lui un texte, avec tout ce qu'il comporte, depuis la créativité du producteur aux stéréotypes qu'il reproduit et qui sont ancrés dans la *doxa* dominante (20).

Dans la traduction, *au moins* quatre éléments interviennent dans son opération en tant que telle. Ce sont le texte source (et ses déterminants), le texte cible (avec ses déterminants), le traducteur en tant que subjectivité et le traducteur en tant qu'historicité. Ces éléments entretiennent des relations qui les lient ensemble et que l'on peut décrire en termes bourdieusiens à l'aide des notions d'*habitus* et de *champ* (22).

La théorie de Bourdieu comprend les notions d'*habitus*, de champ, d'*illusio* et de capital symbolique. Ces notions sont reliées et indispensables l'une à l'autre dans l'ensemble de la théorie.

Jean-Marc Gouanvic pose la question : comment la traductologie peut faire usage de ces notions et quel est l'enjeu d'une théorie sociologique de la traduction?

Selon Bourdieu, un champ

se définit entre autres choses en définissant des enjeux et les intérêts spécifiques, qui sont irréductibles aux enjeux et aux intérêts propres à d'autres champs (on ne pourra pas faire courir un philosophe avec des enjeux de géographes) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ [...]. Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'*habitus* impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. (Bourdieu, 1984, 113-114, cité dans Gouanvic, 2007, 32).

En ce qui concerne le champ littéraire, Bourdieu écrit :

Le champ littéraire est un champ de forces en même temps qu'un champ de luttes qui visent à transformer ou à conserver le rapport de forces établi : chacun des agents engage la force (le capital) qu'il a acquise par des luttes antérieures dans des stratégies qui dépendent, dans leur orientation, de sa position dans les rapports de force, c'est-à-dire de son capital symbolique (Bourdieu, 1987, 170, cité dans Gouanvic, 2007, 32).

En partant de cette constatation de Bourdieu, Jean-Marc Gouanvic décrit le fonctionnement d'un champ, le champ littéraire en particulier :

Ce qui constitue le champ littéraire, c'est la lutte engagée entre les agents à propos des productions qui dépendent d'eux, qu'il s'agisse d'écrits originaux ou de traductions. Les « gens prêts à jouer le jeu » dont parle Bourdieu sont animés par une communauté de préoccupations fondées sur la différenciation et cet antagonisme qui font qu'un champ se modifie, se transforme de façon continue. Cette différenciation n'est pas seulement une différenciation de sens, c'est aussi une différenciation de force, comme le rappelle Bourdieu (1992, p. 72), donc la mise en jeu du capital symbolique d'un agent relativement au capital symbolique d'un autre agent qui entre en concurrence avec lui pour un enjeu spécifique au champ (32).

Dans son ouvrage, il appuie ses propositions par des exemples pratiques, tels que plusieurs traductions de la littérature américaine dans l'espace culturel français, et montre aussi comment le « capital symbolique » des États-Unis s'est imposé en France dans l'après-guerre (1945).

Comment est-ce que le traducteur réalise ses dispositions à traduire dans un champ? La traduction est une opération pratique qui s'exprime dans une relation entre un travail à *faire* et un agent qui est doté de dispositions pour faire ce travail (34). Le champ en tant qu'historicité donne lieu à des pratiques subjectivées qui sont elles-mêmes simultanément produites dans l'exercice des activités émanant du champ, exercice qui construit des dispositions subjectives spécifiques au traducteur en tant qu'agent de la traduction. Ces dispositions subjectives, qui ont pris forme dans la pratique historique et ont été incarnées dans un *habitus*, sont ensuite ré-investies dans le champ qui a d'abord présidé à sa genèse, où elles trouvent les conditions favorables à leur expression (22).

Selon Bourdieu, l'*habitus* d'un traducteur en tant que producteur pourrait se définir comme une disposition durable, transposable acquise par un « corps socialisé, investissant dans la pratique les principes organisateurs socialement construits et acquis au cours d'une expérience sociale située et datée » (Bourdieu, 1997, 164, cité dans Gouanvic, 2007, 22).

Bourdieu écrit en particulier :

Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des *habitus*, systèmes de *dispositions* durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre (Bourdieu, 1980, 88-89, cité dans Gouanvic, 2007, 151).

Les dispositions à traduire se sont construites dans le temps historique des points de vue technique et social, points de vue qui sont étroitement liés. La disposition sociale à traduire peut être définie comme conditions opérantes de la production d'une traduction, engendrées par l'histoire sociale. C'est par elles que les traductions sont produites, par reproduction et par transformation (35). Le traducteur, qui situe son action à la conjonction d'une subjectivité et d'une historicité, possède le sens pratique ou la faculté de produire une traduction, qui est inscrite dans l'état d'un champ donné (22). Il est le centre d'un double mouvement, à la fois sujet et objet, à la fois actif et agi. Le champ agit sur le traducteur et de son côté, le traducteur agit sur le champ ou ré-investit ses dispositions acquises ou transformées dans le champ, à tel point que le traducteur en tant que principe transformateur et reproducteur des textes sur lesquels il applique sa capacité technique et sociale remet en question la division classique entre le sujet et l'objet et oblige à repenser l'histoire en dehors de l'ancienne opposition entre l'individuel et le collectif (35).

Jean-Marc Gouanvic illustre cette théorie par la description de l'*habitus* de deux agents, d'abord le traducteur Maurice-Edgar Coindreau, qui a traduit Dos Passos, Ernest Hemingway et William Faulkner, et puis le traducteur et directeur de collection Marcel Duhamel, qui a traduit entre autres aussi John Steinbeck, Ernskine Caldwell, Ernest Hemingway et des auteurs de la Série Noire. Par ces descriptions, il montre, comment,

par un certain *habitus*, une certaine manière de traduire a surgi et comment un genre et un champ littéraire ont été profondément transformés.

Les notions d'*habitus* et de champ sont étroitement liées, et un trait inhérent est le statut heuristique de ces notions. Elles fournissent un point de vue analogique (ou métaphorique) à la réalité à partir duquel il est possible d'envisager celle-ci (23).

Selon Jean-Marc Gouanvic, parmi les notions de la théorie de Pierre Bourdieu, il en est une qui est généralement délaissée, celle d'*illusio*. Dans la notion d'*illusio*, s'exprime une constellation d'autres notions essentielles dans la théorie sociale du sociologue : *habitus*, champ, capital symbolique, légitimité (35).

Bourdieu définit ainsi l'*illusio* :

L'*illusio* littéraire, cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'*importance* ou l'*intérêt* des fictions littéraires, est la condition, presque toujours inaperçue, du plaisir esthétique qui est toujours, pour une part, plaisir de jouer le jeu, de participer à la fiction, d'être en accord total avec les présupposés du jeu ; la condition aussi de l'*illusion* littéraire et de l'effet de croyance (plutôt qu'« effet de réel ») que le texte peut produire (Bourdieu, 1992, 455, cité dans Gouanvic, 2007, 35-36).

En littérature, s'exprime une *illusio* d'un type particulier, non pas l'*illusio* scientifique, non pas non plus l'*illusio* du sens commun, mais l'*illusio* de clercs qui prennent plaisir à jouer le jeu de la littérature comme révélatrice d'un état du réel. Flaubert (comme Faulkner) « met en œuvre les structures les plus profondes du monde social qui sont en même temps les structures mentales que le lecteur engage dans sa lecture » et ces structures « habitent une histoire, dans laquelle elles se réalisent et se dissimulent à la fois » (Bourdieu, 1992, 458, cité dans Gouanvic, 2007, 36).

Selon Jean-Marc Gouanvic

En littérature, les genres romanesques sont dotés de traits signifiants inscrits profondément dans chaque texte qui entre dans chaque catégorie, genre du roman réaliste, genre de la science-fiction, genre fantastique, etc., et qui à la fois fait exister le genre et le fait bouger. Autrement dit, chaque genre est dotée d'une *illusio* particulière et un lecteur peut se dire lecteur exclusif de science-fiction, parce qu'il est sensible au discours du genre et joue avec plaisir le jeu de la science-fiction. En traduction, le traducteur a pour tâche de transférer dans le texte cible l'*illusio* mise en place par

l'auteur, et qui s'exprime à travers les techniques expressives inscrites dans le texte source. Chaque texte a sa façon spécifique d'analyser le réel historique tant à travers l'histoire racontée qu'à travers la manière de la raconter, l'*illusio* produite par le texte reposant sur les deux instances. Lorsque le champ est constitué d'un genre littéraire et non pas de plusieurs (comme dans la littérature pour jeunes), l'*illusio* des textes est répercutée sur les champs et on peut parler de l'*illusio* d'un champ, qui se trouve en concurrence avec l'*illusio* d'un autre champ (le roman réaliste et la science-fiction, par exemple) (36).

Ainsi, chaque genre possède son *illusio* particulière. En ce qui a trait à la traduction et à l'éthique de la traduction, Jean-Marc Gouanvic fait référence à Henri Meschonnic et à sa théorie de la signifiante dans un exemple qu'il fournit pour illustrer le fonctionnement de l'*illusio*, qui est tiré de l'œuvre de Dos Passos. Il s'agit de la trilogie de John Dos Passos, *USA*, constituée de *The 42nd Parallel* (1930), *1919* (1932) et *The Big Money* (1936), en particulier d'une section intitulée *Camera Eye*, qui traverse la trilogie comme une axe. C'est un récit qui est caractérisé par une optique cinématographique, marquée par l'influence du cinéma soviétique (les grands cinéastes Poudovkine et Eisenstein) et où la ponctuation ou plutôt le non-usage de la ponctuation et le rythme jouent un rôle primordial pour produire les effets voulus, tels que la technique du *Camera Eye* pour mimer la vie psychique d'un petit garçon.

Jean-Marc Gouanvic pose la question : comment s'articulent les deux notions de signifiante et d'*illusio*? La notion d'*illusio* installe l'éthique de la traduction dans les pratiques sociales, ce que la notion de la signifiante a de la peine à opérer, à moins qu'on ne fasse migrer le sens de signifiante vers celui d'*illusio* (38).

Pour Henri Meschonnic, la signifiante est une donnée sémiotique/poétique du texte littéraire, qui concerne le matériau textuel et, en traduction, le transfert du matériau textuel source aussi exactement qu'il est possible dans le matériau textuel cible, l'éthique de la traduction résidant dans le transfert de la signifiante source dans la signifiante du texte cible, les deux signifiantes étant liées l'une à l'autre (39). Dans le texte de Dos Passos, l'*illusio* produite par le texte source est fondée sur les techniques

expressives mises en œuvre par Dos Passos, et que l'on peut assimiler aux techniques porteuses de signifiante. Mais ce vers quoi l'*illusio* est tournée, ce ne sont pas les techniques expressives, mais vers l'effet suscité par le texte dans l'esprit du lecteur. Et la relation entre le texte et le lecteur repose sur de la croyance (39).

Ainsi, les notions de signifiante et d'*illusio* s'appuient l'une sur l'autre. Une traduction éthique est une traduction qui, au niveau de son texte, prend en charge les traits sémiotiques (ou poétiques) du texte source et les transfère dans un texte cible, de manière que le texte cible possède la plus forte homologation possible avec le texte source. Cette participation immédiate du lecteur à la fiction cible est l'une des deux garanties que la traduction est éthique. L'autre garantie est fournie par l'analyse formelle de la signifiante, une analyse concrète, pratique, du texte source que le traducteur ne peut se passer d'effectuer de façon informée pour réaliser une traduction potentiellement éthique (40).

En ce qui concerne l'éthique du traducteur, Jean-Marc Gouanvic rajoute :

Dans l'ordre des productions symboliques telles que la littérature, et de surcroît la littérature en traduction, l'agent traducteur accomplit son action immergé dans le champ littéraire où il trouve plus que les conditions de son action ; il y trouve la raison d'être de son action. Là, habité par son *habitus* de traducteur et à partir d'une analyse rationnelle et intuitive de la signifiante du texte à traduire, il transporte (on a envie de dire il « translate ») ledit texte dans la culture cible, l'installant finalement dans une relation de communauté de destin avec la société source qu'est censé lui garantir l'avenir lisible dans le texte cible. En cela résident, nous semble-t-il, les conditions générales d'une éthique du traducteur (49).

Comme nous l'avons dit ci-dessus dans notre étude, l'œuvre de Jean-Marc Gouanvic est intéressante pour nous, puisqu'elle nous a fourni un point de départ à partir duquel nous étions en mesure de poser notre question de recherche sur l'éthique de l'adaptation. Nous nous intéressons en particulier aux notions que Jean-Marc Gouanvic a prélevées de la théorie sociale de Pierre Bourdieu pour les appliquer à la traductologie, notamment à la double notion de signifiante et d'*illusio*, qui sera très utile

dans notre analyse pratique, l'étude contrastive d'un texte traduit et adapté par la suite,
tiré des *Leatherstocking Tales* écrits en 1824 par James Fenimore Cooper.

Conclusion

Ce qui précède est un vaste éventail de différents points de vue et d'approches et les travaux dans ce domaine sont toujours en cours.

En ce qui concerne Antoine Berman et sa théorie selon laquelle une éthique de traduction consisterait à accueillir l'étranger dans la culture cible, nous aimerions avancer que, dans la visée de notre étude, cette théorie ne va pas assez loin pour prendre en charge notre problématique. Elle va nous être utile dans le sens traditionnel pour déterminer si une traduction, non pas une adaptation, soit éthique ou non.

En ce qui concerne la théorie sur la signifiante d'Henri Meschonnic, elle reste dans le cadre traditionnel et ne considère pas l'adaptation. Dans le cadre de notre étude, nous irons plus loin et nous allons voir comment cette notion peut être élargie, appliquée et adaptée à notre problématique.

En ce qui concerne Lawrence Venuti et ses deux théories sur « la représentation de cultures étrangères » et « la création de sujets intérieurs », elles vont nous servir dans la partie sur la réception des traductions des *Leatherstocking Tales* en Allemagne.

En ce qui concerne Jean-Marc Gouanvic, il est le premier à donner un point de départ pour une possible élaboration d'une éthique de l'adaptation. Sa théorie est basée sur les notions d'*habitus*, de champ littéraire, de capital symbolique ainsi que de signifiante et d'*illusio*. En particulier, les notions de signifiante et d'*illusio* vont nous permettre de décrire des faits particuliers dans notre étude contrastive de même que dans la partie sur les imitateurs et épigones de James Fenimore Cooper en Allemagne.

Partie II

James Fenimore Cooper et les *Leatherstocking Tales*

James Cooper est né le 15 septembre 1789 à Burlington au New Jersey. Il était le douzième des treize enfants de William et Elizabeth (née Fenimore) Cooper. En 1790, la famille déménage au lac Otsego, dans l'État de New York, où William Cooper avait acheté de vastes étendues de terres et où il avait fondé un petit village appelé Cooperstown. C'est là que William Cooper sert en tant que juge fédéral et propriétaire du plus grand domaine local, avec des ambitions politiques et sociales. Le lac Otsego est la source de la rivière Susquehanna.

Il était décisif pour la création des romans des *Leatherstocking Tales*, où s'insère *The Last of the Mohicans*, que Cooper ait grandi dans cette région et ce cadre, loin de la vie urbaine; il pouvait constater comment cet endroit dépourvu d'Indiens et non habité s'est développé pour devenir la ville des Blancs, comment les hommes, les routes et les villages ont peuplé peu à peu la région forestière isolée et les terrains au bord du fleuve et du lac.

En 1801, Cooper entre dans une école primaire privée à Albany dans l'État de New York sous la direction du révérend Thomas Ellison, prêtre épiscopalien. De 1803 jusqu'à 1805, il va au Yale College qu'il est contraint de quitter après avoir été impliqué dans une farce apparemment dangereuse contre un autre étudiant.

Par la suite, en 1806, son père obtient un mandat pour lui dans la Marine des États-Unis, et Cooper s'embarque comme matelot. Il fait d'abord un voyage en Angleterre, puis en Méditerranée à bord du navire de commerce *Sterling*. En 1810, il démissionne de son mandat pour épouser en 1811 Susan Augusta DeLancey, la fille de riches propriétaires terriens.

Jusqu'à l'âge de 30 ans, il n'était jamais venu à l'esprit de Cooper de devenir écrivain, jusqu'au moment où le déplaisir qu'il éprouva en lisant à haute voix un roman

anglais à sa femme a déclenché chez lui cette idée. La famille Cooper avait l'habitude de lire des romans et des histoires à haute voix pour faire passer les longues soirées; ils avaient même une commande permanente auprès d'un libraire de New York pour l'acquisition des derniers romans d'Angleterre. Susan, la fille de James Fenimore Cooper, décrit le moment critique qui marque le début de la carrière d'écrivain de Cooper dans ses *Small Family Memories* (« Petits souvenirs de famille »), qui figurent dans l'introduction de la *Correspondence of James Fenimore Cooper*.

A new novel had been brought from England in the last *monthly packet*, I think one of Mr. Opie's, or one of that school. My mother was not well; she was lying on the sofa, and he was reading this newly imported novel to her; it must have been very trashy; after a chapter or two he threw it aside, exclaiming « I could write you a better book than that myself! » Our mother laughed at the idea, as the height of absurdity – he who disliked writing even a letter, that he should write a book! He persisted in his declaration, however, and almost immediately wrote the first pages of a tale, not yet named, the scene laid in England as a matter of course.

L'histoire est publiée en 1820 sous le titre *Precaution*, un roman de mœurs, influencé par Amelia Opie ainsi que par Jane Austen et par Sir Walter Scott. Bien que ce premier ouvrage n'ait pas un grand succès (la traduction allemande paraît en 1826 sous le titre de *Moseley Hall*), Cooper continue à écrire et l'effet du deuxième roman *The Spy* est extraordinaire. *The Spy*, qui paraît en 1821, lance Cooper sur la scène littéraire américaine qui est en train de naître. Dans ce roman, Cooper a adapté pour la première fois la forme du roman historique de Sir Walter Scott à un éventail de thèmes tirés de la Révolution américaine (Wallace, 1997).

Cooper a gagné une place dans la littérature mondiale grâce aux cinq volumes des *Leatherstocking Tales*, dont les personnages sont connus partout, particulièrement en Allemagne, où du XIX^e jusqu'au XX^e siècles des versions abrégées et adaptées de ces romans ont fait partie de la lecture favorite de la jeunesse.

Le premier volume, *The Pioneers* est publié en 1823 (*Die Ansiedler oder Die Quellen des Susquehanna* en allemand). Le sujet de la fiction mène le lecteur à

Cooperstown, dans la jeunesse de l'écrivain. L'auteur dépeint la fondation et la création du village, le lieu et les événements sont pleinement saisis dans la réalité. Trois ans plus tard, en 1826, suit *The Last of the Mohicans*. L'inspiration de ce roman est venue lors d'un voyage que Cooper a entrepris, en 1825, en compagnie de plusieurs amis au lac George. À cette occasion, ils visitent entre autres les chutes de Glenn. Les eaux vrombissantes qui tombent des rochers en cascades et la visite des cavernes au-dessous donnent l'impression que l'endroit se prête merveilleusement à une scène de roman. Cooper projette donc d'écrire un roman, qui se déroule aussi à cet endroit. En raison de son sujet, ce volume est devenu en même temps un roman d'Indiens et un roman ethnologique, mettant en scène la vie des indigènes et le contact entre les Peaux-Rouges et les Blancs.

En 1827, suit le troisième volume *The Prairie*, qui se déroule dans les prairies au pied des Montagnes Rocheuses. C'est là que meurt Bas-de-Cuir, le héros des *Leatherstocking Tales* très âgé, auprès de ses amis indiens, les Pawnees. Cooper écrit ce volume au cours d'un voyage en France avec sa famille de 1826 jusqu'à 1833. En ce temps, c'est la coutume chez les Américains fortunés de visiter le Vieux Continent pour des raisons d'instruction, d'inspiration et d'intérêt pour les questions culturelles.

Après une pause de treize ans, Cooper reprend le sujet et en 1840 paraît le volume *The Pathfinder (Der Pfadfinder)*, où Natty Bumppo (Bas-de-Cuir) est représenté comme amoureux de la fille d'un sergent. En 1841 paraît *The Deerslayer*, où est décrite la jeunesse de Bas-de-Cuir et qui se déroule au lac Otsego.

Après son retour en Amérique, Cooper connaît des déceptions concernant le développement qu'a connu sa patrie au cours des dernières années, jusqu'à sa mort à Cooperstown, le 14 septembre 1851 à l'âge de 62 ans.

L'ensemble de l'œuvre de Cooper se monte à 32 romans, six volumes de récits de voyages, plusieurs livres aux contenus politiques, historiques et philologiques, des

nouvelles et de nombreux essais dans différents revues et magazines. Une partie de ses œuvres a été traduite dans de nombreuses langues, 30 selon les estimations, particulièrement celles qui se déroulent dans le Nouveau Monde et racontent la vie transatlantique. Les *Leatherstocking Tales* sont les plus connues et celles qui ont eu le plus de succès.

Le point central autour duquel tournent les *Leatherstocking Tales* et presque toutes les histoires d'aventures et d'Indiens qui ont été écrites d'après Cooper plus tard est le thème de la « frontière » en Amérique, la frontière entre la civilisation et la colonisation par les Blancs, commencée à la Côte atlantique, et la partie sauvage au milieu et à l'Ouest du continent, qui se déplaça au cours des années de plus en plus vers l'Ouest. L'histoire de cette « frontière » se divise en trois périodes : La première va jusqu'aux guerres des frontières en 1756. Les Indiens sont encore maîtres du territoire et le commerce des fourrures est en plein essor. La seconde période s'étend de 1756 à 1783, les Indiens sont alors pris dans les conflits entre Blancs (d'abord les Anglais et les Français, puis les colons révoltés). À partir de 1783, l'histoire du pays est faite par les Blancs, les Indiens ne jouent plus qu'un second rôle dans les luttes pour l'hégémonie territoriale (Gouanvic, 2003, 36).

Cooper n'était pas le premier auteur qui avait découvert l'Indien pour les Belles Lettres, malgré cela il est considéré à juste titre comme « le père du roman indien ». Avant lui, l'Indien était décrit dans la littérature toujours d'un seul point de vue, soit en tant que brute avide de sang ou en tant que « noble sauvage » dans le sens de Rousseau, encore non dépravé par la civilisation. Cooper a trouvé la synthèse de ces deux points de vue, dans son roman *The Pioneers*, et l'Indien est représenté pour la première fois comme un être humain avec des vertus et des défauts.

Les hommes de lettre ont appelé Cooper un romantique et contesté que ses protagonistes soient décrits conformément à la réalité. Leurs opinions sont très

partagées. Selon les uns, des figures idéalisées comme Bas-de-Cuir n'auraient jamais existé à la frontière, les autres disputent sur le modèle de héros – Daniel Boone du Kentucky ou un chasseur allemand au nom de Hartmann (Beissel, 1978, 64-65).

Cooper mentionne dans la préface à son roman *The Pioneers* qu'à part Daniel Boone, le trappeur Johann Adam Hartmann qui avait alors 75 ans, a été le modèle le plus important pour le protagoniste Natty Bumppo. Hartmann entre en ligne de compte pour les quatre premiers livres qui ont lieu à New York, tandis que Daniel Boone peut avoir été le modèle pour *The Prairie* qui se passe dans le Far West, où celui-ci s'était installé. Johann Adam Hartmann, originaire d'Edenkoben dans le Palatinat en Allemagne, avait immigré à 16 ans aux États-Unis et est arrivé en bateau en 1764 à Philadelphie. Il a été l'un des soldats de milice qui s'étaient battus le 6 août 1777 à la bataille d'Oriskany avec la milice de Tryon County du Général Herkimer contre les troupes britanniques et les Indiens qui étaient alliés avec eux. La ville de Cooperstown est située seulement à quelques milles de la localité de « German Flats », où Johann Adam Hartmann avait vécu en tant que pensionnaire. Hartmann était un célèbre habitant de la frontière, qui pouvait raconter beaucoup d'aventures. Dans le *History of Herkimer Country* écrit par Nathaniel S. Benton, l'auteur fournit la description suivante du trappeur Hartmann :

Il s'était habitué à la vie solitaire et austère du l'homme des bois migrant et ne montrait absolument pas d'intérêt pour la richesse ou le luxe. Il était un homme aux proportions presque gigantesques et disposait de forces physiques admirables, combinées avec une perspicacité inégalée et une intelligence extraordinaire. S'il trouvait sa manière d'agir bonne et juste, il se montrait ferme et intransigeant. Au cours de ses entreprises ou lors de l'observation et de la poursuite de ses ennemis, il n'avait jamais besoin d'aide ou de gens qui lui fournissaient des provisions. Les mères dans les habitats étaient toujours rassurées, si elles savaient que Johann Adam Hartmann se tenait caché non loin et montait la garde. Les enfants jouaient dans les cours sans être dérangés, les éleveurs s'occupaient de leurs troupeaux et les fermiers travaillaient dans les champs, car ils savaient qu'ils entendraient le fusil éprouvé de Hartmann aussitôt qu'un danger se faisait attendre. Un tel homme était toujours bien vu dans le pays et bienvenu lorsqu'il visitait les maisons en bois et les cabanes des colons. Ce n'était pas seulement cela, les colons lui montraient toujours leur gratitude et priaient pour l'assistance de Dieu durant

son activité dangereuse (Notre traduction, *History of Herkimer County*, p. 409 – 413, Albany, New York, 1856 cité dans *Infokus, Das Magazin für Deutschsprachige in Kanada*, édition 39, printemps 2005).

La « signifiante »

Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic soulignent tous les deux l'importance de la « signifiante » dans leurs travaux sur l'éthique de la traduction. Dans notre démarche, la notion de la « signifiante » va jouer un rôle clé, et nous allons élargir sa portée pour prendre en charge d'autres phénomènes que ceux qui sont décrits traditionnellement en matière de traduction. Mais d'abord, il convient de parler de la « signifiante » de l'œuvre originale de James Fenimore Cooper. En quoi consiste-t-elle? Lorsqu'on dit « signifiante », il faut aussi parler de « thèmes ». Il y a plusieurs thèmes dans les *Leatherstocking Tales*, en particulier dans le *Dernier des Mohicans*. Le plus grand thème de cette narration est la mort tragique du dernier descendant d'un peuple, sa race étant condamnée à mourir. Nous pouvons dire qu'avec ce thème est décrit le sort entier des peuples indiens et des indigènes d'Amérique. Un autre thème est l'avancement inévitable de la civilisation qui détruit les forêts vierges, la frontière qui se déplace vers l'Ouest et la vie des colons, dépeinte dans toutes ses couleurs et dans toute sa diversité. C'est aussi la vie des hommes des bois, qui vivent à la « frontière » et qui cherchent leur bonheur dans la solitude, loin des problèmes de la vie citadine.

Un autre grand thème traverse le *Dernier des Mohicans*. Pour la première fois dans la littérature américaine, le thème d'une grande amitié entre êtres humains de race différente devient d'une importance capitale. L'amitié entre Natty Bumppo et Chingachgook est l'une des amitiés immortelles dans la littérature du monde, elle est le prototype d'amitiés similaires dans la littérature, comme dans *Moby Dick* et *The Adventures of Huckleberry Finn*. C'est aussi le véhicule pour un thème plus général, les relations entre races différentes en Amérique du Nord (Dekker, 1967, 67).

Une autre signification, une « signifiante », du *Dernier des Mohicans* réside dans le but de l'écriture de Cooper. Avec ce roman, il écrit une épopée américaine qui s'inspire du roman historique de Walter Scott et de la tradition de la littérature anglaise. Cooper défend les principes américains et le caractère américain contre les critiques européens (particulièrement anglais). Il préconise le modèle du « gentleman » américain, aristocrate sans monarchie, et républicain (Gouanvic, 2003). Le but de Cooper en Europe est de persuader l'Europe de la grandeur des États-Unis (Egger, 1991).

Une première traduction du roman *The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757*

Avant de poser les questions fondamentales, qui constituent le but de cette étude traductologique, il nous faut présenter l'une des premières traductions allemandes du roman *The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757* de Cooper, qui a paru en 1826 en même temps que l'original, à Francfort chez l'éditeur J.D. Sauerländer. Il y avait quatre autres traductions qui ont paru la même année dans des maisons d'éditions moins connues et qui sont plus difficilement repérables. Nous avons choisi celle-ci, parce que nous pensons qu'elle était la plus répandue et la plus lue, puisque la maison d'édition J.D. Sauerländer a publié par la suite le plus grand nombre des œuvres traduites en allemand de James Fenimore Cooper. Le traducteur de cette édition se nomme Heinrich Döring.

Avant de présenter la traduction, il convient de fournir d'abord quelques détails sur la personnalité du traducteur. Il a été impossible de trouver un ouvrage qui traite de la personne de Heinrich Döring lui-même, mais les titres des œuvres qu'il a écrites donnent assez d'indices et laissent croire qu'il s'agit d'une personnalité prolifique et assez connue dans différentes sphères à cette époque. Heinrich Döring a écrit la première biographie de J.W. v. Goethe, et son nom est mentionné expressément à cet effet dans la correspondance de Goethe, qui lui adresse une lettre. J.W. v. Goethe n'était pas le seul personnage célèbre dont Heinrich Döring a écrit la biographie; il a aussi écrit celles de Friedrich v. Schiller, de Joseph Haydn, de Carl Maria v. Weber, de Wolfgang Amadeus Mozart, de Felix Mendelssohn-Bartholdy et d'autres compositeurs et personnalités notoires. Mais il était avant tout traducteur. Sont à mentionner ses traductions de plusieurs œuvres de Shakespeare et les collections de traductions de Shakespeare, à lesquelles il a participé comme éditeur. Il se situe ainsi dans la lignée des traducteurs du Romantisme, tels que Wilhelm Schlegel et Ludwig Tieck, qui ont produit l'une des traductions les plus célèbres de l'œuvre de Shakespeare. Heinrich

Döring a aussi traduit de la poésie anglaise et surtout beaucoup de romans de Walter Scott, prédécesseur anglais de James Fenimore Cooper, d'où peut-être son intérêt pour *The Last of the Mohicans*. Mais, en parcourant les listes de traductions de Cooper, il s'est avéré que cette œuvre demeure le seul des romans de Cooper que Heinrich Döring ait traduit.

Une comparaison de la version allemande avec l'original anglais montre que cette première traduction est très fidèle, sinon très littérale. En parcourant les deux versions, nous avons constaté que la préface (*Vorrede*) de Cooper a été entièrement traduite et que les chapitres dans la traduction ne portent pas de titres, mais sont numérotés, comme dans l'original. Il est à remarquer que l'histoire originale a été publiée en deux volumes, le premier volume comporte 17 chapitres et le deuxième 16, pour un total de 33 chapitres. La traduction a été publiée en six petits volumes, en « Bändchen », qui forment une suite, mais la division originale des chapitres a été gardée, avec la différence qu'ils ont été numérotés en entier de 1 à 33 dans tous les six volumes.

Au début de chaque chapitre, Cooper a introduit des exergues, de brèves citations provenant d'auteurs classiques tels que Shakespeare, Bryant et autres. Heinrich Döring a reproduit tous ces exergues en allemand, avec la référence du nom d'auteur et de l'œuvre, parfois en entier si le nom de l'œuvre est abrégé dans l'original.

En parcourant le texte, nous nous sommes rendu compte que les paragraphes et la ponctuation des phrases ont été respectés. Nous allons y revenir plus loin. Pour mieux définir la caractéristique du texte de Cooper, il faut mentionner que l'auteur a visé à établir son œuvre comme un texte de la haute littérature, comme laissent entendre les citations de Shakespeare et d'autres poètes renommés. L'œuvre se veut épique; c'est une épopée où le destin de deux femmes sur la scène historique des affrontements entre les Anglais, les Français et les Indiens est présenté. Dans Cooper est réunie

aussi l'influence de Walter Scott, de Jane Austen et de la littérature anglaise. Le style de Cooper est très emphatique et ampoulé. Ces caractéristiques sont pleinement conservées dans la traduction de Heinrich Döring. Souvent le schéma de la phrase principale et des subordonnées est reproduit fidèlement dans la version allemande. La fidélité est telle que ce qui peut paraître emphatique dans l'original est parfois devenu lourd et difficile à comprendre dans la version allemande, toutefois sans perdre complètement la lisibilité et la compréhension. Le gérondif anglais est parfois traduit littéralement en allemand, donnant un effet stylistique très particulier. La reproduction de la syntaxe anglaise de la phrase n'est pas dérangée par ce procédé, et le tout ajoute à la rhétorique emphatique de Cooper reproduite en allemand. Cette fidélité extrême au texte source n'empêche pas le traducteur de recourir à un choix d'expressions et de vocabulaire qui est plus idiomatique et plus créatif en allemand, quand la langue le demande. De cette façon, le sens de la phrase est reproduit complètement aussi de façon imagée, sans que la structure, le discours et les autres caractéristiques du texte de Cooper soient détruits. Une autre particularité est que plusieurs noms ou surnoms n'ont pas été germanisés dans la version allemande. Le nom de « Hawk-eye » est resté tel quel ainsi que « Renard subtil » et « La longue carabine » (en français dans l'original) n'ont pas été traduits en allemand.

Pour illustrer ces traits particuliers, nous allons citer ci-dessous deux passages de l'original et de la traduction allemande :

The suddenness of the flight of his guides, and the wild cries of the pursuers, caused Heyward to remain fixed, for a few moments, in inactive surprise. Then recollecting the importance of securing the fugitive, he dashed aside the surrounding bushes, and pressed eagerly forward to lend his aid in the chase. Before he had, however, proceeded a hundred yards, he met the three foresters already returning from their unsuccessful pursuit. « Why so soon disheartened! » he exclaimed; « the scoundrel must be concealed behind some of these trees, and may get secured. We are not safe while he goes at large (Cooper, Vol. I, Chapter V, 55).

Die plötzliche Flucht seines Führers und das wilde Geschrei der Verfolger waren Ursache, dass Heyward einige Augenblicke erstaunt und unthätig stehen

blieb. Es fiel ihm indes bald ein, wie wichtig es sey, sich des Flüchtlings zu versichern, und er sprengte durch die ihn umgebenden Gebüsche, sein Pferd rasch antreibend, um bey dieser Jagd behilflich zu seyn. Kaum hatte er aber hundert Schritte zurückgelegt, als er die drei Waldbewohner bereits von ihrer fruchtlosen Verfolgung zurückkehren sah.

« Warum habt Ihr so schnell den Muth verloren? » sagte Heyward, « der Schurke muss sich hinter einem von diesen Bäumen verborgen haben, und wir können uns seiner noch bemächtigen. Wir sind nicht sicher, während er frei herumtreibt (Döring, Fünftes Kapitel, 80-81).

Il convient ici de poser la question du critère d'une « bonne » traduction. D'abord il faut qu'elle soit équivalente. Nous aimerions citer Antoine Berman, qui a dans son ouvrage *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* élaboré les principes d'une « bonne » traduction. Le point le plus important qui se dégage de sa théorie est qu'une « bonne » traduction accueille l'étranger en tant qu'étranger, que les traits de la culture source soient préservés. De ce fait, nous pouvons conclure en général que la traduction de Heinrich Döring est une « bonne » traduction et une traduction éthique selon les termes de Berman. Le traducteur a su conserver les traits principaux du discours épique et de la rhétorique de Cooper. Dans le chapitre intitulé « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » de son livre, Berman mentionne entre autres « la destruction des rythmes ». Il dit : « Le roman, la lettre, l'essai, ne sont pas moins rythmiques que la poésie. Ils sont même multiplicité entrelacée de rythmes. D'où vient que, même « mal » traduit, un roman continue à vous entraîner. Cependant, la déformation peut affecter considérablement la rythmique, par exemple en s'attaquant à la *ponctuation* » (Berman, 1999, 61). Nous avons pu constater que la ponctuation, la construction des phrases et ainsi le rythme de l'original ont été conservés dans la traduction, remplissant l'un des critères d'une bonne traduction selon Berman.

De même, nous pouvons citer Lawrence Venuti, dont la théorie se rapproche de très près de celle de Berman. Venuti exige que la lecture d'une traduction laisse entendre au lecteur qu'il lit une traduction et que plus d'attention soit portée aux caractéristiques « étrangères » du texte source dont la traduction doit être imprégnée.

Selon la théorie de Venuti, la traduction de Heinrich Döring serait également une traduction éthique.

Enfin, nous aimerions mentionner Henri Meschonnic, dont la théorie appuie également cette constatation. La théorie de Meschonnic met essentiellement la signifiante d'un texte au premier plan. Il dit : « Traduire ne peut pas éviter d'impliquer une théorie du discours. Selon qu'on traduit du sens ou de la signifiante, on découvre la théorie de la littérature qu'on met en œuvre, on se situe, on se date. La signifiante est une rythmique et une prosodie par lesquelles passe tout ce qui fait sens, et qui déborde la circonscription traditionnelle du sens, ses niveaux linguistiques » (Meschonnic, 1999, 319). Comme nous avons vu ci-dessus, la rythmique et la prosodie et donc la signifiante du texte de Cooper ont été respectés dans la première traduction faite par Heinrich Döring.

De même, nous pouvons parler de la signifiante dans le sens où Jean-Marc Gouanvic l'emploie. Selon sa théorie, cette traduction serait également éthique, puisqu'elle respecte le double transfert de l'*illusio* et de la signifiante, l'un s'appuyant sur l'autre.

PARTIE III

Lawrence Venuti et la réception des traductions des *Leatherstocking Tales* en Allemagne

Dans son livre intitulé *Scandals of Translation*, Venuti a abordé un point de vue sur la traduction qui a suscité une grande attention, celui de la « formation des identités culturelles ». Venuti montre comment, par le choix particulier de textes qui sont traduits et qui circulent dans la culture qui les reçoit, la perception ou la représentation de cultures étrangères sont formées et influencées. Venuti dit entre autres : « ...translation may attach esteem or stigma to specific ethnic, racial, and national groupings, signifying respect for cultural difference or hatred based on ethnocentrism, racism, or patriotism. In the long run, translation figures in geopolitical relations by establishing the cultural grounds of diplomacy, reinforcing alliances, antagonisms, and hegemonies between nations » (67).

Comme nous avons dit auparavant, Venuti appuie sa théorie sur l'exemple d'un choix particulier de textes/romans traduits du japonais, qui ont créé après la Deuxième Guerre mondiale une image spécifique du Japon, qui a servi les intérêts politiques et diplomatiques des Américains. Nous aimerions appliquer cette théorie en un sens analogue à la réception des textes de Cooper en Allemagne dans la première moitié du XIX^e siècle en tenant compte de la situation politique et de la disposition du lectorat, tout en montrant comment ces textes ont contribué à façonner l'image de la terre promise qui prévalait à cette époque au sujet du Nouveau Monde.

La réception et l'influence des romans de James Fenimore Cooper font partie de l'histoire de la littérature et de la sociologie allemande dans le cadre de l'histoire politique du temps de la Restauration. La situation historique et politique du public et du lecteur de la Restauration se caractérise par des aspirations nationales et libérales de la bourgeoisie, qui a été déçue par la Restauration dynastique de 1815. Les décrets de

Karlsbad en 1819, la révolution manquée de 1830 et la résolution du « Bundestag » contre les « Jungdeutschen » en 1835 sont les jalons d'une frustration politique de plus en plus grande dans les États allemands. La vie littéraire est marquée par des interventions policières et des censures et se déroule pour cette raison presque exclusivement dans les sphères privées. Cette époque caractérisée par la culture du livre de bel esprit et du « Musenalmanach » est considérée comme l'une des périodes de lecture les plus intenses, où les salons et les cercles de lecture jouent un grand rôle. Certains traits de la vie libérale, journalistique et littéraire étaient souvent masqués et énoncés à mots couverts. L'un des sujets journalistiques libéraux abordés à mots couverts était le thème de l'Amérique (Rossbacher, 1972, 13).

Parler de l'Amérique n'était pas seulement un moyen de prendre position à mots couverts sur la situation politique et d'opposer la liberté démocratique aux conditions dans les États policiers, mais c'était aussi l'effet d'un besoin général de s'informer sur ce pays qui donnait tant l'impression de l'exotisme. À partir de 1800 déjà, trois journaux qui paraissaient régulièrement fournissaient des informations sur le continent américain. Selon une bibliographie compilée par Hildegard Meyer, plus de 50 livres ont paru entre 1823 et 1855 donnant des conseils ou des avertissements aux émigrants potentiels. En 1817, environ 20 000 Allemands ont émigré en Amérique en raison de la famine et entre 1820 et 1830 environ 15 000 émigrants ont suivi. Entre 1830 et 1840, ce nombre avait décuplé et, après la révolution de 1848, ils étaient 100 000 chaque année (Rossbacher, 1972, 14). L'une des causes de la vague d'émigration entre 1830 et 1840 semble être un livre d'information écrit de manière séduisante par le médecin Gottfried Duden de Bonn; ce livre aurait exercé un attrait tel que beaucoup de gens ont décidé d'émigrer vers l'Amérique après sa lecture. C'est dans ces circonstances que le terme « europamüde » a été forgé, caractéristique de cette époque. « Europamüde » dans son sens littéral veut dire « fatigué de l'Europe ». En même temps, le terme

« amerikamüde » a été créé pour désigner ceux qui sont revenus dans les « Vieux Pays » après avoir été désillusionnés par la terre promise de l'Amérique. Ainsi, ce genre de littérature d'information a répondu à une demande très forte, et le public a inclus dans cette littérature d'information les romans de James Fenimore Cooper.

Cette pensée, à côté de la réception romanesque, se rencontre toujours chez les contemporains allemands de Cooper et elle traverse la première réception de l'écrivain comme un fil conducteur, comme en témoignent les recensions dans les journaux. Ainsi, Ludwig Herrig, qui a fait paraître en 1854 une anthologie de la littérature américaine (*Handbuch der Nordamerikanischen Nationalliteratur*) avec une introduction détaillée, recommande la lecture des premiers romans de Cooper pour trouver des informations sur le « type du véritable Américain ». Selon Herrig, Cooper attire le lecteur par « la fidélité et la vérité de sa représentation » et pour cette raison ses romans seraient « un miroir fidèle de cette nature transatlantique grandiose ». Selon L.M. Price, cette lecture informative se poursuit pendant tout le XIX^e siècle (Rossbacher, 1972, 16).

La « creation of domestic subjects »

Les projets de traduction ne construisent pas uniquement des représentations de cultures étrangères. Puisque ces projets traitent de constituants culturels, ils sont simultanément engagés dans la formation d'identités intérieures, de « domestic subjects ». En d'autres termes, un texte ou les traits d'un texte traduit fécondent la formation, la création ou l'inspiration d'un nouveau texte ou d'un nouveau thème ou motif dans la culture cible. Il est significatif dans ces cas-là que des éléments étrangers ont contribué à la formation ou à l'innovation d'éléments intérieurs, propres à la culture cible, de « domestic subjects ». Comme nous l'avons déjà vu, Venuti cite J. W. v. Goethe (1749-1832), qui a décrit le mécanisme spectaculaire par lequel « a domestic subject » est formé en traduction. Un exemple de la « creation of a domestic subject »

est l'influence particulière que Cooper a exercée sur l'une des œuvres de J.W. v. Goethe.

Selon son journal, les *Tagebücher*, Goethe a lu *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans*, *The Spy*, *The Pilot*, *The Prairie* et *Red Rover* de Cooper dans un espace de temps entre 1826 et 1828. En 1779, le poète s'était employé à réunir de la documentation pour un récit épique que Schiller avait nommé la « Löwen- und Tigergeschichte » (l'histoire du lion et du tigre) ou « Die Jagd » (la chasse). En ce temps, les travaux de Goethe sur ce matériau n'avançaient que lentement et furent finalement abandonnés. Presque 30 ans plus tard, au moment de la lecture de Cooper, Goethe complétait l'histoire connue sous le nom de *Novelle*. Plus tard, l'influence de Cooper dans le groupement des personnages, le traitement de la matière et dans le style et le contenu du langage quelque peu exotique du gardien et de sa femme a été démontrée dans une monographie écrite par le Dr. Sp. Wukadinovic de l'Université allemande de Prague (Barba, Preston A., 1914, *Cooper in Germany*, 57).

Un autre exemple, où directement un « domestic subject » a été créé est le récit intitulé *Hochwald* du poète allemand Adalbert Stifter (1805-1868). Stifter part de J. Paul et du Romantisme et s'approche de plus en plus de l'idéal du Classicisme; il est un maître des descriptions de la nature et ses œuvres expriment un réalisme poétique. Une comparaison avec le *Deerslayer* de Cooper révèle que la description du lac dans chaque œuvre se ressemble, de même que l'ameublement dans la maison de la forêt. Le personnage du vieux Georg de Stifter et Natty Bumppo, le héros des *Leatherstocking Tales*, possèdent tous les deux des traits analogues, bien qu'ils soient placés dans des contextes très différents. Toutefois, la plus grande similarité entre les deux romanciers se trouve dans les descriptions de la nature. Tous les deux abordent la forêt du point de vue romantique, ils sont enchantés par sa paix et sa solennité, son caractère sacré et sa

majesté et ils aiment la décrire dans les moindres détails (Barba, Preston, A., 1914, *Cooper in Germany*, 58-60).

Un autre aspect des *Leatherstocking Tales* est le rôle qu'ils ont joué dans l'apparition du roman ethnologique au XIX^e siècle. Les récits de la vie culturelle d'un peuple ou d'une tribu étrangers remontent à loin. Telle est la littérature du temps des croisades, du XII^e siècle et de la deuxième moitié du XIII^e siècle, où l'Occident chrétien élargissait son champ de connaissances vers l'Asie centrale et l'Asie occidentale, de l'âge des découvertes d'autres continents et des circumnavigations du monde dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Mais à aucune de ces époques n'a existé un genre littéraire indépendant qui représentait la vie et la culture d'un peuple ou d'une tribu sous forme romanesque. La première incitation à la représentation romanesque des circonstances culturelles d'un peuple exotique ne provenait pas d'Europe, mais de l'Amérique du Nord, où s'affrontaient depuis le début du XVII^e siècle les Peaux-Rouges et les Blancs qui venaient de la Côte Est. James Fenimore Cooper a créé dans le cadre du roman historique le roman indien qui a exercé avec les cinq tomes des *Leatherstocking Tales* une influence réelle sur la littérature du monde (Plischke, 1951, 68-73).

Aussi intéressants que les Indiens étaient les images de la vie américaine de Cooper pour les lecteurs allemands, en particulier la vie de la « frontière » qui exerçait un grand attrait chez les Allemands à cette époque. Goethe pensait qu'avec l'émigration allemande un grand champ s'ouvrait pour des activités littéraires nouvelles et il s'était même occupé lui-même pour quelque temps d'un tel sujet. Peut-être son âge avancé l'avait empêché de le mettre à profit, mais il n'hésitait pas à montrer le chemin à la jeune génération. En fait, il avait dressé les plans pour un roman d'émigration. Tel que le mentionnent ses écrits (*Goethes Werke*, Cotta'sche Ausg. Vol. 18, 261 cité dans Barba, 1914, Balduin Möllhausen, *The German Cooper*, 21), il considère sous le titre « Stoff

und Gehalt, zur Bearbeitung vorgeschlagen » (« Matériaux et contenu, proposés pour traitement », notre traduction) en 1827 l'ouvrage de Ludwig Gall *Auswanderung nach den Vereinigten Staaten* (Trier, 1822) pour un traitement éventuel et commente amplement les matériaux intéressants qui s'y offrent au romancier. Il dit notamment :

Pour utiliser ce troisième ouvrage comme il faut, le talent le plus remarquable serait nécessaire, qui prenait sur lui de faire de nombreux travaux préliminaires, mais serait capable ensuite d'acquérir une vue libre et serait assez heureux. Le rédacteur devrait posséder la fierté de rivaliser avec Cooper et, pour cette raison, tenter d'acquérir le discernement le plus clair en ce qui concerne les sujets outre-mer. À partir des premiers temps de la colonisation, à partir de l'époque de la guerre, que les Européens ont mené d'abord avec les aborigènes puis entre eux, à partir de la pleine possession du grand empire que les Anglais avaient conquis jusqu'au soulèvement des états, qui s'étaient unis postérieurement, jusqu'à la guerre d'indépendance avec ses résultats et conséquences – toutes ces conditions devraient être présentes à son esprit et claires en particulier. Toutefois, dans quelle époque il placerait son affabulation mériterait quelque réflexion.

Pour découvrir les disciples de Cooper, il faut se tourner vers l'école des romanciers exotiques, dont beaucoup s'identifiaient exclusivement avec le roman transatlantique, particulièrement en Allemagne. Presque tous ces écrivains étaient des hommes dont les conditions intérieures et nationales ou l'envie d'émigrer les avaient amenés en Amérique. Quelques-uns avaient vécu en tant que squatteurs ou planteurs dans l'Ouest, d'autres avaient même vécu parmi les Indiens. Ils étaient tous des aventuriers et, avec quelques exceptions, s'adonnèrent ensuite à l'écriture de romans (Barba, Preston A., 1914, *Cooper in Germany*, 64). Les noms les plus célèbres parmi ces auteurs étaient Charles Sealsfield (1793 – 1864), Friedrich Armand Strubberg (1806 – 1889) et Balduin Möllhausen (1825 – 1905).

La création littéraire de ces auteurs est considérable, et il est significatif que le thème de *The Last of the Mohicans*, c'est-à-dire du noble indien qui meurt en tant que dernier descendant de son peuple et les caractéristiques du personnage de Natty Bumppo ne manquent pas d'apparaître dans leurs œuvres, soit sous d'autres traits soit par analogie.

Mais les effets des *Leatherstocking Tales* vont plus loin. James Fenimore Cooper était à l'origine du roman indien qui s'est élargi vers le roman ethnologique. D'abord, les événements dans le domaine de l'Union américaine, l'avancement de la frontière entre la civilisation des Blancs de la Côte Est et l'Ouest sauvage, qui, depuis 1840, poussait rapidement en avant à partir de la vallée du Mississippi vers les prairies et sur le Missouri et se rapprochait de plus en plus des Montagnes Rocheuses et de l'Océan pacifique, fournissaient des stimulations constamment nouvelles au genre du roman indien. Puis les sujets se sont élargis vers d'autres endroits de la terre, partout où se rencontraient les Blancs et les peuples indigènes. Nous aimerions mentionner entre autres les découvertes d'or faites au cours du XIX^e siècle en Californie, dans les Montagnes bleues en Australie, en Alaska au Klondike et de 1924 jusqu'à 1925 à l'intérieur du Nord-Est de la Nouvelle Guinée qui ont donné matière à romans et où le roman ethnologique a souvent puisé des sujets.

Ainsi, par ces stimulations multiformes s'est étendue et approfondie la matière du roman ethnologique, qui avait ses racines dans l'avancement de la « frontière » de l'Amérique du Nord et dans le premier motif ethnographique de James Fenimore Cooper (Plischke, 1951, 68-73). Il est à noter ici que la théorie de Venuti n'est pas suffisante pour prendre en charge tous ces phénomènes. La différence entre la création d'un « domestic subject » et l'effet de Cooper sur la littérature décrite ci-dessus consiste dans ce que l'effet n'est pas une innovation à l'intérieur du pays même : elle est transposée à l'extérieur, à l'étranger. Nous aimerions insister sur le fait que Cooper, qui fut avec Washington Irving l'un des tout premiers écrivains de la littérature américaine, a été beaucoup plus apprécié à l'étranger que dans son propre pays. Venuti ne prend en charge avec sa théorie que l'effet ou la réception immédiats d'une traduction, tandis que les répercussions des *Leatherstocking Tales* vont beaucoup plus loin.

Les imitateurs et les épigones de James Fenimore Cooper

Dans la présente partie nous avons réuni des données sur les écrivains les plus importants qui suivent les traces de Cooper. Bien que Cooper ait eu beaucoup d'imitateurs dans tous les pays européens, nous nous sommes concentrés principalement sur les auteurs qui sont issus de l'espace langagier allemand.

Charles Sealsfield (1793 – 1864) a été le premier Allemand à écrire des romans d'Indiens et sur l'Amérique avec le premier modèle de James Fenimore Cooper. Ses romans faisaient partie de la littérature d'information sur l'Amérique en Allemagne pendant la première moitié du XIX^e siècle.

Friedrich Gerstäcker (1816 – 1872) est devenu populaire en Allemagne à partir de 1850. Il a été un lecteur enthousiaste du roman *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe ainsi que des *Leatherstocking Tales* de Cooper et avait basé sa représentation du Nouveau Monde sur la lecture de celui-ci. Il se disait toujours « un élève de Cooper », avait vécu la réalité dans le Ouest américain et à la frontière de la civilisation et relatait dans ses romans et histoires fidèlement et sans embellissements romantiques la vie dure des colons. Il était un grand voyageur, avait parcouru le monde et était nommé le « Lederstrumpf allemand ».

Balduin Möllhausen (1825 – 1905) est devenu populaire en Allemagne à partir des années 1850/1860. Il a été nommé aussi le « Cooper allemand ». Sa biographie est très intéressante, il a été près de la famille d'Alexander von Humboldt et a également vécu en Amérique.

Friedrich Armand Strubberg (Armand) (1806 – 1898) et Otto Ruppis (1819 – 1864) ont aussi tous les deux vécu en Amérique et Karl May (1842 – 1912) a donné un nouvel élan à la fin du XIX^e siècle au genre du roman indien.

Charles Sealsfield (1793-1864)

Charles Sealsfield, dont le vrai nom de Carl Postl fut connu seulement après sa mort, fut le premier écrivain allemand à écrire un roman indien à la manière de Cooper. Certains le considèrent même à côté de Cooper comme le fondateur du roman indien et exotique. Pendant longtemps, ses romans parurent sous un pseudonyme. Il fut aussi le premier allemand qui connaissait les lieux américains de ses romans de première main. Pendant la première moitié du XIX^e siècle, à l'instar de Cooper, ses romans faisaient aussi partie de la littérature d'information sur l'Amérique. Pendant toute sa vie, Charles Sealsfield tint secrète l'information sur son origine et sa naissance. Il ne se trouvait pas non plus d'indices dans sa succession. Le cours de sa vie tragique pouvait être reconstruit seulement avec peine, beaucoup de choses n'ont pas pu être éclaircies et beaucoup de détails sont restés inconnus. La seule indication, qui amena à l'élucidation de son identité, était le fait qu'il ait nommé la famille Postl de Poppitz son héritière dans son testament.

Carl Postl, « le grand inconnu », est né le 3 mars 1793 dans le village de Poppitz près de Znaim en Deutsch-Mähren en tant qu'aînée d'une famille de 11 enfants et décédé en 1864 dans une maison près de Solothurn en Suisse, où il avait passé une vie retirée et solitaire pendant ses dernières années. Son père était un vigneron et arboriculteur fortuné.

De 1802 jusqu'en 1808, Carl fréquenta le lycée à Znaim et puis fut accueilli sur la recommandation du prêtre de la localité au « Kreuzherrenstift » à Prag en tant qu'étudiant de convent, où il étudia la philosophie et la théologie et apprit l'anglais et le français à l'université de Prag. À 17 ans, il décida d'entrer en tant que moine dans cet ordre; le 2 mars 1816, il fut ordonné prêtre et fut bientôt nommé au poste de secrétaire de l'ordre. Cependant, il était malheureux dans ce poste et souffrait sous la surveillance et la censure, qui furent instituées après les « Karlsbader Beschlüsse », dont fut victime

aussi l'un de ses anciens professeurs, qui avait perdu son poste. Il aspira à un poste d'abbé à la cour de Vienne, et le ministre Graf Sarau lui eut ouvert les perspectives d'une telle possibilité, mais Postl n'eut pas la patience pour attendre. On ne peut que présumer les raisons qui le poussaient à s'enfuir de l'ordre. Ce furent probablement des désaccords avec ses supérieurs. Ainsi, après avoir séjourné pour une cure à Karlsbad en 1823, il se rendit en secret à Vienne pour se présenter encore une fois au ministère en vue du poste d'abbé à la cour, mais il n'y avait encore rien de défini et on pouvait seulement le faire patienter. Puisqu'il n'y eut pas de possibilités en vue pour la carrière désirée et le retour à l'ordre fut impossible, Postl décida d'émigrer en Amérique et, probablement avec l'aide d'amis des cercles des francs-maçons, il réussit à s'enfuir en passant par Stuttgart et Zürich vers les États-Unis, où il arriva en 1823 à La Nouvelle-Orléans (Beissel, 1978, 70-72).

Pendant un premier séjour de trois ans en Amérique, il voyagea beaucoup, travailla probablement comme correspondant pour un éditeur allemand, apprit à connaître les gens et le pays et obtint un passeport américain au nom de « Charles Sealsfield, citizen of the United States, clergyman, native of Pennsylvania ». En 1826, probablement sur la demande de ses contacts francs-maçons avec une mission politique, il se rendit de nouveau en Europe, où il chercha contact avec le chancelier autrichien Fürst Metternich, mais celui-ci ne le recevra pas. Après cet échec, il conclut un contrat avec la maison d'édition Cotta à Stuttgart, où fut publiée en 1827 sa première œuvre, un récit de voyage intitulé *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika, nach ihren politischen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnissen betrachtet. Mit einer Reise durch den westlichen Teil von Pennsylvanien, Ohio, Kentucky, Indiana, Illinois, Missouri, Tennessee, das Gebiet Arkansas, Mississippi und Louisiana*. Le récit fut publié sous le pseudonyme de Charles Sidons (Beissel, 1978, 73). Une version anglaise révisée en deux volumes parut en 1828 sous le titre *The United States of North America as They*

Are in Their Political, Religious, and Social Relations et The Americans As They Are : Described in a Tour through the Valleys of the Mississippi. Ce récit montre déjà les caractéristiques de ses œuvres romanesques futures. De la perspective d'un citoyen des États-Unis, il cherche à éclaircir le système politique américain, un monde dynamique et prometteur d'avenir mis en contraste avec celui d'une Europe surannée. Dans ses œuvres, en tant qu'auteur de voyages publiant en allemand et aussi en anglais, Sealsfield représenta expressément le « principe des lumières », le « progrès spirituel » et, politiquement, l'idée de la « république ».

En 1827, Sealsfield se rendit en tant que correspondant d'Amérique pour son éditeur Cotta à Londres, où parut en 1828 anonymement un deuxième récit intitulé *Austria as it is, or sketches of continental courts, by an eye-witness*, un règlement de compte critique avec le régime de Metternich. De 1823 jusqu'en 1830, Sealsfield demeura aux États-Unis, principalement en Pennsylvanie et en Louisiane, excepté un séjour d'environ un an en Europe en 1826/27. À cette époque, il réalisa ses premières publications. En 1829 parut son premier roman, *Tokeah, or the White Rose in Philadelphia* en anglais aux États-Unis, une version britannique avec quelques changements mineurs parut la même année à Londres sous le titre *The Indian Chief : or, Tokeah and the White rose. A Tale of the Indians and Whites*. C'est le seul roman qu'il écrivit en langue anglaise et c'est le roman où il se rapproche le plus de James Fenimore Cooper. La version américaine fut publiée par la maison d'édition Carey and Lea à Philadelphie, qui avait publié *The Last of the Mohicans* de Cooper deux ans auparavant.

En 1830, Postl retourna en Europe. Il vit en différents lieux dans le sud-ouest de l'Allemagne et en Suisse, avant de s'établir définitivement à Solothurn en Suisse. Il retourna aux États-Unis en 1837 pour une brève visite et de 1853 jusqu'en 1858 pour acquérir la nationalité américaine. Avec la traduction et la légère adaptation du *Tokeah*

en allemand en 1833 commença sa carrière d'écrivain dans l'espace langagier allemand. Le roman parut sans nom d'auteur sous le titre *Der Legitime und die Republikaner. Eine Geschichte aus dem letzten amerikanisch-englischen Krieg*. Dans le *Tokeah*, Sealsfield se tient encore plus près du roman indien à la manière de Cooper; dans la version allemande il se met plus clairement du côté des colons blancs et son engagement politique est plus précis (Internationale Charles Sealsfield Gesellschaft, 2006).

Malgré cette adaptation, il reste néanmoins encore beaucoup de l'ancien roman *Tokeah*. La note élégiaque du *Dernier des Mohicans* est clairement reprise dans le *Legitime und die Republikaner*. Le roman commence par la citation mémorable de Jefferson : « Ich zittere für mein Volk, wenn ich der Ungerechtigkeiten gedenke, deren es sich gegen die Ureinwohner schuldig gemacht hat » (« Je tremble pour mon peuple quand je pense aux injustices dont il s'est rendu coupable contre les indigènes »). C'est évident que l'auteur voulait dépeindre dans ce roman les dernières luttes des héritiers légitimes du sol américain contre les intrus blancs. Dans ce roman historique, le lecteur assiste aux guerres de quelques tribus des Creeks, qui possédaient des terres en Georgie et en Alabama, sous *Tokeah*, leur chef, contre les Blancs sous le commandement de Jackson, le grand général républicain. *Tokeah* finalement abandonne le pays de ses ancêtres et part pour trouver un nouveau pays chez les Comanches dans le Far West. *Tokeah* meurt pendant qu'il se trouve encore du côté Est du Mississippi, mais sa dépouille est amenée vers les terres de l'autre côté de la grande rivière, où il avait espéré vivre sans persécutions avec son peuple.

Tokeah, le chef indien, ressemble à certains égards à Chingachgook, l'Indien de Cooper. De même que Natty Bumppo dans *The Prairie*, qui avait paru un an plus tôt, *Tokeah* se retire aussi vers l'Ouest devant la vague de la civilisation orientale qui approche. L'atmosphère générale dans ce roman de Sealsfield est plus cooperien que

dans ses œuvres postérieures (Barba, Preston A., 1914, *Cooper in Germany*, 64-65). Même dans la description de la nature se trouvent des échos à l'œuvre de Cooper, bien que, plus tard, ces descriptions prennent nettement un caractère individuel. Parfois, il suit Cooper dans la technique. Il aime à commencer les chapitres avec une introduction topographique. La localité est brièvement décrite, liée à une digression sur le climat et la végétation du pays, puis la narration est reprise, par exemple : « Es war an einem herrlichen Sommerabend... » (« Ce fut un soir d'été magnifique... ») ou « die Sonne sank soeben hinter die Schneeberge... » (« Le soleil vient de se cacher derrière les montagnes de neige... »). À l'instar de Cooper, Sealsfield utilise aussi des exergues pour commencer ses chapitres (Muschwitz, 1969, 108-109). Sealsfield ne maîtrisa pas le développement d'une intrigue aussi bien que Cooper. C'est pourquoi il se concentrait la plupart du temps à une forme de narration plus courte (Barba, Preston A., 1914, *Cooper in Germany*). Entre 1834 et 1827 parurent ses *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre*, une série de cinq romans intitulés *Ralph Doughby's Esq. Brautfahrt oder Der Transatlantischen Reiseskizzen dritter Theil* (1835), *Pflanzerleben oder Der transatlantischen Reiseskizzen vierter Theil* (1836), *Die Farbigen oder Der transatlantischen Reiseskizzen fünfter Theil* (1836) et *Nathan, der Squatter-Regulator, oder Der erste Amerikaner in Texas. Der transatlantischen Reiseskizzen sechster Theil* (1837) (Internationale Charles Sealsfield Gesellschaft, 2006).

Le sixième volume contient l'histoire saisissante de « Nathan Strong, the Squatter-Regulator ». Le lecteur n'aura pas de difficulté à reconnaître la figure de Natty Bumppo vue par le tempérament rude et virulent de Sealsfield. Sealsfield le dépeint ainsi :

...Eine Ehrfurcht gebietende Gestalt, an der wenigstens achtzig Jahre vorüber gegangen sind, wahre Riesentrümmer; die Züge stark hervortretend, massiv, beinahe grandios, antik; die Stirne, Wangen wie mit Eisenrost und Moos überzogen, aber nicht abgelebt, nicht widerlich, im Gegentheile, man sieht mit einer Art Ehrfurcht in diese bemooste, wie rostige Antlitz [...] Unter ihnen ragt

der alte Nathan wie eine tausend-jährige Lebensseiche, oder ein gothischer Dom, über die ihn umgebende Pflanzen- oder Häuserwelt empor, ein ehrwürdiges Bild unverwüstlicher Kraft, unbezwingbarer Ausdauer (Barba, 1914, Cooper in Germany, 65-66).

Une figure vénérable, auprès de laquelle sont passés au moins 80 ans, de vraies ruines de géant; les traits qui ressortent fortement, massifs, presque grandioses, antiques; le front, la joue comme couverts de rouille de fer et de mousse, mais non pas usé par la débauche, non pas rebutant, au contraire, on regarde avec une sorte de vénération dans cette face moussue comme rouillée. [...] Parmi eux le vieux Nathan s'élève comme un chêne millénaire, ou une cathédrale gothique par-dessus le monde des plantes ou des maisons qui l'entoure, une image respectable de force de fer, d'endurance invincible.....(Notre traduction, Barba, 65-66).

Pour Cooper, l'envahissement des contrées sauvages par les squatteurs signifie la destruction d'une harmonie originelle, qu'il trouve encore dans la forme de vie chez les « sauvages »; la cohésion de la nature qui est originairement bien établie est détruite par la « dépravation de la civilisation ». Sealsfield par contre considère les activités des squatteurs nécessaires à l'influence positive qu'exerce la civilisation. Il défend leur prise de pays en donnant à entendre que la forêt et les terres ne peuvent pas restées inutilisées. L'appréciation différente de ce processus est représentée chez les deux auteurs dans l'utilisation de la figure de la métaphore de la lumière. La « stature colossale » de Bas-de-Cuir apparaît, après que le soleil est descendu : « ...ein reiches und glühendes Abendroth zurücklassend. Mitten in dieser lichten Gluth erschien eine menschliche Gestalt, scharf abgränzend gegen den goldenen Hintergrund, so erkennbar und anscheinend so nahe, als brauche man nur die Hand auszustrecken, um sie zu greifen » («laissant derrière lui un coucher de soleil riche et flamboyant. Au milieu de cette incandescence claire apparaissait une figure d'homme, nettement détachée contre l'arrière-plan doré, si discernable et apparemment si proche, comme s'il suffisait de tendre la main pour la saisir ») (notre traduction, *Cooper, Die Prairie*, cité dans Steinbrink, 1983, 101). Bas-de-Cuir, en accord avec sa fuite de la civilisation, est l'un des derniers qui vit en harmonie avec la nature, qui, depuis longtemps, est menacée par la progression de la civilisation et qui, en lui, trouve sa dernière splendeur.

Sealsfield, par contre, utilise le symbolisme de la lumière pour les précurseurs de la civilisation, la parenté et les connaissances du squatter Nathan, qui suivent pour s'installer et avec lesquels la république embryonnaire se crée : « Und schauen wir gleichfalls und spähen, und sehen in den Strahlen der Morgensonne zwei Gestalten, aber von einem solchen Glanze umgeben! waren doch gleichsam überirdisch in ihrem Glanze, und erschienen sie uns wie Boten des Friedens und Engel des Lichtes, die beiden Gestalten. » (« Et si nous regardons de même et observons, et voyons dans les rayons du soleil levant deux figures, mais entourées d'une telle splendeur! Elles étaient donc célestes dans leur magnificence, et elles nous paraissaient comme les hérauts de la paix et les anges de la lumière, les deux figures ») (notre traduction, Sealsfield, *Nathan der Squatter Regulator, Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre. Teil V. Sämtliche Werke* Bd. 15, Hildesheim, New York 1977, 128-129, cité dans Steinbrink, 1983, 101).

Les autres œuvres de Sealsfield sont les suivantes : *Der Virey oder die Aristokraten* (1835), *Neue Land-und Seebilder oder die deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften* (1938/40), *Süden und Norden* (1842/43), *Osten und Westen* (non publié, introuvable) (1848/59) (Beissel, 1978, 87).

Charles Sealsfield alias Carl Postl meurt à Solothurn en Suisse en 1864.

Friedrich Gerstäcker (1816 – 1872)

Friedrich Wilhelm Christian Gerstäcker est né le 10 mai 1816 à Hamburg et décédé le 31 mai 1872 à Braunschweig. Son père était chanteur d'opéra, sa mère était actrice. Les métiers des parents nécessitaient beaucoup de déménagements, des engagements au théâtre menaient la famille de Hamburg à Dresden et à Kassel. Son père est décédé tôt en 1825 et Gerstäcker a été élevé chez des parents. À Leipzig il commença un apprentissage de commerce qu'il abandonna. Au domaine de Doeben près de Grimma, il amorça une formation en agriculture (Steinbrink, 1983, 256-257). Gerstäcker rêvait déjà très tôt dans sa vie d'aller à l'étranger et de visiter le monde. Dans son journal il écrivit qu'à huit ans il prit la décision de visiter une île déserte et, en tant qu'adolescent, le mot « Amérique » fut pour lui une certaine formule magique qui devait lui révéler ou ouvrir les trésors étrangers du globe (*Das Friedrich-Gerstäcker Museum*, 2005).

En 1837, il fit son premier voyage en Amérique où il resta jusqu'en 1843. Il y mena une vie aventureuse à la frontière de la civilisation en tant que chasseur, matelot, cuisinier, orfèvre, fabricant et hôtelier. À l'instar de Natty Bumppo, il alla à la chasse à l'ours, au cerf et au bison avec les colons et les Indiens. La vie de tous les jours était dure et il fallait lutter pour survivre. Dans son journal, il note que « le tir au dindon a encore lieu ici, tout comme Cooper le décrit si bien dans ses *Pioneers*. » Il raconte avec fierté qu'il a changé son fusil à deux canons contre une vraie « Longrifle » avec une culasse mobile en pierre comme Cooper le décrit. En 1843, Gerstäcker retourna en Allemagne. Il avait envoyé à sa mère le journal qu'il tenait en Amérique, qui, à son tour, l'avait donné à une connaissance. Finalement, ces écrits parurent à l'insu de Gerstäcker dans le journal intitulé *Rosen* de Robert Heller. En 1844, il écrivit son premier livre, les *Streif- und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten von Nordamerika*. En 1846 et 1847, suivirent ses romans les plus connus, *Die Regulatoren in Arkansas* et

Die Flußpiraten des Mississippi. Combinés sous le titre *Aus dem Waldleben Amerikas*, ils se sont révélés bientôt un bestseller. C'était le fondement pour toutes ses créations ultérieures (Beissel, 1978, 139-140).

De 1849 à 1852, il voyagea à travers l'Amérique du Sud, la Californie, les Îles Sandwich et l'Australie. En 1860, il alla de nouveau en Amérique du Sud, où il visita les colonies allemandes. Il retourna en Allemagne en 1861 et accompagna l'année suivante le duc Ernst II von Coburg-Gotha dans un voyage en Égypte et en Abyssinie. En 1867, un autre voyage amena Gerstäcker en Amérique du Nord, au Mexique, en Équateur, au Venezuela et aux Antilles. De retour en Allemagne en 1868, il s'installa à Braunschweig et vit la guerre franco-allemande en 1870/1871 en tant que correspondant de guerre. Il mourut en 1872 à Braunschweig (Steinbrink, 1983, 257).

En tout, Gerstäcker écrivit 23 grands romans ainsi que de nombreuses esquisses et narrations plus courtes. Il travailla aussi comme traducteur de récits de voyage et de romans à partir de l'anglais, dont est à mentionner en particulier la traduction du roman *Omoo* (1847) sur l'océan pacifique de Herman Melville. Les romans dont l'action se passe en Amérique du Nord sont :

Die Regulatoren in Arkansas (1846)

Der deutschen Auswanderer Fahrten und Schicksale (1847)

Die Flußpiraten des Mississippi (1848)

Nach Amerika. Ein Volksbuch (1855)

Gold! Ein Californisches Lebensbild aus dem Jahre 1849 (1858)

In Amerika (1872)

De nombreux autres romans se passent en Amérique latine, à l'océan pacifique, en Australie, en Indonésie et en Allemagne (Beissel, 1978, 157).

Les figures dans les romans américains de Gerstäcker comprennent les colons de la frontière, les émigrés et, dans le sillage de ceux-ci, la lie des États de l'Ouest. Le

thème général de la plupart de ses romans exotiques est la description du processus de l'« européisation » et de la « colonisation » dans le Nouveau Monde, en Australie et partiellement aussi en Océanie. Les modèles de Cooper et de Sealsfield et l'expérience de ses propres années de voyage en Amérique avaient éveillé en lui une prédilection pour le travail de pionnier des colons et des chasseurs dans les zones frontalières. Cette dignité des hommes des bois, qui représentait pour l'Européen du XIX^e siècle une génération nouvelle, puissante, volontaire et libre, inspirait le poète. Cette inclination était encore amplifiée par le trait héroïque de leur vie. Gerstäcker voyait dans le bouleversement puissant, dans lequel les contrées sauvages de la forêt vierge américaine et de la brousse australienne étaient soumises aux Blancs et à leur culture, le commencement d'un développement futur de grande portée. Les figures de squatteurs et de coureurs de bois dans les œuvres de Cooper, qui ne voulaient pas sacrifier leur vie libre et indépendante dans la solitude de la frontière aux lois et aux obligations de la vie en commun et qui cherchaient à s'avancer vers l'Ouest vers les contrées désertes et libres, lui servaient de modèle (Plischke, 1939, *Göttinger völkerkundliche Studien*, 56 – 58).

Si nous regardons de plus près quelques scènes chez Gerstäcker, il est indéniable qu'elles sont d'emblée tirées des romans de Cooper, comme la scène de la panthère. Cooper dépeint, dans les *Pioneers*, comment les deux amies Elizabeth et Louisa sont sauvées de la mort par l'intervention de Natty Bumppo : « The panther turned with his eyes apparently emitting flashes of fire, its tail lashing its sides furiously, and its claws projecting inches from her broad feet. Miss Temple Could not move, when a rustling of leaves behind seemed rather to mock the organs than to meet her ears. She heard the report of the rifle, the whizzing of the bullet, and the enraged cries of the beast, who was rolling over on the earth, biting his own flesh, and tearing the twigs and branches within its reach. » Le premier tir de Natty Bumppo avait seulement

blessé l'animal, de même que le tir de Brown chez Gerstäcker n'est pas mortel. Il écrit dans son roman *Die Regulatoren* : « Der Panther schwang indessen den langen Schweif halb zornig, halb spielend in der Luft und schlug sich die Flanken damit Brown zielte ruhig auf den Kopf des Tieres, das sich eben, fast wie zum Sprung niederbog, und drückte ab. Durch das Zittern des schönen Mädchens aber, das er in seinem Arm hielt, vielleicht selbst durch die süße Last zu aufgereggt, verfehlte er den Kopf und die Kugel fuhr über der rechten Schulter der Bestie in die Weichen. Hoch auf sprang diese in peinlichem Schmerz und floh mit mächtigen Sätzen in das Dickicht. » (« La panthère, cependant, agita la longue queue à demi irritée, à demi jouant dans l'air et se battit les flancs avec....., Brown visa tranquillement la tête de l'animal qui, à l'instant, se courba vers la terre, presque comme pour sauter, et déchargea. Mais, par suite du tremblement de la belle fille, qu'il tint dans ses bras, peut-être même parce que trop ému par la douce charge, il manqua la tête et la balle pénétra dans les flancs au-dessus de l'épaule droite de la bête féroce. Celle-ci fit un grand bond, indisposée par cette douleur, ...et prit la fuite à grandes enjambées dans le fourré ») (notre traduction, Gerstäcker, *Die Regulatoren*, 63, cité dans Zaeckel, 1940, 52 - 53).

Dans une situation très similaire se trouvent Chingachgook, le chef des Delawares chez Cooper, et Assowaum, un chef dans les *Regulatoren* chez Gerstäcker, assis près du feu de camp, apparemment sans se douter qu'ils se trouvent en grand danger d'être assassinés par guet-apens. « Jener (Johnson) beobachtete ihn (Assowaum) noch einen Augenblick spannte leise den Bogen, legte den tödlichen Schaft darauf und hob sich jetzt schnell, aber vorsichtig zum Schuß in die Höhe. – Da – fast unwillkürlich entfuhr ihm ein Laut des Staunens und Schrecks, denn – die Stelle am Feuer war leer – Assowaum verschwunden. » (« Celui-ci (Johnson) l'observa (Assowaum) encore un instantil banda doucement l'arc, y mit la flèche mortelle et se leva maintenant rapidement, mais avec précaution pour tirer. – Là – presque

involontairement lui échappa une exclamation d'étonnement et de frayeur, car – la place auprès du feu était vide – Assowaum avait disparu ») (notre traduction, Gerstäcker, *Die Regulatoren*, 342, cité dans Zaeckel, 1940, 53). Certes, Chingachgook devait être tué par un fusil, mais cela ne change en rien la similarité de la situation : « He was interrupted by the flash and report of a rifle. The air was filled with sparks of fire around that spot where the eyes of Heyward were still fastened with admiration and wonder. A second look told him that Chingachgook had disappeared » (Zaeckel, 1940, 53).

Balduin Möllhausen (1825 – 1905)

Balduin Möllhausen est né le 27 janvier 1825 à Bonn. Il était le fils de Heinrich Möllhausen, conducteur de constructions royales. Sa mère était Elisabeth Baronesse von Falkenstein. Les deux parents sont décédés très tôt, et Möllhausen reçut son éducation à Waren au Mecklenburg. Il fréquenta le lycée à Bonn, et à 14 ans, il fut envoyé en Poméranie pour une formation agricole.

En 1849, Möllhausen séjourna en Amérique où il se joignit à une expédition du duc Paul Wilhelm de Württemberg vers les Montagnes rocheuses. Lorsque cette entreprise fut annulée, il accompagna pendant des mois une tribu indienne lors de ses excursions de chasse dans la région supérieure du Missouri. En 1852, il retourna en Allemagne. Pendant les années 1853/1854, il se rendit de nouveau en Amérique et participa sur la recommandation d'Alexander von Humboldt à une expédition pour l'exploration de la planification d'un chemin de fer du Mississippi jusqu'à la côte Ouest.

Après son retour, il épousa Caroline Alexandra Seifert, la fille d'un compagnon de voyage d'Alexander von Humboldt (Steinbrink, 1983, 259). Celui-ci lui procura un poste de bibliothécaire dans les châteaux royaux de Potsdam. C'est là que Möllhausen écrivit son premier récit de voyage *Tagebuch einer Reise vom Mississippi nach den Küsten der Südsee* (Pleticha, 1978, 121-122).

En 1858/1859, il séjourna de nouveau en Amérique et participa à une expédition du lieutenant américain Joseph C. Ives que celui-ci entreprit pour l'exploration du Black Canyon, du Grand Canyon et du Colorado. Il rend compte de cette expédition en 1861 dans son deuxième livre *Reisen in die Felsengebirge Nordamerikas*, qui devint un succès très célèbre.

Après son retour, il vit à Potsdam et entreprit un voyage dans les pays nordiques avec le prince Friedrich Karl de Prusse (Steinbrink, 1983, 259). Il fit aussi partie des réceptions de celui-ci en tant qu'écrivain renommé (Pleticha, 1983, 122).

Lorsque le plus jeune de ses fils disparut en haute mer la même année, il se retira de plus en plus dans son travail et mourut à Berlin le 28 mai 1905 (Steinbrink, 1983, 259-260).

Plus qu'aucun autre romancier, Möllhausen mérite d'être appelé le « Cooper allemand ». La grande maîtrise du matériau américain, son habileté dans le dessin des caractères et sa capacité à manier une intrigue lui confèrent la place la plus en vue parmi les auteurs de fiction transatlantique.

Lors de ses différents voyages, Möllhausen avait eu une excellente occasion d'étudier la vie en Amérique, particulièrement celui du colon et de l'Indien dans le Far West et il a utilisé ses observations à son avantage.

À partir de la parution de sa première œuvre *Tagebuch einer Reise vom Mississippi nach den Küsten der Südsee* en 1858 jusqu'à sa mort en 1905, il a publié plus de 150 volumes d'œuvres de fiction, presque toutes traitent le thème de l'Amérique et beaucoup d'entre elles dépeignent la vie parmi les Indiens. Bien que Möllhausen ne manquât pas d'originalité, la force stimulante des romans de Cooper se manifeste néanmoins dans ses récits, où le *Dernier des Mohicans* a probablement laissé les traces les plus abondantes.

Dans *Wildes Blut* (1886) se trouvent les réminiscences suivantes : Le médecin-man dit de lui-même : « Towaka Koti lebt noch. Nie freite er um ein Kaskaskia-Mädchen. Paart der Fuchs sich mit dem Eichhorn? Nein. Towaka Koti ist der Letzte seiner Familie. » (« Towaka Koti est encore en vie. Jamais il ne demanda en mariage une fille des Kaskaskia. Est-ce que le renard se met en couple avec l'écureuil? Non. Towaka Koti est le Dernier de sa famille. ») Plus tard une femme indienne âgée dit : « Die Haniks sind verschwunden. Ich bin die letzte Hanick Wisah ; denn mein Sohn Wiskun wird vor mir sterben. » (« Les Haniks ont disparu. Je suis Wisah, la dernière Hanick; car mon fils Wiskun va mourir avant moi. »)

Dans le roman *Die Söldlinge* (1892), Möllhausen a utilisé le matériel intéressant des bâtisseurs de ville au Nouveau Mexique et les relations des Zunis avec les Aztèques et les Toltèques. Dans cette œuvre, le destin de Ahuitzotl, un vieux Zuni, le dernier roi d'Anahuac et le dernier roi des Aztèques, décrit à l'intérieur de sa grotte dans les Casas Grandes, rappelle aussi le *Dernier des Mohicans*.

Beaucoup de protagonistes des romans de Möllhausen évoquent le caractère des figures de Cooper, tels que Coralle, une jeune fille indienne métisse dans *Die Einsiedlerin* (1873); Lilac, une jeune Indienne qui meurt à cause d'un amour non partagé dans *Die Töchter des Konsuls* (1880); Charitas, un enfant blanc dans *Der Leuchtturm am Michigan* (1883), ainsi que Taito, un enfant blanc qui a été volé et adopté par les Kioways dans *Die Trader* (1884). Quelques-uns de ces personnages portent aussi des éléments hérités de Rousseau.

Dans *Der Talisman* (1894), Jurassic, la fille du naturaliste Bloomfield, est kidnappée et gardée en échange d'une rançon par quelques voyous de l'Ouest qui avaient comploté avec les Indiens, épisode qui renvoie à l'enlèvement de Cora dans le *Dernier des Mohicans*.

Le personnage de Natty Bumppo de Cooper est l'une des créations les plus originales de la fiction américaine, et peu d'auteurs d'histoires d'Indiens ont été capables de lui résister. Le trappeur ou le guide est le personnage préféré de Möllhausen et il se trouve dans toutes ses œuvres. Dans *Der Halbindianer* (1861) apparaît Lefèvre, un bon vieux trappeur et guide, qui emploie des expressions comme « mile tonnere », « sacre tonnerre » et « sapristi ». L'une des meilleures caractérisations dans *Der Majordomo* (1863) est Gale, un trappeur vieux et rustre, qui vit dans la vallée de Tuhare et ne peut faire la différence entre un livre et une houe. Dans *Der Talisman* (1894), nous rencontrons Vilanderie, le vieux guide et « Fallensteller und Fährtensucher » (traduction analogue à « Pfadfinder » et « Pathfinder »). Dans le même roman est introduit Laboux,

un trappeur canadien. Il est décrit ainsi : « Er war ein langer, hagerer Mann, von dem man hätte behaupten mögen, daß die von der Prairie hereinwehende Luft eine ähnliche Wirkung auf ihn ausübte, wie auf einen gefallenen Büffel, der von den Wölfen verschont geblieben, allmählich zu einer Mumie ausdörrt. Mit seinem listigen Waschbären Gesicht, auf dem nur wenige dürftige Bartproben sichtbar waren, stand im Einklang eine eigentümliche Wortkargheit, ohne daß ihm deshalb Menschenfeindlichkeit oder Mangel an Gastfreundschaft hätte zum Vorwurf gemacht werden dürfen. » (« C'était un homme grand et frêle, de qui on aurait pu dire que l'air qui soufflait de la prairie avait sur lui un effet similaire à un buffle tombé qui, épargné par les loups, se dessèche peu à peu jusqu'à devenir une momie. Sa figure de raton laveur rusé, où ne se voyaient que quelques pauvres poils de barbe, était en harmonie avec une économie de paroles singulière, sans qu'on n'aurait pu lui reprocher de la misanthropie ou un manque d'hospitalité. »)

L'intérêt que Möllhausen éprouva pour Cooper se manifeste dans un passage de son *Tagebuch einer Reise vom Mississippi nach der Südsee* (1858), où il parle de ses voyages avec les Ottoe, une tribu indienne, durant son premier séjour en Amérique. Il écrit : « I learned to look with pride on my ragged moccasins and scarred feet, and to laugh at the icy north wind blowing on my naked breast....I felt in the most joyous spirits, and seemed to be realizing the dreams of my youth (dreams conjured up certainly by Cooper and Washington Irving), when I sent a bullet through the skull of a bear, or gave some mighty stag the coup de grace » (Barba, 1914, 68-71).

Friedrich Armand Strubberg (1806-1889)

Friedrich Armand Strubberg est né le 18 mars 1806 à Kassel. À 16 ans, il fut engagé comme volontaire dans une maison de commerce à Bremen. En 1826, il dût quitter l'Allemagne à la suite d'un duel. Il partit pour l'Amérique, mais retourna en Allemagne en 1829. Vers la fin des années 1830, il retourna en Amérique à La Nouvelle-Orléans, à New York, à La Havane, à Richmond et à Baltimore. Pendant ce temps, il travailla dans le commerce du tabac. Il devait s'enfuir de nouveau après un autre duel où son adversaire mourut et s'en alla au Texas. Il fut reçu docteur en 1844 chez un médecin allemand qui y était établi, puis alla dans la région indienne du Texas en tant que colon (Steinbrink, 1983, 264). Pendant des années, il vécut seul avec quelques autres Allemands dans l'ouest du Texas au bord d'une région indienne, où il étudiait à fond la manière de vivre des tribus. En 1846, il fut nommé directeur de colonie à Friedrichsburg, où il tentait d'installer des émigrés allemands, et s'établit en 1848 en Arkansas. En 1854, il fut obligé de retourner en Europe en raison d'une maladie des yeux. En 1858 s'ensuit la première publication. Il ne retourna plus en Amérique, car il y avait perdu toutes ses possessions lors de la guerre de Sécession. Il s'installa en 1860 à Kassel et en 1885 à Gelnhausen, où il mourut le 3 avril 1889 (Pleticha, 1978, 18).

À son retour en Allemagne, il écrivit plus de 60 volumes d'œuvres de fiction où les thèmes principaux étaient « la frontière » et la vie indienne. Depuis longtemps déjà, les tribus indiennes à l'est du Mississippi avaient été exterminées, et la « frontière » entre les populations rouges et blanches avait avancé loin vers les rives ouest du fleuve. Les œuvres de Strubberg nous amènent dans ces régions frontalières et rendent souvent des faits ou des événements qu'il a vécus lui-même. Dans des images vivantes, il décrit les dangers et les privations de la vie de frontière, les destins des émigrés allemands dans les régions de colonisation les plus éloignées et la vie du peuple indien qui a survécu (Zaeckel, 1940, 57-58). Strubberg n'était pas maître dans

l'art de créer et de conduire une intrigue finement motivée à l'instar de Cooper. Toutefois, c'était un très bon observateur et la valeur de ses romans se trouve dans la grande richesse du détail. Beaucoup de ses Indiens sont des portraits réalistes splendides du Peau-Rouge du Far West au milieu du XIX^e siècle. Mais on trouve aussi dans sa fiction l'Indien romantique de Cooper, comme Owaja, la jeune fille indienne dans *An der Indianergrenze* (1859), comme l'Indien Utho et Zateka, sa fiancée, dans *Der Sprung vom Niagarafalle* (1864), comme le personnage de Kionata dans *Leonide* (1867) et l'Indien Paneo dans *Ein Wilder* (1867), qui sont assurément inspirés de Cooper (Barba, 1914, 66-67).

Armand a hérité du talent pour le dessin de sa mère et il illustra son récit *Amerikanische Jagd- und Reiseabenteuer* (1858), qui est écrit à la première personne, par des dessins et il compléta le titre avec l'addition *aus meinem Leben in den westlichen Indianergebieten* (« tiré de ma vie dans les régions indiennes de l'Ouest »). En tant qu'auteur, il ne se nomma que brièvement « Armand », pseudonyme qu'il utilisa beaucoup. Dans la préface à son œuvre, qui traite d'une colonie au bord du Leona River et de ses voyages vers différentes tribus indiennes, il désigna les lettres qu'il a écrites à sa sœur à partir du Texas comme base de son récit (Beissel, 1978, 96).

Depuis la parution du *Dernier des Mohicans*, l'idée mélancolique de la mort d'un dernier membre d'une race moribonde a été le sujet préféré des écrivains. Cette idée se manifeste aussi dans le roman *Ralph Norwood* (1860), dont le thème est la lutte dévouée des Seminoles dans le Sud contre les Blancs et le transfert des derniers de cette race jadis puissante vers l'Ouest. Notamment, Tallihadjo, le chef, dit en parlant des difficultés qui se préparent avec les Blancs : « Wenn die Zeit aber gekommen sein wird wo das kleine Stück Land, welches Euch die Weissen noch gelassen, Euch nicht mehr ernähren kann, wenn Eure Herden verkümmern und Ihr zu sterben bereit seid, dann ruft Tallihadjo, damit er Euch zur Schlacht führe, denn glaubt mir, es wird der letzte

Kampf des letzten Indianers in Florida werden. » (« Mais lorsque le temps sera venu ou le petit morceau de terre, que vous ont laissé les Blancs, ne pourra plus vous nourrir, alors appelez Tallihadjo pour qu'il vous conduise à la bataille, car, croyez-moi, ce sera le dernier combat du dernier Indien en Floride. ») Et plus tard dit le chef : « Vereinigt hätte unser Volk die weisse Brut in Florida erdrückt.....uneinig aber, wie wir sind, wird ein Stamm nach dem andern fallen, bis das Herz des letzten Seminolen aufgehört hat zu schlagen. » (« Tout uni, notre peuple aurait écrasé l'engeance blanche en Floride....mais divisés comme nous le sommes, une tribu après l'autre va tomber, jusqu'à ce que le cœur du dernier Séminole ait cessé de battre. ») Et un Indien solitaire dit dans le même roman : « Der Führer teilte ihnen mit, daß dieser Mann der letzte Häuptling des noch vor nicht vielen Jahren so mächtigen Volks der Oneidas sei. » (« Le guide leur disait que cet homme est le dernier chef du peuple des Oneidas qui étaient si puissants il n'y a pas encore si longtemps. »)

Le roman *Carl Scharnhorst, Abenteuer eines deutschen Knaben in Amerika* (1863) est l'histoire d'un jeune émigré allemand, qui devient un chasseur merveilleux parmi les Indiens dans l'Ouest, une sorte de jeune Bas-de-Cuir. Dans le même roman, le personnage de Daniel, un noir, reçoit des Indiens le nom de « Spürer » en raison de sa capacité à suivre des traces, une épithète qui rappelle le nom anglais de « Pathfinder » (Barba, 1914, 67-68).

Une similarité surprenante avec Cooper montre aussi la description très populaire d'un incendie de la prairie que Strubberg offre plusieurs fois dans ses œuvres, comme dans *Ralph Norwood* et aussi dans *Carl Scharnhorst, Abenteuer eines deutschen Knaben in Amerika*. De même, nous pouvons reconnaître Cooper en tant que maître dans les descriptions de la vie dans la prairie et de ses dangers multiples. La valeur des narrations de Strubberg réside dans la caractérisation détaillée des

représentants différents de l'enchevêtrement des nationalités d'Amérique (Zaeckel, 1940, 58-59).

Otto Ruppian (1819 – 1864)

Otto Ruppian est né le 6 février 1819 à Glauchau; il est le fils d'un fonctionnaire. Il fréquenta le lycée à Langensalza et commença un apprentissage commercial à Erfurt. En 1839, il entra dans l'armée et après avoir fini son service; il devint libraire à Langensalza et commença aussi à écrire (Steinbrink, 1983, 262). Déjà en 1845, il s'est installé à Berlin, où il a fondé de concert avec Adolf Ries le « Norddeutscher Volksschriftstellerverein », une association qui avait pour but d'améliorer le niveau de lecture de la population rurale et des gens du peuple, et où il publia aussi. Des paysanneries et bientôt aussi des narrations plus longues furent créées comme *Eine Weberfamilie* (1846), *Priester und Bauer* (1846) et *Schlamm und fester Boden* (1847). Un article qui comportait une critique de la dissolution de l'Assemblée nationale prussienne, qu'il publia dans la *Bürger- und Bauernzeitung*, fut reçu comme une offense. Il fut condamné à neuf mois de prison. Pour échapper à la prison, Ruppian s'enfuit en Amérique.

Puisqu'il avait des connaissances en musique, il s'occupa comme compositeur et professeur de musique et devint finalement le chef d'un orchestre qui voyageait à travers les États-Unis. Par ces activités, il réussit à amasser une certaine fortune, qu'il perdit toutefois en partie en 1853, sa maison à Milwaukee ayant disparu dans les flammes.

Il prit alors la décision de se consacrer entièrement à l'écriture. Après un bref épisode à New York à la rédaction de la *New Yorker Staatszeitung*, il retourna en 1855 à Milwaukee où il tenta par la fondation du journal-feuilleton *Westliche Blätter* de se rapprocher de son but d'établir en Amérique une littérature allemande indépendante. De cette époque datent les publications comme *Die Waldspinne* (1856), *Der Pedlar* (1857), *Das Vermächtnis des Pedlars* (1858) et *Der Prairie-Teufel* (1859). À partir de 1859, ses ouvrages parurent aussi en Allemagne. Ruppian s'est fait une place en Amérique en

tant qu'auteur à succès, et il a gagné en Allemagne un deuxième public. En 1859, il déménagea la rédaction de son journal *Westliche Blätter* à Saint-Louis au Missouri. Ce ne fut pas une bonne décision, puisque le Missouri était un État de frontière entre les parties de la guerre civile, et les désordres politiques ne lui permirent pas une vie paisible. Au mois d'août 1861, il retourna en Allemagne, où parurent aussi ses premières publications (Remy, 2005).

Chez Otto Ruppis, nous trouvons la continuation du roman des émigrés, dont Friedrich Gerstäcker peut être considéré le fondateur. Outre différents essais et articles concernant les événements du jour, Otto Ruppis écrivit en tout neuf grands romans et 23 histoires plus courtes. Sept de ses romans ont lieu en Amérique, un roman se passe en Amérique et en Allemagne et un autre en Allemagne seulement. La plupart de ses personnages dépeints de la manière la plus vivante sont les immigrants allemands, les habitants anglo-saxons et irlandais des États le long du Mississippi ainsi que les esclaves noirs. Les romans *Geld und Geist*, *Zwei Welten* et *Heimchen* peuvent être considérés des romans de société, les autres des romans d'aventures. Les romans *Der Prarieteufel* et *Die Entführung* sont des romans dont l'action est située dans le Far West et où les Indiens jouent un rôle (Beissel, 1978, 214). Le personnage du trappeur « Eisenfaust » peut être considéré comme une récréation du Natty Bumppo de Cooper. Les Indiens sont représentés en tant que masse, non pas en personnages individuels. Parfois, Ruppis tente de continuer la tradition de Cooper, mais il réussit moins bien (Zaeckel, 1940, 60-61).

Otto Ruppis est décédé le 25 juin 1864 à Berlin des suites d'une maladie au cerveau (Steinbrink, 1983, 262).

Karl May (1842 – 1912)

Karl Friedrich May est né le 25 février 1842 dans les Métallifères saxonnes. Il est le fils du tisserand Heinrich August May et de sa femme, Christiane Wilhelmine née Weise. Il était le cinquième de 14 enfants. Ses parents étaient très pauvres. Les difficultés sociales, que connaissaient particulièrement les tisserands dans les Métallifères, et le manque de nourriture avaient pour conséquence une grande mortalité infantile. Le petit Karl devint aveugle peu de temps après sa naissance et retrouva sa vue seulement après quatre ans à la suite d'une opération. Le temps de sa cécité était décisif pour toute sa vie ultérieure. La grand-mère qui lui racontait des contes magiques et le parrain avec ses narrations de pays étrangers stimulèrent tôt l'imagination du jeune garçon. Après sa formation à l'école et au séminaire, Karl May devint professeur auxiliaire dans une usine. En raison d'un concours de circonstances malencontreux, il fut accusé de vol par un cohabitant de chambre et condamné à une peine de prison. Après avoir purgé sa peine, il commit de nouveau des délits qui, en fait, étaient innocents, mais qui le mettaient à nouveau en conflit avec la loi. Ils étaient suivis de peines démesurément sévères. Heureusement, son caractère se consolida au cours de longues années dans les prisons et pénitenciers, en particulier par l'influence positive d'un catéchiste lors du dernier séjour. À sa sortie, il fut engagé en 1875 par la maison d'édition Münchmeyer en tant que rédacteur d'un journal. Pendant ses premières années d'écriture, il composa des histoires pour différents périodiques familiaux et, au cours des années 1880, cinq romans de colportage pour la maison Münchmeyer. Ce sont : *Das Waldröschen*, *Die Liebe des Ulanen*, *Der verlorene Sohn*, *Deutsche Herzen – deutsche Helden* et *Der Weg zum Glück*. Lorsqu'en 1886 fut fondé un nouveau périodique sous le titre *Der gute Kamerad*, Karl May y collabora et y publia les plus belles de ses histoires à côté de la trilogie de Winnetou : *Der Sohn des Bärenjägers*/*Der Geist des Llano Estacado* (aujourd'hui *Unter Geiern*), *Kong-Kheou*, *das Ehrenwort* (en

édition de livre : *Der blau-rote Methusalem*), *Die Sklavenkarawane*, *Der Schatz im Silbersee*, *Das Vermächtnis des Inka*, *Der Ölprinz* et *Der schwarze Mustang* (aujourd'hui : *Halbblut*). Les éditions en livre de ces histoires dans la maison d'édition Union contribuèrent beaucoup au succès de l'écrivain populaire, de même que les *Gesammelte Reiseromane*, des récits de voyage parus à partir de 1892 chez Friedrich Ernst Felsenfeld à Freiburg. Après la parution des six volumes du récit *Giölgeda padishanün*, cette maison d'édition publia la trilogie de Winnetou, pour laquelle Karl May a utilisé partiellement des narrations plus anciennes, mais composa pour la plupart de nouveaux textes (Pleticha, 1978, 117-118).

L'Indien était déjà presque oublié en Europe, et le grand nombre de romans qui traitaient de Peaux-Rouges avait peu à peu fait diminuer l'intérêt. Karl May était un homme capable par son imagination riche et singulière d'insuffler une nouvelle vie à ce thème et, bientôt, il fit partie des écrivains de jeunesse et de littérature populaire les plus connus et aimés. Il est probable que la plupart des œuvres de Karl May doivent être attribuée à sa capacité d'imagination, inspirée par une lecture multiple, qui le faisait participer lui-même à tous les événements et aventures de ses héros.

La conception de ses types d'Indiens ainsi que de plusieurs autres personnages remonte en fin de compte à Cooper, de même que les descriptions de paysage, qui sont insérées dans ses histoires, et, en particulier, les épisodes et les motifs. Les héros de Karl May sont l'incarnation du bon, ses « hommes au noble cœur » se rapprochent remarquablement de l'image idéale de Cooper. Mais ses personnages sont des constructions de son imagination et ils ne sont pas réels.

Bien que Karl May porte un jugement défavorable sur Cooper, il lui emprunta beaucoup, et ce ne sont pas seulement les types d'Indiens qui représentent des créations, mais aussi les personnages de Blancs qui sont faciles à reconnaître par rapport aux modèles. Ainsi « Old Shatterhand », l'ami fidèle et le frère de « Winnetou »,

rappelle « Chingachgook », l'ami de « Deerslayer » ou de « Hawk-eye ». Les traits principaux de son caractère sont la sincérité, la fidélité, le courage, la générosité et l'altruisme, les mêmes qualités qui nous rendent « Deerslayer » sympathique. Le fusil est tout pour le chasseur, « Old Shatterhand » en possède même deux; en dehors de son « Henrystutzen », il a encore le « Bärenlöcher », qui nous rappelle tout de suite le « Killdeer » chez « Pathfinder » ou chez « Hawk-eye ».

Du grand nombre d'épisodes que Karl May a recréés d'après Cooper, nous pouvons citer à titre d'exemples : « Old Shatterhand » serait libéré du poteau de torture s'il accepte d'épouser une Indienne nommée « Dunkles Hahr » (« Cheveux sombres »). « Deerslayer » se trouve dans une situation similaire pour sauver sa vie, naturellement les deux refusent. À l'instar de « Chingachgook », le grand chef des Delawares, « Winnetou », l'Apache célèbre, est un ami fidèle et circonspect, toujours présent en cas de péril. Il a déjà reconnu la situation, il a déjà épié et sondé l'ennemi, pendant que ses amis croient encore qu'il est dans le plus grand danger, peut-être déjà dans les mains des adversaires. La triple constellation de « Hawk-eye », de « Chingachgook » et de « Uncas » du roman *Le Dernier des Mohicans* renaît chez Karl May en tant que « Old Shatterhand », « Winnetou » et « Harry », l'enfant de « Old Firehand » et de « Ribanna », que « Winnetou » aime comme un fils. Le thème de l'amitié a trouvé encore une fois son expression.

Parmi les épisodes, nous aimerions citer aussi un passage du *Deerslayer*. Tous les habitants du Fort des castors sont dans les mains des Hurons, leur surnombre rend la fuite très invraisemblable. Alors, dans la plus grande détresse, un groupe de soldats apparaît pour les délivrer : « At this instant, a sound unusual to the woods was heard, and every Huron, male and female, paused to listen, with ears erect and faces filled with expectation. The sound was regular and heavy, as if the earth were struck with battles. Objects became visible among the trees of the background, and a body of

troops was seen advancing with measured tread. They came upon the charge, the scarlet of the king's livery shining among the bright green foliage of the forest. [...] A general yell burst from the inclosed Hurons; it was succeeded by the hearty cheers of England. » Karl May reprend cette pensée : « Die Indsmen waren uns fast so nahe gekommen, daß sie uns mit ihren Kugeln erreichen konnten. Wir saßen wieder auf und fort ging es mit erneuter Schnelligkeit. Da plötzlich blitzte es zu unserer Linken hell and glänzend auf wie Waffenschimmer; eine zahlreiche Truppe Reiter flog von dem Waldessaume her zwischen uns und die Verfolger hinein, schwenkte gegen diese um und stürmte in gestrecktem Galoppe ihnen entgegen. Es war ein Detachment Dragoner von Wilkes Fort. » (« Les Indsmen s'étaient approchés si près de nous qu'ils pouvaient presque nous atteindre avec leurs balles. Nous nous mettions de nouveau en selle et nous voilà partis avec une vitesse renouvelée. Là, tout d'un coup, jaillissait à notre gauche comme un éclair un éclat d'armes, clair et brillant, un groupe de chevaliers nombreux se précipitait de la lisière du bois entre nous et ceux qui nous poursuivaient, se retournait vers eux et s'élançait impétueusement au grand galop au-devant d'eux. C'était un détachement de dragons du Fort de Wilke. »)

De même qu'en ce qui a trait aux épisodes, la manière de décrire les paysages de Karl May est à l'image de Cooper. Dans *Winnetou*, il écrit : « Das beschwerliche Unterholz verlor sich nach und nach und endlich ritten wir in einem Dome, dessen Decke aus dichtem Laubgewinde bestand und dessen Millionen von Säulen.....oft zwölf und mehr Ellen auseinanderstanden. Ein solcher Urwald macht auf das empfängliche Gemüt ganz denselben Eindruck, den das Gotteshaus auf ein Kind hervorbringt;das Herz wird weit und groß; der Glaube legt seine Wurzeln tiefer und fester und der Sohn des Staubes dünkt sich so klein wie der Wurm, der sich dort vergeblich bemüht, an der Rinde der gigantischen Eiche emporzuklimmen. » (« Le sous-bois embarrassant se perdait peu à peu, et finalement nous chevauchions comme dans une

cathédrale, dont le plafond était fait de feuillages épais et dont les millions de colonnesétaient séparées souvent de douze aunes et plus. Une telle forêt vierge fait sur l'âme sensible parfaitement la même impression que produit la maison du Seigneur sur un enfant;....le cœur devient large et grand; la foi jette ses racines plus profondément et plus fermement, et le fils de la poussière se croit aussi petit que le ver, qui, en vain, y prend à tâche de grimper vers le haut à l'écorce du chêne gigantesque. »)

Karl May rappelle aussi Cooper par ses nombreux passages qui traitent de la nation rouge mourante, de la fin des peuples des Indiens (Zaeckel, 1940, 62-69).

La description de l'influence négative de la culture blanche sur les aborigènes du continent américain se manifeste dans le premier volume de la trilogie de *Winnetou* par le personnage de Tangua, le chef des Kiowas, et sa tribu. Comme dans le *Dernier des Mohicans*, où les Iroquois et les Hurons représentent les Indiens mauvais, figurent dans *Winnetou* les Kiowas en tant qu'Indiens méchants. Karl May se fait le partisan ici du même manichéisme que Cooper. Les « bons » Indiens portent des couleurs claires, tandis que les « méchants » sont tous vêtus de couleurs foncées. Dans ce sens, les Kiowas sont d'une apparence éminemment sombre et belliqueuse, et aussi sombre que leur apparence est leur caractère. Les Kiowas sont des êtres complètement dépravés, qui ne vivent que de la rapine et dont les agressions sont dirigées contre quiconque, à qui ils peuvent subtiliser quelque chose. Le caractère abominable des Kiowas est personnifié par le personnage de leur chef Tangua. Il est le sauvage « méchant » et sans conscience, tel qu'il est représenté dans le *Dernier des Mohicans* par Magua. Dans le premier volume de *Winnetou*, Tangua, le chef incorrigible des Kiowas incarne le mal élémentaire, et ce n'est certainement pas par hasard que son nom évoque une réminiscence de Magua, le chef diabolique de Cooper. Lorsque Tangua s'allie avec d'autres, ce n'est jamais sans de méchantes arrière-pensées, comme l'analyse le narrateur :

« Er kam als unser Freund und Verbündeter, verhielt sich aber keineswegs sehr freundlich gegen uns. Sein Auftreten was, um mich eines Vergleiches zu bedienen, dasjenige eines Tigers, der sich mit dem Leoparden zur Jagd vereint, um ihn nach derselben auch mit aufzufressen. »

« Il venait en tant que notre ami et allié, mais ne se comportait pas d'une manière très aimable envers nous. Il se conduisait, pour faire la comparaison, comme un tigre qui se joint au léopard pour la chasse, pour dévorer celui-ci aussi lorsqu'elle sera terminée. »

En tenant compte de la surnoiserie meurtrière de ce chef des Kiowas, cette comparaison est tout à fait pertinente, et d'ailleurs, c'est une métaphore que Karl May a emprunté à son modèle américain (Cooper aussi a comparé Magua, son malfaiteur indien, à un tigre). Semblable à Magua, Tangua possède aussi une certaine force de persuasion, qui lui permet d'influencer d'autres personnages. Même s'il n'a pas le talent prononcé d'un orateur comme Magua, il s'y entend très bien pour monter les gens les uns contre les autres, tel qu'il dénonce au commencement Old Shatterhand et ses compagnons auprès de Winnetou et d'Intschu tschuna. Même si Tangua et les Kiowas sont décrits de façon négative, Karl May manifeste dans les grandes lignes de la compréhension envers eux en essayant de trouver une explication à leur dépravation et en rendant les Blancs responsables de la criminalisation des Indiens.

Comme son prédécesseur américain, Karl May est influencé dans sa vision de la problématique par la philosophie du romantisme et des lumières. Ainsi, dans *Winnetou*, la nature semble éthiquement supérieure à la civilisation. Pendant que l'état originnaire des formes de vie humaine soit libre de péché et de culpabilité, la civilisation entraîne le vice et l'injustice avec elle. Mais, puisque le groupe ethnique des Blancs, en raison de leur plus grand nombre et de leur technologie avancée, est plus fort que les Indiens, ces derniers sont, malgré leur supériorité morale, condamnés à disparaître (Hiddermann, 1996, 23-25).

Karl May n'avait pas seulement écrit des histoires d'Indiens, mais aussi des récits d'aventures qui se déroulent dans les pays orientaux. À l'apogée de son succès,

en 1899, il put réaliser son rêve de faire un grand voyage en Orient et visiter les pays qu'il avait décrits de manière si précise et vivante dans ses ouvrages. En 1908, suit un voyage en Amérique. Entre-temps, sa réputation auprès du public avait diminué, parce que le successeur de la maison d'édition Münchmeyer avait publié sous son nom des romans de Karl May, parus jusqu'alors sans nom d'auteur. Plusieurs critiques littéraires s'échauffaient sur des scènes soi-disant amORAles, et d'autres adversaires apparaissaient, qui répandaient de nombreux mensonges, mais touchaient aussi une corde sensible : ils rendaient publiques ses peines antécédentes. Karl May tentait de dissimuler cette époque en prétendant que lui-même, en tant que « Old Shatterhand », eut vécu toutes les aventures dont il parlait dans ses romans. Sa réputation s'améliora lorsqu'il fut connu de quels mauvais tours l'écrivain jadis bien-aimé avait été la victime.

Karl May mourut subitement le 30 mars 1912, après une conférence à Vienne qui avait pour titre « Empor ins Reich der Edelmenschen » (le changement de l'homme tyran vers l'homme noble) (Pleticha, 1978, 118).

Dans la lignée des écrivains qui sont à considérer comme les successeurs de Cooper, directement ou indirectement, nous aimerions nommer les suivants :

Johannes Scherr (1817 – 1916)

Johannes Scherr, historien, romancier et personnalité très connue des Lettres allemandes, écrivit en 1853 le roman *Die Pilger der Wildnis*, où il avait créé le personnage de Groot Willem, un vieux trappeur hollandais, qui est le prédécesseur et précurseur de la culture européenne dans le Nouveau Monde. La description de ce personnage est très similaire au modèle de Natty Bumppo. Le vieux trappeur exprime aussi sa sympathie pour la race mourante des Indiens; il fuit la civilisation qui approche. Il aime la nature et se lamente sur le sort de la forêt vierge qui disparaît sous la hache des colons. Il meurt très âgé dans la forêt vierge qu'il aimait tant (Barba, 1914, 62).

Ernst von Bibra (1806 – 1878)

Ernst von Bibra fit de longs voyages en Amérique du Sud en tant que naturaliste. Le lieu de l'action de ses romans est la plupart du temps l'Amérique du Sud, et il décrit les tribus non belliqueuses des Indiens du Brésil et du Chili. À part des études scientifiques, il écrivit les récits suivants : *Ein Juwel, Erinnerungen an Süd-Amerika, Aus Chili, Peru und Brasilien, Hoffnungen in Peru* et *Reiseskizzen und Novellen*. Le contenu poétique et esthétique de ses écrits est souvent affaibli par une composition peu satisfaisante, mais le matériau historique, culturel et ethnographique est de grande valeur (Beissel, 1918, 241).

Sophie Wörishöffer (1838 – 1890)

Les romans de Sophie Wörishöffer furent publiés sous le nom de S. Wörishöffer, écrire des romans d'aventures n'était pas dans les attributions des femmes. Elle écrivit et publia de nombreux romans d'aventures, particulièrement pour la jeunesse, ses modèles furent aussi Cooper, Sealsfield, Scherr, Mügge et d'autres (Steinbrink, 1983, 178, 180).

Friedrich J. Pajeken (1855 – 1920)

Friedrich Pajeken a vécu en Amérique pendant plusieurs années à partir de 1876. Il s'était installé dans la ville de Ciudad Bolivar sur les rives de l'Orénoque, où il apprit à connaître des Indiens d'Amérique du Sud. Il a vécu aussi pendant deux ans à la « Hollers Ranch » dans les Bighorn Mountains près de Brod River, d'où il visitait des tribus d'Indiens nord-américains qu'il étudia à fond. Parce qu'il avait la peau de couleur jaunâtre et abattu un aigle à la carabine, les Indiens lui avaient donné le nom de « Yellow Eagle ». Pajeken raconte ses expériences au milieu des trappeurs, des éleveurs et des Indiens dans les villages où il habita et mena une vie colorée et animée. À l'instar de Balduin Möllhausen, son habit de trappeur lui tenait à cœur. Avant la Première Guerre mondiale, Pajeken était un auteur de livres pour la jeunesse qui était très célèbre (Remy, 2005).

Il utilisait ses expériences en Amérique pour évincer les représentations à sensation des Indiens dans les romans pour jeunes. Il avait avec ses histoires des buts pédagogiques et le déroulement d'une aventure devait représenter un processus d'éducation (Steinbrink, 1983; 188-189).

Robert Kraft (1869 – 1916)

Robert Kraft fut souvent comparé à Jules Verne et à Karl May. Il était doté d'une imagination équivalente et, au début du XX^e siècle, il fut un auteur à succès. Il avait voyagé dans le monde entier (Steinbrink, 1983, 229). Il écrivit, entre autres, sous les pseudonymes suivants : R.K., R.Kr., R. Starke, Graf Leo von Hagen, Harry Drake, Fred Barker, Frett Barkor, Dr. Baxter (ou Becker), Dr. Warner et Knut Larsen (Henle, 1981, 143). Kraft écrivit surtout de la littérature de colportage, son rêve fut de devenir un écrivain « sérieux » en écrivant sous un pseudonyme. Mais la contrainte continue de devoir produire et l'insécurité détruisirent Kraft physiquement et psychologiquement. Sa mort précoce en 1916 empêcha la réalisation de ce désir (Steinbrink, 1983, 253).

Theodor Mügge (1802 – 1861)

Theodor Mügge a transplanté le thème de l'avancement de la civilisation et de la menace contre les aborigènes qui sont condamnés à mourir dans le Nord européen, chez les Lapons qui se battent contre l'établissement d'une société bourgeoise au bord des contrées sauvages. Dans son roman *Afraja*, il met en contraste le personnage de « Helgestad », un homme d'affaires, le représentant des commerçants, avec le « noble sauvage », « Afraja », le chef des Lapons, dans la manière de vivre desquels il voit la liberté et le bonheur. C'est une critique de la civilisation qui se développe dans le sens de Cooper. Le protagoniste de Mügge ressemble au Bas-de-Cuir de Cooper; c'est un aventurier mélancolique qui trouve dans le monde vierge naturel des aborigènes un mode de vie que la société qui se développe va ensevelir et il prévoit la fin de l'histoire (Steinbrink, 1983, 116-119).

Vue dans le XX^e siècle

Pendant que l'Europe était inondée après le tournant du XIX^e par les traductions des *Dime Novels* américains et que les gardiens de la littérature et de la culture allemande étaient alarmés par les cahiers aux pages titres en couleurs éclatantes (ils considèrent toute histoire du Far West de la littérature à quatre sous), commença déjà en Amérique une renaissance du genre du roman du Far West, qui resta pendant des années exclusivement le domaine des fabricants de lecture et de leurs producteurs. Les États-Unis sont devenus une puissance mondiale et ont pris de nouveau conscience de leur passé historique. Theodore Roosevelt (1858 – 1919), qui fut président des États-Unis de 1901 à 1909, y contribua de manière essentielle par ses descriptions de l'époque où il fut un « Rancher » au Dakota, mais en particulier par son histoire de la conquête de l'Ouest (*The Winning of the West*) en 1889/1896. Il ne manqua pas de sujets ou de thèmes, et le passé se révèle être une mine d'or. Le roman

du Far West, rempli de suspense, devint la lecture de loisir pour les couches de société américaines plus exigeantes; il devint en même temps le roman de l'aventure, de l'histoire et du pays. Un demi-siècle après la mort de Cooper, commença en Amérique une deuxième apogée du « Western », qui dura sans interruption jusqu'à nos jours. Les auteurs américains les plus célèbres des trente premières années du XX^e siècle furent entre autres Zane Grey et Fredrick Faust. Les premières traductions allemandes de Zane Grey, d'Oliver Curwood et de Max Brand furent publiées en 1927. Durant les années 30 parurent en Allemagne encore de nombreux romans western d'auteurs allemands, tels que Friedrich von Gagern, qui se réclame de Goethe, Erhard Wittek (sous le pseudonyme de Fritz Steuben), Robert Beholz, Franz Schauwecker, Wolfgang Hoffmann-Harnisch et beaucoup d'autres. Après la Deuxième Guerre mondiale (ce genre de romans et les traductions des œuvres américaines avaient été interdits pendant la guerre), parurent quelques nouvelles publications d'auteurs allemands, dont Bernhard Sengfelder (*Die Farm am Yadkin*, 1946), Liselotte Welskopf-Henrich (*Die Söhne der grauen Bäarin*, 1951), Hans Baumann (*Die Brücke der Götter*, 1954), Fred Larsen (*Männer im Roten Rock*, 1955), Fritz Steuben (*Mississippi-Saga*, 1956) et Rudolf Daumann (*Tatanka Yotanka*, 1956). Dans les années 1930, le roman western ne s'était pas seulement assuré une place dans la littérature mondiale par des performances records, il est aussi resté un élément stable de la littérature populaire. La renaissance des auteurs de romans de l'Ouest plus anciens est remarquable : Cooper est publié dans de nouvelles traductions et les œuvres de Karl May sont encore 65 années après sa mort des best-sellers, pas seulement en Allemagne (ses œuvres ont été traduites en 26 langues) (Beissel, 1978, 278-293).

Conclusion

Dans cette présentation, nous avons vu comment se réalisent un ou plusieurs « sujets nationaux » (« domestic subjects ») que Venuti a décrits dans sa théorie. De même que les « sujets nationaux » traversent plusieurs pans de littérature pendant presque deux siècles, il y a aussi l'*illusio* (décrite par Jean-Marc Gouanvic dans sa théorie de la traduction basée sur la pratique sociale) qui se reflète dans les différentes œuvres, l'*illusio* des romans d'Indiens, des romans d'aventures, une *illusio* qui a déterminé un genre avec les romans de Cooper et qui s'exprime toujours de nouveau, différente dans chaque texte, et emballe le lecteur et le fait participer au jeu de la fiction et de l'histoire.

De même, nous pouvons dire que tous les auteurs et écrivains qui se sont inspirés de Cooper pour écrire leurs romans et récits sont en fait aussi des adaptateurs de celui-ci.

Partie IV

**Une étude contrastive
de l'original
The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757 de Cooper,
avec
une première traduction allemande
Der Letzte der Mohikaner par Heinrich Döring
et
la première adaptation pour la jeunesse
Der letzte Mohikaner écrite par Franz Hoffmann**

Étude bio-bibliographique d'Alexander Friedrich Franz Hoffmann

Il convient ici de parler de Franz Hoffmann et de sa trajectoire sociale, qui a fait de lui le premier adaptateur des *Leatherstocking Tales* de James Fenimore Cooper pour la jeunesse en Allemagne. Nous allons voir dans notre étude contrastive sous l'éclairage des théories de Henri Meschonnic et de Jean-Marc Gouanvic, que nous allons ajuster à la nouvelle situation de l'adaptation et où la « signifiante » va jouer un rôle clé, comment Franz Hoffmann a procédé pour transformer le roman de Cooper en une histoire pour les jeunes, tout en conservant les traits caractéristiques et ce qui est inhérent à l'œuvre de l'écrivain.

Alexander Friedrich Franz Hoffmann est né en 1814 à Bernburg dans une famille de 15 enfants et décédé en 1882 à Dresden en Allemagne.

Son père était médecin à Bernburg, où le jeune Franz allait au lycée jusqu'à son 15^e anniversaire. Déjà à cette époque, il excellait dans la composition et la rédaction de textes allemands. Après sa 15^e année, il rejoignit Carl, son frère aîné, à Stuttgart, où celui-ci tenait une librairie. Franz entra dans cet établissement en tant qu'apprenti. Mais, puisqu'il avait un esprit éveillé et aspirait à quelque chose de plus haut, la routine mécanique du métier qu'il avait choisi ne lui suffit bientôt plus. Il allait souvent au théâtre et éprouvait une attirance pour le métier de comédien. Il ne manquait pas d'encouragements de la part de quelques amis qui étaient membres de la

Stuttgarter Hofbühne, mais, sur les instances de membres de sa parenté, il renonça à l'accomplissement de ce désir et continua à assister son frère dans son entreprise.

À 22 ans, il se maria et fonda sa propre librairie à Zürich. Cependant, les affaires n'allaient pas très bien, et il transféra son entreprise à Goslar. Encore une fois, le succès se faisait attendre, et il fut obligé d'accepter l'offre de son frère Carl et de lui céder son entreprise.

Il déménagea à Aschersleben, où, pendant trois ans, il traça les grandes lignes d'un plan pour la publication d'une collection de romans originaux allemands, qui devait contenir des contributions d'écrivains allemands reconnus, tels que Bechstein, Mügge, Leopold Schefer, Storch et Sternberg. Mais l'investissement dans cette entreprise consuma tous les biens qui lui étaient restés. Lorsqu'il mit la main à la publication des œuvres acquises, le gouvernement lui créa des difficultés professionnelles insurmontables, et, une fois de plus, il fut obligé de demander de l'aide à son frère à Stuttgart, et les livres furent publiés sous le nom de celui-ci. Néanmoins, l'entreprise fut un échec tel que, pendant la première année, à grand-peine les coûts d'imprimerie purent être couverts, et Hoffmann subit de très fortes pertes.

Avec sa femme et ses deux enfants, il partit et s'installa à Ballenstedt, où un autre de ses frères, qui était prédicateur à la cour dans cette ville, l'encouragea à adapter les meilleurs *Contes des mille et une nuits* pour la jeunesse. Le livre qui en résulta et qui parut en 1842, fut son premier essai en tant qu'écrivain et bientôt s'ensuivirent d'autres. Ils étaient destinés à la publication de son frère Carl Hoffmann, un journal illustré et instructif du genre feuilleton intitulée *Buch der Welt*, et étaient constitués des adaptations des *Leatherstocking Tales* de James Fenimore Cooper. (Heindl, Joh. Bapt., 1859, 116-118).

Ces premiers écrits eurent un tel succès que, dorénavant, Hoffmann décida de se consacrer entièrement à la profession d'écrivain. Pour parfaire son éducation, il suivit

à Halle des cours en philosophie et en sciences naturelles et obtint un doctorat (*Allgemeine Deutsche Biographie*, 1971, 398).

À la demande de son frère Carl, Hoffmann écrivit sa première œuvre originale, les *150 moralische Erzählungen für kleine Kinder* (1842). En 1843 suivit la première collection d'écrits pour la jeunesse qui contient cinq narrations dont *Jakob Ehrlich*, *Der Jugend Vergeltung*, *Mylord Cat*, *Erziehung durch Schicksale* et *Wenn die Noth am höchsten, ist die Hülfe am nächsten*. Ces récits, et d'autres suivirent sans tarder, comme les *Märchen und Fabeln für kleine Kinder* (1842), *Die Familie Waldmann. Eine Robinsonade* (1842/43), *Geschichtenbuch für die Kinderstube* (1844), *Deutsche Helden der Vorzeit* (1844), etc., contribuèrent à faire que la renommée de Franz Hoffmann en tant qu'écrivain préféré de la jeunesse se répandit vite à travers les régions allemandes (Heindl, Joh. Bapt., 1859, 119).

Entre-temps, les écrits destinés à la jeunesse de la « Hoffmann'sche Verlags-Buchhandlung », l'établissement de Carl Hoffmann, furent vendus à un beau-frère, Carl August Schmidt, qui fonda ensemble avec Louis Springer une nouvelle maison d'édition sous le nom de Schmidt & Spring consacrée à la littérature pour la jeunesse. C'est dans cette maison d'édition que paraîtra en 1845 la première édition des *Lederstrumpf=Erzählungen* adaptés pour la jeunesse par Franz Hoffmann, dont nous avons utilisé la deuxième édition parue en 1852 pour nos travaux. Carl Hoffmann fut une personnalité importante dans le commerce du livre à Stuttgart au XIX^e siècle (Liebert, 1984, 47-48).

Au cours de sa carrière littéraire qui dura 40 ans, Hoffmann écrivit environ 250 histoires plus longues et encore beaucoup plus de petits récits de genres très diversifiés, qui furent publiés en partie individuellement ou dans des collections ou des magazines. La plupart parurent en plusieurs éditions et quelques-uns ont été traduits dans de très nombreuses langues. À part la maison d'édition Schmidt & Spring à Stuttgart, Hoffmann

comptait parmi ses éditeurs entre autres les suivants : Bagel à Wriezen, Wesel und Mühlheim ainsi que Trewendt à Breslau, Bertelsmann à Gütersloh, Bromme à Dresden, Schreiber à Eßlingen, Stoppani, Hallberger ainsi que Kröner und Hoffmann à Stuttgart. Il est impossible dans le cadre de notre étude de dresser une liste bibliographique exhaustive de ses écrits. Nous nous contentons de tracer les grandes lignes de leurs caractéristiques (*Allgemeine Deutsche Biographie*, 1971, 399). Après 1815, un certain type de littérature pour la jeunesse avait préséance en Allemagne, celui des œuvres de narration à caractère moral, religieux et idyllique. Les auteurs les plus connus étaient Christoph von Schmid, Gustav Nieritz et Franz Hoffmann (Egger, 1991, 84).

Dans l'ouvrage intitulé *Galerie berühmter Pädagogen* de l'éditeur Joh. Bapt. Heindl publié en 1859, Gustav Nieritz dit de Franz Hoffmann ce qui suit :

Hoffmann's Erzählungen verfolgen sämmtlich den Zweck, irgend eine sittliche Wahrheit in möglichst practischen Beispielen und in einer sehr ansprechenden Form dem jugendlichen Gemüthe einzuprägen, und dieser durchweg angestrebte Zweck, wenn er auch nicht immer erreicht wurde, hat wohl am meisten zur Verbreitung derselben beigetragen (119-120).

Toutes les histoires de Franz Hoffmann tendent vers un but, c'est inculquer à l'esprit adolescent une vérité morale quelconque, peut-être par des exemples réels et d'une façon très attrayante, et ce but visé toujours et partout, même s'il n'a pas toujours été atteint, a sans doute contribué le plus à leur propagation (notre traduction, 119-120).

Certaines années, Hoffmann devait, pour remplir ses obligations contractuelles, fournir plus de 20 volumineuses histoires à ses éditeurs. Il n'était pas rare que celles-ci laissent voir qu'elles étaient écrites de façon routinière, comme sortant d'une usine ou à contrecœur, et, dans quelques ouvrages, Franz Hoffmann est cité de façon négative comme étant un « Vielschreiber » (quelqu'un qui écrit beaucoup, mais pas des choses de grande valeur).

Parmi ses écrits les plus réussis, on compte ses petites histoires pour les enfants de premier bas âge jusqu'à 8 ans, qui parurent dans les collections suivantes : *150 moralische Erzählungen für kleine Kinder, Märchen und Fabeln für kleine Kinder*,

Geschichtenbuch für die Kinderstube, Bilder-Quodlibet mit Denksprüchen und Fabelversen, Die erzählende Mutter, Weihnachtsgabe für gute Kinder et d'autres. De nombreuses autres histoires à caractère fortement moralisant étaient destinées aux enfants d'âge moyen ou plus avancé. Dans ces histoires, une manière de vivre morale était glorifiée à grands traits, ou la vilénie d'une conduite de mauvaises mœurs était représentée de façon rebutante. Parmi les titres nombreux que nous avons trouvés, nous aimerions nommer quelques-uns, tels que *Gut und Böse, Der verlorene Sohn, Die Schule der Leiden, Der Tugenden Vergeltung, Wer Sünde thut, der ist der Sünde Knecht, Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten*, etc.

Très souvent, la morale de l'histoire était déjà représentée dans le titre sous la forme brève et insistante d'un proverbe (*Unverhofft kommt oft, Frisch gewagt ist halb gewonnen, Jeder ist seines Glückes Schmied*, etc.) ou de formules ou de préceptes religieux (*Der alte Gott lebt noch, Des Herrn Wege sind wunderbar, Der Mensch denkt, Gott lenkt*, etc.).

Hoffmann s'efforçait soigneusement d'éviter toute prise de position sur des questions ecclésiastiques. Aucune de ses histoires n'est marquée d'un caractère nettement confessionnel, mais quelques-unes enseignent même la tolérance envers les hétérodoxes. Ainsi, ses histoires avaient du succès auprès des membres de toutes les confessions. En outre, il cherchait à représenter comme non essentielles les différences de conditions sociales et de fortune et à montrer que, même dans les conditions les plus modestes, la satisfaction et une vie familiale heureuse sont possibles (*Allgemeine Deutsche Biographie*, 1905, 399-400).

Il est vrai que Franz Hoffmann était obligé d'écrire beaucoup et vite pour gagner de l'argent. Mais c'est justement cette particularité qui faisait de lui le créateur d'une manière d'écrire qui a trouvé d'innombrables imitateurs par la suite.

Bien que Hoffmann ne manquât pas de facultés fabulatrices, une partie importante de ses activités d'écrivain consistait à adapter des histoires captivantes de narrateurs étrangers pour la jeunesse allemande, telles que la vie de Don Quichotte d'après Cervantès, en dehors des *Lederstrumpf=Erzählungen* d'autres romans d'aventure de Cooper (*Narramatta, Conanchoet, Mark's Riff, Der rote Freibeuter, Capitän Spike oder die Golfinseln*), les romans de Frederick Marryat (1792-1848) (*Der neue Robinson oder der Schiffbruch des Pacific, Jack, der tapfere Midshipman*), de Thomas Mayne Reid (1818-1883) (*Die Ansiedlerin der Prärie, Ein Robinson der Wüste, Der Büffeljäger am Lagerfeuer*) et de Robert Montgomery Bird (1806-1854) (*Die Gefahren der Wildnis*) et d'autres (*Allgemeine Deutsche Biographie*, 1905, 400). Entraîné par ces sujets, il fut incité à écrire lui-même des « Histoires de Robinson » et des récits d'aventure, dans lesquels se trouve maint plagiat. Ils se passent dans toutes les parties du monde. Dans l'exagération du suspense, Hoffmann surenchérit souvent dans les représentations du genre « histoires d'horreur », telles que les descriptions de meurtres, d'effusion de sang, de scènes de supplice et de terreur. Mais cette littérature triviale fut consommée jadis aussi en grande quantité par un large lectorat (*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1977, 556).

À plusieurs reprises, il tirait ses sujets d'anciennes fables éprouvées, de contes et de légendes de la littérature du pays et de l'étranger, qu'il habillait de nouvelles formes. Sont à nommer *Die Geschichte von Reineke dem Fuchs, Deutsche Volksmärchen, Deutsche Sagen* ainsi que *Rübezahl und andere Sagen*, qui furent réédités jusqu'à huit fois au XIX^e siècle et en extraits encore pendant les années 1920 et après 1945. De la même manière il traitait des événements historiques curieux (*Deutsche Helden der Vorzeit, Die Geschichte vom Tell, Fürst Wolfgang, Der Eisenkopf, Aus vergilbten Papieren*, etc.) et adaptait aussi les biographies d'hommes célèbres pour

la jeunesse, avec le but de l'inciter à l'imitation (*Ludwig van Beethoven, Mozart's Jugendjahre, Schiller's Jugendjahre*) (*Allgemeine Deutsche Biographie*, 1905, 401).

Hoffmann exerça la plus grande influence sur la jeunesse allemande par ses ouvrages collectifs, dont, depuis 1844, tous les ans, peu avant Noël, parut un volume somptueux (*Taschenbuch für die deutsche Jugend*, 1844-46, *Der neue Deutsche Jugendfreund. Zeitschrift für Unterhaltung und Veredelung der Jugend*, 1846-49, de 1850-63 avec un titre légèrement changé et à partir de 1864 sous le nom de *Fr. H's Neuer Deutscher Jugendfreund für Unterhaltung und Veredelung der Jugend*). La série fut continuée après sa mort jusqu'à l'époque de la Première Guerre mondiale, au début du XX^e siècle, le mot « Veredelung » fut remplacé par « Belehrung ». Sous la direction de Franz Hoffmann, ses propres narrations, biographies, propositions de jeu, devinettes et charades dominèrent, et chaque volume fut agrémenté d'illustrations en couleur et en noir et blanc (*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1977, 556).

La parution des *Lederstrumpf=Erzählungen* se situe encore dans une époque de l'« âge d'or » de la littérature pour les enfants et la jeunesse, qui avait commencé après 1815, où les éléments des lumières et du romantisme se sont fondus en une littérature, qui est encore considérée aujourd'hui comme un idéal harmonieux, optimiste, approprié à l'enfant, et beaucoup de « classiques » de la littérature pour les jeunes ont été écrits à cette époque (Schikorsky, 2003).

Avec les adaptations des *Leatherstocking Tales*, Franz Hoffmann est considéré comme le deuxième auteur en Allemagne, qui a « adapté » des œuvres de la littérature mondiale pour la jeunesse (Joachim Heinrich Campe (1746-1818) avait adapté avant lui *La vie et les histoires de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1660-1731) pour la jeunesse en 1779-80). En raison des circonstances de sa vie, où Hoffmann devait écrire beaucoup et vite, s'est créée « l'adaptation pour la jeunesse ». Hoffmann, qui jouissait d'une grande popularité, trouvait bientôt aussi beaucoup d'imitateurs, puisque cette

méthode était la plus rapide, la plus simple et la plus sûre pour la production de livres pour la jeunesse qui avaient du succès. Ainsi, durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, en passant par les épopées antiques et médiévales, les livres populaires, les légendes et les contes, les romans et narrations du XVIII^e et du début du XIX^e siècles, il n'y a guère une seule œuvre qui ait échappé à l'adaptation pour la jeunesse (Egger, 1991, 87). Ainsi s'ouvrent encore de larges perspectives et des possibilités pour d'autres recherches et analyses en ce qui concerne les textes adaptés pour la jeunesse.

Analyse contrastive

La parution des cinq romans de Cooper, *The Pionners or The Sources of the Susquehanna*, *The Last of the Mohicans*, *The Prairie*, *The Pathfinder* et *The Deerslayer*, sur le marché du livre allemand à partir de 1824 a non seulement suscité beaucoup d'intérêt et d'engouement chez les adultes, mais un autre courant qui a émergé est à prendre en considération, celui de leur adaptation pour la jeunesse. La première adaptation sous forme de livre est parue en 1845 à la maison d'édition Schmidt & Spring à Stuttgart sous le titre *Lederstrumpf=Erzählungen von Cooper*. Comme on vient de le voir, elle a été écrite par (Alexander Friedrich) Franz Hoffmann. Avant la parution du livre pour la jeunesse en 1845, cette adaptation a été publiée en 1842 dans le journal illustré *Buch der Welt* de Carl Hoffmann, également à Stuttgart (Heindl, Joh. Bapt., 1859, 118).

Cette première édition pour la jeunesse (1845) de Franz Hoffmann a eu 12 rééditions jusqu'en 1889 (en 1937 la maison d'édition Weichert à Berlin a publié une réimpression un peu modernisée et simplifiée). À partir de 1862, beaucoup d'autres adaptations de différents auteurs sont parues jusqu'au dernier quart du XX^e siècle. Les caractéristiques et particularités des adaptations des « Histoires de Bas-de-Cuir » ont été largement analysées par Irmgard Egger dans sa Thèse de doctorat intitulée

Lederstrumpf – ein deutsches Jugendbuch, soutenue en 1986 et publiée en 1991. L'une des conclusions était que toutes les adaptations, si différentes soient-elles, remontent finalement à cette première, son influence étant encore détectable parmi d'autres modèles dans les adaptations du XX^e siècle.

Dans le cadre de notre étude, nous avons choisi comme corpus cette première adaptation de 1845, en particulier le récit du « Dernier des Mohicans », qui paraît en deuxième place dans la suite des histoires intitulées « Wildtödter », « Der letzte Mohikaner », « Pfadfinder » « Lederstrumpf » et « Der Wildsteller » publiées en deux volumes. À défaut de pouvoir localiser un exemplaire de cette première édition de 1845 dans les bibliothèques d'Allemagne, nous avons utilisé pour nos travaux un exemplaire de la deuxième édition de 1852, qui est censée être identique à la première, selon les recherches d'Irmgard Egger.

Ce qui suit est le résultat d'une étude contrastive entre l'original anglais *The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757*, paru en 1826 à Philadelphie chez H.C Carey & I. Lea, la traduction intégrale *Der Letzte der Mohikaner* par Heinrich Döring parue dans *Coopers sämtliche Werke* en 1826 à Frankfurt am Main chez J.D. Sauerländer et l'adaptation *Der letzte Mohikaner* écrite par Franz Hoffmann en 1842 et parue à Stuttgart chez Schmidt & Spring en 1845 en première et en 1852 en deuxième édition. Pour un résumé complet du contenu de l'original et de l'adaptation, on peut se référer à l'Annexe de cette étude.

Nous aimerions faire ici un résumé des conclusions que nous avons tirées de notre étude contrastive.

Nous savons que Cooper n'avait pas écrit les « Histoires de Bas-de-Cuir » en suivant la chronologie. *The Pioneers* a été publié en 1823, *The Last of the Mohicans* en 1826 et *The Prairie*, qui raconte la mort de Bas-de-Cuir, en 1827. *The Pathfinder*, où Natty Bumppo est représenté comme amoureux de la fille d'un sergent, a paru

seulement en 1840 et le dernier volume, *The Deerslayer*, où est décrite la jeunesse de Bas-de-Cuir, en 1841. C'est seulement vers la fin de sa vie, en 1850, que Cooper avait autorisé une « publication chronologique » selon la « suite naturelle » des événements des romans de Bas-de-Cuir ainsi que le titre de *Leather-Stocking Tales*.

Il est à noter que les deux volumes des adaptations de Franz Hoffmann contiennent déjà les cinq histoires par ordre chronologique. Les histoires sont agencées de manière à ce que chaque dernier paragraphe de l'histoire précédente et chaque premier paragraphe de l'histoire, qui commence, fait le lien entre les différents épisodes. La numérotation des chapitres se poursuit entre *Der Wildtödter* et *Der letzte Mohikaner*, de sorte que le premier chapitre du récit *Der letzte Mohikaner* est marqué en tant que « Elftes Kapitel » (« Onzième chapitre »), tandis que le premier chapitre dans le récit suivant *Der Pfadfinder* est bien marqué « Erstes Kapitel » (« Premier chapitre »).

L'histoire *Der letzte Mohikaner* dans l'adaptation de Franz Hoffmann est résumée en sept chapitres sur 115 pages de grandeur normale en caractères gothiques (réduction à 38% selon Irmgard Egger), en comparaison avec la traduction du texte intégral de Heinrich Döring qui contient 33 chapitres (comme l'original anglais) sur un ensemble de 751 pages en caractères gothiques. Toutefois, la grandeur des pages de cette traduction est environ de la moitié des pages de l'adaptation.

Par contraste avec la traduction de Döring, la préface de Cooper ainsi que les exergues au début de chaque chapitre et les nombreuses notes en bas de page ne figurent pas dans l'adaptation. Dans les deux versions allemandes comme dans l'original, les chapitres ne portent que des numéros et aucun titre.

Pour la comparaison des textes, nous avons dû choisir entre plusieurs hypothèses, soit que Franz Hoffmann ait écrit son adaptation en partant de l'original anglais, soit qu'il ait pris pour modèle la traduction de Heinrich Döring, qui était largement répandue à ce moment-là. Nous croyons que Franz Hoffmann devait avoir eu

plusieurs modèles pour son travail. Nous avons pu constater à plusieurs endroits que la syntaxe et le vocabulaire des deux textes allemands coïncident, mais pas avec l'original anglais. Nous pensons qu'il ne peut s'agir là uniquement d'une simple coïncidence, c'est-à-dire du fait que les mots anglais se prêtent à une traduction en allemand qui est facilement utilisée par plusieurs traducteurs. À d'autres endroits se trouvent des traductions littérales de mots dans l'adaptation, qui rappellent plus le texte anglais et non pas la traduction de Heinrich Döring.

En ce qui concerne la façon de procéder de l'adaptateur pour réduire un texte de 33 chapitres plus ou moins longs à une version pour adolescents de 7 chapitres, nous avons pu constater qu'à des intervalles, des segments de texte de différentes longueurs ont été soit complètement enlevés, soit résumés en une forme plus courte et reformulés. Il y a aussi des segments de texte, qui ont été gardés tels quels. Leur traduction dans l'adaptation constitue soit la reproduction de la traduction de Heinrich Döring, soit une reproduction de cette traduction et de l'original en même temps ou une traduction littérale de l'original anglais. Une autre technique consiste en ce que, à des intervalles dans le texte, au lieu d'un paragraphe entier, l'adaptateur a prélevé seulement une phrase ou une ligne, le reste du passage ou du paragraphe étant omis complètement. Le contenu de ces phrases ou passages retenus a trait principalement à l'action, au contenu de l'histoire d'aventure. Ils servent à l'enchaînement du récit et se fondent dans la suite de la narration sans heurts ni accrocs.

Les segments qui ont été enlevés ont principalement trait à des données et spécifications historiques, des descriptions détaillées des lieux, des descriptions colorées de la nature et des paysages, des réflexions philosophiques sur la manière de vivre, sur les relations des Blancs et des Indiens, ainsi que des descriptions de la manière de faire la guerre des Indiens. Par opposition à l'original, Duncan Heyward est tout de suite présenté dans l'adaptation comme le fiancé d'Alice, tandis que dans

l'original, il est seulement un prétendant, et le Général Munro doit d'abord être convaincu de lui donner la main de sa fille. Les exigences de Magua à l'égard de Cora (il souhaite qu'elle le suive dans son village et devienne sa femme) sont aussi supprimées. L'épisode où Chingachgook tue la sentinelle française que les voyageurs rencontrent près du « bloody pond » (l'« étang de sang ») sur leur chemin vers le Fort William Henry est omis complètement. De même est enlevée toute la partie de l'escalade en montagne pour atteindre le Fort William Henry, qui a été décidée sur le conseil de « Hawk-eye ». En ce qui a trait aux opérations militaires, le chapitre où Heyward se rend dans le camp des Français pour rencontrer le Général Montcalm, qui avait intercepté une lettre dont le contenu concernait fort probablement les Anglais, et son retour sans succès, est omis complètement. De même est omis le passage où le Général Montcalm empêche Magua de tirer sur le Général Munro à la suite de la signature du traité de capitulation. Le massacre des Anglais par les Indiens à leur sortie du Fort est très abrégé, le passage où Alice aperçoit son père qui passe et son évanouissement sont enlevés. Dans l'épisode où le Général Munro, Chingachgook, Uncas et Hawk-eye se mettent à la poursuite des femmes captivées après le massacre, plusieurs passages rattachés à la façon dont ils cachent leurs armes et leurs dialogues sont omis. Dans les scènes qui ont lieu dans le village des Hurons, où Uncas doit faire une course contre la mort, un passage assez long avec la provocation de la vieille femme, est enlevé ainsi que la réaction du père du jeune Indien, qui a été exécuté après avoir été accusé d'avoir pris lâchement la fuite, ainsi qu'une partie de la description de la femme malade dans la grotte. Sont omises aussi les descriptions des sentiments d'Alice et d'Heyward dans la scène où Hawk-eye décide de retourner dans le village pour sauver son ami Uncas et leurs tentatives de l'en dissuader. De même sont omises les réactions du père de la femme indienne malade, qui est découverte morte dans la grotte. Lors de la poursuite des amis fugitifs par Magua et les Hurons, le bref épisode

où Magua fait un discours aux castors est omis ainsi que le motif d'apparition de Chingachgook déguisé en castor. Dans le village des Delawares où se trouve Cora, plusieurs longs passages avec les réactions de Tamenund sont omis. Dans l'adaptation c'est Hawk-eye qui demande à Tamenund d'écouter le dernier prisonnier au lieu de Cora avant qu'ils soient emmenés.

En ce qui concerne les personnages principaux (Hawk-eye, le trappeur et chasseur, Uncas et Chingachgook, les deux Indiens delawares, amis de Hawk-eye, Magua, le Huron, grand ennemi du groupe des voyageurs, Alice et Cora, les deux filles de Munro, le général écossais, Duncan Heyward, le jeune officier, David Gamut, le maître chanteur, Montcalm, le général français, Tamenund, le vieux Delaware), ils ont tous été conservés, mais leurs descriptions ont été abrégées ou condensées. Toutefois, une plus grande place a été accordée à la description des Indiens. Nous avons inclus un exemple de texte plus loin dans notre étude. Il n'y a aucun autre personnage qui ait été ajouté ou enlevé au récit de l'adaptation.

Bien que de nombreuses omissions aient été faites dans le récit de Cooper, le fil des événements successifs, la plupart des motifs de narration et l'intrigue de l'histoire d'aventures avec la fin tragique ont été préservés dans l'adaptation.

Pour mieux comprendre la manière d'adapter de Franz Hoffmann, il convient ici d'analyser un ou plusieurs passages, qui sont représentatifs des techniques d'adaptation qui ont été utilisées. Les segments de texte ont été soit préservés presque dans la longueur, soit résumés, ou font partie des passages, dans lesquels uniquement une ligne ou une phrase a été prélevée d'un paragraphe qui a été omis dans sa longueur.

Parmi les passages préservés, nous avons d'abord choisi un exemple, où l'adaptateur a repris la même phraséologie et la ponctuation qui se trouve pour ce segment dans la traduction de Heinrich Döring. Il s'agit de l'une des scènes de combat

entre les voyageurs et les Indiens qui tentent de gagner l'îlot qui abrite la caverne dans les chutes de Glenn, où les amis avaient trouvé refuge. Heyward est engagé dans une lutte dangereuse avec un Indien, et Uncas lui sauve la vie par un coup de couteau.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>In the meantime, Heyward had been pressed in a more deadly struggle. His slight sword was snapped in the first encounter. As he was destitute of any other means of defence, his safety now depended entirely on bodily strength and resolution. Though deficient in neither of these qualities, he had met an enemy every way his equal. Happily, he soon succeeded in disarming his adversary, whose knife fell on the rock at their feet, and from this moment it became a fierce struggle, who should cast the other over the dizzy height, into a neighbouring cavern of the falls. Every successive struggle brought them nearer to the verge, where Duncan perceived the final and conquering effort must be made. Each of the combatants threw all his energies into that effort, and the result was, that both tottered on the brink of the precipice. Heyward felt the grasp of the other at his throat, and saw the grim smile the savage gave, under the revengeful hope that he hurried his enemy to a fate similar to his own, as he felt his body slowly yielding to a resistless power, and the young man experienced the passing agony of such a moment in all its horrors. At that instant of extreme danger, a dark hand and glancing knife appeared before him; the Indian released his hold, as the blood flowed freely from around the severed tendons of his wrist; and while Duncan was drawn backward by the saving arm of Uncas, his charmed eyes were still riveted on the fierce and disappointed countenance of his foe, who fell sullenly and disappointed down the irrecoverable precipice (Cooper, Vol. I, Chapter VII, 101-102).</p>	<p>Unterdessen war Heyward in einem noch gefährvollem Kampf verwickelt. Sein schwacher Degen war gleich beim ersten Angriffe zerbrochen. Jedes andern Vertheidigungsmittels beraubt, blieb ihm nur die Hoffnung, durch körperliche Stärke und Entschlossenheit den Sieg davon zu tragen. Mangelte ihm indeß auch keine dieser Eigenschaften, so galt es doch hier den Kampf mit einem Feinde, der ihm wenigstens nicht nachstand. Glücklicher Weise gelang es bald, seinen Gegner zu entwaffnen, dessen Messer auf den Felsen zu ihren Füßen hinfiel. Von diesem Augenblicke an begann ein furchtbares Ringen, und jeder bemühte sich den Andern von der schwindelnden Höhe in den nahen Abgrund des Wasserfalls zu stürzen. Mit jeder neuen Anstrengung kamen sie dem Rande immer näher, wo, wie Duncan wohl einsah, die letzte und äußerste Kraft aufgeboden werden mußte. Jeder der Kämpfenden strengte die ihm noch übrig gebliebenen Kräfte an, und schon taumelten beide dicht am Rande Abgrundes (sic). Heyward fühlte an seiner Kehle den Griff des Wilden, und las in dem grimmigen Lächeln desselben die rachsüchtige Hoffnung seinem Feinde ein gleiches Geschick zu bereiten. Er fühlte wie seine Glieder allmählich der unwiderstehlichen Macht wichen, und alle Schrecken des Todeskampfes gingen in diesem Augenblicke an ihm vorüber. In diesem Moment der äußersten Gefahr zeigte sich dicht vor ihm eine schwarze Hand und ein blinkendes Messer. Der Indianer ließ seine Faust sinken, als sein Blut aus</p>	<p>Indessen war Heyward in einem noch gefährlicheren Kampfe begriffen. Sein schwacher Degen war gleich beim ersten Angriffe zerbrochen, und jedes andern Vertheidigungsmittels beraubt, blieb ihm jetzt nur die Hoffnung, durch körperliche Stärke und Entschlossenheit den Sieg davonzutragen. Mangelte ihm auch keine dieser Eigenschaften, so galt es doch hier dem Kampfe mit einem Feinde, der ihm zum Mindesten nicht nachstand. Glücklicherweise gelang es Duncan bald, seinen Gegner zu entwaffnen, dessen Messer auf den Felsen zu ihren Füßen fiel. Jetzt entstand ein furchtbares Ringen, und Jeder bemühte sich, den Andern von der schwindelnden Höhe in den nahen Abgrund des Wasserfalls zu stürzen. Mit jeder neuen Anstrengung kamen sie dem Rande näher, wo, wie Heyward wohl einsah, die letzte und äußerste Kraft aufgeboden werden mußte. Jeder der Kämpfenden also strengte die ihm noch übrig gebliebene Stärke an, und schon taumelten Beide dicht am Rande des Abgrundes. Heyward fühlte den Griff des Wilden an seiner Kehle, und las in dem grimmigen Lächeln desselben die racheglühende Hoffnung, seinem Feinde ein schreckliches Geschick zu bereiten. Er fühlte, wie seine Glieder allmählich einer unwiderstehlichen Kraft zu erliegen begannen, und alle Schrecken des Todeskampfes gingen in Einem Augenblicke an seiner Seele vorüber. In diesem fürchterlichen Momente der äußersten Gefahr fuhr plötzlich eine dunkle Hand und ein glänzendes Messer zwischen ihn und den Gegner. Der Indianer</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
	den zerschnittenen Sehnen seines Handgelenks strömte, und während Duncan durch Uncas rettenden Arm von dem Abgrunde fortgezogen ward, richtete sich sein Auge noch starr auf die grimmigen, verzweiflungsvollen Züge seines Feindes, als dieser plötzlich vernichtet und rettungslos in den tiefen Abgrund stürzte (Döring, Siebentes Kapitel, 25-26).	ließ seine Faust sinken, Blut strömte aus den zerschnittenen Muskeln seines Handgelenkes, und während Heyward durch Uncas rettenden Arm von dem Abgrunde zurückgezogen ward, während sein Auge sich noch starr auf die grimmigen verzweiflungsvollen Züge seines Feindes richtete, stürzte dieser plötzlich rettungslos in den vernichtenden Abgrund (Hoffmann, Elftes Kapitel, 179-180).

Cet exemple montre clairement comment l'adaptateur a emprunté au vocabulaire et à la phraséologie de la traduction de Döring. Parfois, des mots différents sont légèrement changés ou des synonymes ont été employés. À d'autres endroits, l'ordre des groupes de mots a été inversé à l'intérieur de la phrase ou deux phrases indépendantes dans l'original et dans la traduction de Döring ont été liées par la conjonction de coordination « und » (« et »). Dans l'ensemble, ce passage de l'adaptation correspond parfaitement à la traduction de Döring, même où, en comparant avec l'anglais, il eut tout à fait été possible d'utiliser d'autres choix de mots ou de tournures en allemand.

L'extrait de texte suivant représente un exemple, où on peut retracer l'influence de l'original ainsi que de la traduction de Heinrich Döring.

Cooper	Döring	Hoffmann
It appeared, however, to be deserted. At least, so thought Duncan for many minutes; but, at length, he fancied he discovered several human forms, advancing towards him on all fours, and apparently dragging in their train some heavy, and, as he was quick to apprehend, some formidable engine. <u>Just then</u> , a few dark looking heads gleamed out of the dwellings, and the	<u>Der Ort schien indeß öd und verlassen.</u> Wenigstens glaubte Duncan dies im ersten Augenblicke. <u>Bald aber dünkte es ihm, as sah er mehrere Menschen auf sich zu kommen, die auf allen Vieren gingen, und etwas Schweres, vielleicht ein ihm unbekanntes Kriegswerkzeug hinter sich her schleppten.</u> In demselben Augenblicke schauten mehrere schwärzliche Köpfe aus	<u>Der Ort schien verlassen, bald aber glaubte Heyward mehrere menschliche Gestalten zu entdecken, die auf allen Vieren einherkrochen, und irgend etwas Schweres, vielleicht eine furchtbare Kriegsmaschine, hinter sich herschlepten. Eben jetzt</u> schauten mehrere schwarze Köpfe aus den Wohnungen hervor und der Platz schien plötzlich von Wesen belebt, die

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>place seemed <u>suddenly</u> alive with beings, which, however, glided from <u>cover to cover</u> so swiftly, as to allow no opportunity of examining their <u>humours</u> or <u>pursuits</u>. Alarmed at these suspicious and inexplicable movements, he was about to attempt the <u>signal of the crows</u>, when the <u>rustling of leaves at hand</u>, <u>drew his eyes in another direction</u> (Cooper, Vol. II, Chapter IV, 68).</p>	<p>ihren Wohnungen hervor, und bald schien der Platz belebt durch eine Menge von Wesen, welche aber so schnell von Hütte zu Hütte fortschlüpften, daß <u>Heyward</u> nicht unterscheiden konnte, womit sie sich beschäftigten, oder was sie beabsichtigten. <u>Beunruhigt durch diese verdächtigen und unerklärlichen Bewegungen, war er eben im Begriff, das Geschrei einer Krähe nachzuahmen, um seine Gefährten herbeizurufen, als ein Rauschen in dem Gebüsch seine Aufmerksamkeit aufs neue fesselte</u> (Döring, Ein und Zwanzigstes Kapitel, 90).</p>	<p>so schnell von <u>Versteck zu Versteck</u> eilten, daß er unmöglich ihre <u>Stimmung</u> und <u>Absicht</u> unterscheiden konnte. <u>Beunruhigt durch diese verdächtigen und unerklärlichen Bewegungen, war er eben im Begriff das Krähsignal zu geben, als ein nahes Rauschen der Blätter seine Augen nach einer andern Seite zog</u> (Hoffmann, Dreizehntes Kapitel, 219).</p>

Comme il apparaît dans le tableau ci-dessus, nous avons souligné les parties respectives de texte qui correspondent, soit dans l'original anglais et l'adaptation de Hoffmann, soit dans la traduction de Döring et dans l'adaptation. Parfois, toute la construction des phrases et la syntaxe semblent être empruntées à la traduction de Döring dans l'adaptation de Hoffmann et ne correspondent peu ou pas du tout à l'original. Plusieurs verbes dans l'adaptation sont remplacés par des synonymes. Le mot anglais « engine » est traduit dans les deux textes allemands par « Kriegswerkzeug » ou « Kriegsmaschine », faisant allusion à la guerre. Le mot « Krieg » (« war ») ne se trouve pas dans l'original. Le segment de phrase « Beunruhigt durch diese verdächtigen und unerklärlichen Bewegungen, war er eben im Begriff.... » est exactement identique dans les deux textes allemands, de même en ce qui concerne des tournures de liaison comme « bald aber » et « vielleicht » où le texte anglais est différent. D'un autre côté, il est possible de déceler des segments ou des traductions de mots en particulier qui sont plus littérales en rapport avec l'original et où la traduction de Döring offre une légère déviation de l'anglais ou une plus belle tournure en allemand.

Avec le troisième extrait de texte, nous aimerions montrer un exemple, où l'adaptateur adhère plus à l'original anglais. Il s'agit de la lamentation de Chingachgook pour son fils lors des funérailles de celui-ci à la toute fin du récit.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>Then a low, deep sound was heard, like the suppressed accompaniment of distant music, rising just high enough on the air to be audible, and yet so indistinctly, as to leave its character, and the place whence it proceeded, alike matters of conjecture. It was, however, succeeded by another and another strain, each in a higher key, until they grew on the ear, first in long drawn and often repeated interjections, and finally in words. The lips of Chingachgook had so far parted, as to announce that it was the monody of the father which was now about to be uttered. Though not an eye was turned towards him, nor the smallest sign of impatience exhibited, it was apparent, by the manner in which the multitude elevated their heads to listen, that they drunk in the sounds with an intenseness of attention, that none but Tamenund himself had ever before commanded. But they listened in vain. The strains rose just so loud, as to become intelligible, and then grew fainter and more trembling, until they finally sunk on the ear, as if borne away by a passing breath of wind. The lips of the Sagamore closed, and he remained silent in his seat, looking with his riveted eye and motionless form, like some creature that had been turned from the Almighty hand with the form, but without the spirit of a man. The Delawares, who know, by these symptoms, that the mind of their friend was not prepared for so mighty an effort of fortitude, relaxed in their attention, and, with innate delicacy, seemed to bestow all their thoughts on the obsequies of the stranger maiden (Cooper,</p>	<p>Jetzt hörte man einen leisen, dumpfen Ton, der von der gedämpften Begleitung einer fernen Musik herzurühren schien. Allein er veränderte sich nun solcher Gestalt, daß man ihn nur undeutlich vernahm, und nicht genau bestimmen konnte, woher er eigentlich kam, und was er ausdrücken sollte. Indeß verstärkte er sich allmählich durch andere Töne, bis man zuerst schmerzliche Ausrufungen, dann aber einzelne Worte unterschied. Chingachgooks zitternde Lippen verriethen, daß er se sey, der jetzt seinen Todtengesang anstimmen wolle. Zwar wandte sich kein Auge nach ihm, und Niemand zeigte nur das geringste Zeichen von Ungeduld. Doch sah man deutlich, daß die Anwesenden ihre Häupter erhoben, um den Tönen mit einer Aufmerksamkeit zu lauschen die sie bisher nur Tamenunds Worte gezollt hatten. Allein sie horchten vergebens. Die Töne waren und blieben kaum vernehmbar, bis sie endlich, wie von einem vorübersäuselnden Luftzuge verweht, gänzlich verstummten. Chingachgooks Lippen schlossen sich wieder, und er blieb bewegungslos, mit starrem Auge sitzen, wie ein Geschöpf, hervorgegangen aus der Hand des Allmächtigen, eh' es eine Seele empfing. Die Delawarer schlossen aus diesem Benehmen, daß dem unglücklichen Vater noch die die Fassung fehle, um eine so außerordentliche Geistesanstrengung ertragen zu können. Ihre Aufmerksamkeit richtete sich daher auf einen andern Gegenstand, und mit dem ihnen angeborenem Zartgefühl beschäftigten sie sich nur mit der</p>	<p>Jetzt vernahm man einen leisen und tiefen Ton, ähnlich der gedämpften Begleitung einer fernen Musik. Er war laut genug, um hörbar zu werden, blieb aber so unbestimmt, daß man nicht wußte, woher er kam, noch was er bedeuten sollte. Er stieg jedoch höher und höher, bis er zuletzt in lang ausgehaltenen oft wiederholten Ausrufungen, und endlich in Worten deutlich in das Ohr der Hörer drang. Chingachgooks Lippen hatten sich geöffnet, und man erkannte, er sei des Vaters Trauergesang für Uncas. Obgleich kein Auge sich nach ihm wandte, und nicht das geringste Zeichen der Ungedult laut wurde, sah man doch an der Weise, wie die Versammelten ihre Häupter erhoben, daß sie den Tönen mit der gespanntesten Aufmerksamkeit lauschten. Sie lauschten aber vergebens. Der Gesang wurde gerade nur so laut, um vernehmbar zu werden, und ward dann wieder schwächer und zitternder, bis er gänzlich verstummte, als ob er von einem flüchtigen Windhauche davan getragen sei. Die Lippen des Sagamoren schloßen sich wieder, und er blieb regungslos sitzen, mit seinem starr blickenden Auge und seiner regungslosen Gestalt einem Wesen gleich, daß der Allmächtige nur mit dem Bilde, nicht mit dem Geiste eines Menschen begabt hat. Die Delawaren, an diesem Zeichen erkennend, daß Chingachgook noch nicht fähig sei, seine Gefühle zu überwinden, ließen ihre Aufmerksamkeit sinken, und schienen mit angeborenem Zartgefühl all' ihre Gedanken nur auf das Begräbnis Cora's zu richten (Hoffmann, Siebzehntes</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
Vol. II, Chapter XVI, 280-281).	Beerdigung des fremden Mädchens (Döring, Drei und dreißigstes Kapitel, 116-117).	Kapitel, 276-277).

Dans ce passage, il apparaît à plusieurs égards que l'adaptateur est plus proche de l'original que de la traduction allemande. Les tournures sont plus littérales et correspondent de plus près à la version anglaise, à quelques exceptions près.

À des intervalles il se trouve dans le texte souvent des parties plus ou moins longues qui ont été résumées ou abrégées en une ou plusieurs phrases. Parfois, des passages ou des paragraphes entiers ont été réduits à une phrase, à une tournure ou même à un mot comme un adjectif ou un adverbe par exemple, qui a été rajouté au texte et qui ne se trouve pas dans l'original. Ces mots ou bouts de texte réfèrent à toute une partie, qui est soi-disant résumée, mais omise dans toute sa longueur ; ils sont ainsi porteurs de toute la signification ou de la « signifiante » de ces passages.

À titre d'exemple, nous aimerions citer le passage où Magua révèle aux Indiens, qui ont ensemble avec lui conquis l'îlot où se trouve la grotte où se sont cachés Heyward et ses amis, que Hawk-eye ainsi que Chingachgook et Uncas se sont sauvés à la nage. Dans l'original, la réaction violente des sauvages est décrite en détail en plusieurs phrases imagées, dans l'adaptation elle est résumée en une phrase.

Cooper	Döring	Hoffmann
When the fact was generally understood, the savages raised a frightful yell, which declared the extent of their disappointment. Some ran furiously to the water's edge, beating the air with frantic gestures, while others spat upon the element, to resent the supposed treason it had committed against their acknowledged rights as conquerors (Cooper, Vol. I,	Als sie die Sache völlig verstanden hatten, erhob sich hunter den Wilden ein furchtbares Geschrei, welches zeigte, wie sehr sie sich in ihren Hoffnungen getäuscht sahen. Einige rannten wüthend nach dem Ufer, und schwangen ihre Arme, wie Rasende, in der Luft umher; andere spuckten in das Wasser, um den angeblichen Verrath zu rächen, den das Element an ihrem Rechte als	Sie erhoben ein furchtbares Geschrei der Wuth, und rannten, wie unsinnig for Zorn über das Entweichen ihrer Feinde auf der Insel umher (Hoffmann, Zwölftes Kapitel, 188).

Cooper	Döring	Hoffmann
Chapter X, 136).	Sieger begangen hatte (Döring, Zweites Bändchen, Zehntes Kapitel, 68).	

Nous pouvons noter que l'information essentielle a été gardée dans le segment de l'adaptation. Ainsi, une seule phrase est porteuse de la signification de tout un passage. Toutes les parties plus détaillées, telles que les descriptions plus imagées et ornementées ont été enlevées. Une allusion à la partie métaphorique a été gardée par l'expression résumante « wie unsinnig for Zorn ».

Un autre exemple d'un passage résumé un peu plus long est la description du moment où les Hurons découvrent que le chanteur Gamut a été laissé à la place du prisonnier Uncas dans la hutte au milieu de leur village. Le Delaware avait pris la fuite et ils se sont rendu compte qu'ils ont ainsi été dupés.

Cooper	Döring	Hoffmann
At first, the Hurons believed the Delaware had been thus deformed by witchcraft. But when David, unconscious of being observed, turned his head, and exposed his simple, mild countenance, in place of the stern and haughty lineaments of their prisoner, it would have exceeded the credulity of even a native to have doubted any longer. They rushed together into the lodge, and laying their hands, with but little ceremony, on their captive, immediately detected the imposition. Then arose the cry first heard by the fugitives. It was succeeded by the most frantic and angry demonstration of vengeance. David, however firm in his determination to cover the retreat of his friends, was now compelled to believe that his own final hour had come. Deprived of his book and his pipe, he was fain to trust to a memory that rarely failed him on such	Anfangs glaubten die Huronen, der Delaware sey durch die Macht der Zauberei verwandelt worden; als aber David, der sich unbemerkt glaubte, seinen Kopf emporhob, und sich nun, statt der finstern und stolzen Züge ihres Gefangenen, sein einfaches, demüthiges Gesicht zeigte, so war selbst die Leichtgläubigkeit eines Eingebornen nicht hinreichend, um noch länger in Zweifel zu bleiben. Sie stürzten alle in die Hütte hinein, bemächtigten sich ohne weitere Umstände des Gefangenen und entdeckten bald den Betrug. Jetzt erscholl das erste Geschrei, daß die Flüchtlinge vernommen hatten, und in den wildesten Geberden drückten die Huronen ihre Wuth und ihren Durst nach Rache aus David, so fest entschlossen er auch war, die Flucht seiner Freunde so lang als möglich geheim zu halten, mußte doch	Erst glaubten die Huronen, der Delaware wäre durch Zauberkraft entstellt worden; als aber David endlich auch seinen Kopf erhob, und sein ehrliches, sanftes Gesicht anstatt der stolzen Züge des jungen Mohikaners zum Vorschein kam, schöpften sie Verdacht, stürzten in die Hütte, legten Hand an den Gefangenen und entdeckten ihren Betrug. Jetzt erhoben sie ein so fürchterliches Geschrei, daß David glauben mußte, sein letztes Stündlein habe geschlagen. Er wollte sterben, wie es seinem Berufe ziemte, und stimmte daher in lauter und leidenschaftlicher Weise ein Totenlied an. <u>Dieß rettete ihn.</u> Zu rechter Zeit wurden die Indianer an seine Geistesschwäche erinnert, <u>ließen ihn ungefährdet</u> , stürzten in's Freie, und brachten durch ihr Alarmgeschrei in wenigen Minuten das ganze Dorf auf die Beine (Hoffmann, Fünfzehntes

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>subjects, and breaking forth in a loud and impassioned strain, he endeavoured to smooth his passage into the other world, by singing the opening verse of a funeral anthem. The Indians were seasonably reminded of his infirmity, and rushing into the open air, they aroused the village in the manner described (Cooper, Vol. II, Chapter X, 164-165).</p>	<p>jetzt glauben, daß sein letztes Stündlein geschlagen habe. Man hatte ihn seines Buchs und seines Instruments beraubt. Er mußte sich daher auf sein Gedächtnis verlassen, das ihn indeß selten täuschte. So erhob er nun laut seine Stimme, und sang den ersten Vers eines Sterbeliedes, durch den er sich den Uebergang in jene Welt so sanft als möglich zu machen suchte. Dieser Gesang erinnerte die Indianer noch gerade zur rechten Zeit an seine Geistesschwäche, und wieder hinaus in's Freie stürzend, brachten sie, auf die schon beschriebene Weise, das ganze Dorf in Aufruhr (Döring, Sieben und zwanzigstes Kapitel, 98-99).</p>	<p>Kapitel, 245).</p>

Cet exemple illustre bien une façon de résumer qui se trouve aussi à d'autres endroits dans le texte. La situation du chanteur David Gamut, qui s'apprête à mourir, est exprimée par des moyens rhétoriques différents dans l'adaptation. D'un côté, il faut noter que les phrases ont été raccourcies ou que plusieurs phrases sont fondues en une seule. De l'autre côté est à remarquer l'ajout de bout de phrases ou de petites phrases entières qui sont plus directes et qui expliquent au lecteur la situation sans détours, telles que « Er wollte sterben, wie es seinem Berufe ziemte, und stimmte daher..... », « Dieß rettete ihn. » ainsi que « ...ließen ihn ungefährdet, ». Dans l'original, cette information est donnée avec beaucoup plus de détails et sur un ton différent, plus sous-entendu. Ici encore, la « signifiante » du passage est la même, mais réexprimée par des moyens différents.

Les occurrences de passages résumés, condensés, abrégés et partiellement réécrits sont nombreuses dans le texte, et nous pouvons nous limiter ici seulement à quelques exemples. Il est à remarquer qu'à l'opposé de passages qui ont été complètement omis du texte, il reste dans les passages qui ont été résumés ou écourtés

toujours la référence aux parties enlevées par le biais de la phrase ou du passage qui résume.

Comme autre exemple significatif d'un passage résumé, nous aimerions citer le segment de texte décrivant la tristesse du chanteur David Gamut à la mort de Cora, la fille du général Munro, qui est exposée à leur côté et couverte d'herbes et de fleurs sauvages de la forêt par six jeunes filles des Delawares.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>Gamut stood at his side, with his meek head bared to the rays of the sun, while his eyes, wandering and concerned, seemed to be equally divided between that little volume, which contained so many quaint but holy maxims, and the being, in whose behalf his soul yearned to administer their consolation (Cooper, Vol. II, Chapter XVI, p. 272).</p>	<p>Neben ihm stand David, mit entblößtem Haupte, welches von den Strahlen der Sonne beschienen ward, und heftete sein bekümmertes Auge bald auf das kleine Buch, das so viele schwülstige, doch heilige Glaubenslehren enthielt, bald auf Munro, dem er Trost und Beruhigung einzufließen wünschte (Döring, Drei und dreißigstes Kapitel, p. 105).</p>	<p>David Gamut stand <u>betrübt</u> an seiner Seite, und Heyward lehnte..... (Hoffmann, Siebzehntes Kapitel, p. 275).</p>

Ici, l'adaptation contient un adjectif, qui ne se trouve pas dans l'original ou dans la traduction de Heinrich Döring : « betrübt ». Il réfère peut-être à un autre segment de texte plus loin dans le texte de Döring «.....und heftete sein bekümmertes Auge.....», mais néanmoins, dans l'adaptation il est porteur de la signification de toute la description d'une situation et d'un état d'esprit de l'un des protagonistes, soit de la tristesse et de l'accablement de David à l'égard de la mort de Cora.

Un très long passage qui est très fortement résumé dans l'adaptation est la description de la caverne sous les chutes de Glenn, l'endroit secret où Hawk-eye et les Indiens avaient emmené les voyageurs avant la tombée de la nuit, après qu'ils avaient découvert la trahison de Magua, qui s'était enfui dans la forêt suivi d'un coup de feu de Heyward. Ici, la technique de l'adaptation, où la « signification » de plusieurs segments de texte est rendue par un simple mot ou un simple paragraphe est très fortement en

ligne de compte. Il s'agit aussi de la scène dans la grotte où les voyageurs peuvent prendre un souper dans les circonstances et où plusieurs discussions ont lieu. Néanmoins, dans l'adaptation, les lieux et les circonstances sont tout de même évoqués.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>"This fire begins to show too bright a flame," he continued, as they complied, "and might light the Mingo's to our undoing. Uncas, drop the blanket and show the knaves its dark side. This is not such a supper as a major of the royal Americans has a right to expect, but I've known stout detachments of the corps glad to eat their venison raw, and without a relish too. Here, you see, we have plenty of salt, and can make a quick broil. There's fresh saxafrax boughs for the laides to sit on, which may not be as proud as their my-hog-guinea chairs, but which sends up a sweeter flavour than the skin of any hog can do, be it of Guinea, or be it of any other land. Come, friend, don't be mournful for the colt; 'twas an innocent thing, and had not seen much hardship. Its death will save the creatur many sore back and weary foot!"</p> <p>Uncas did as the other had directed, and when the voice of Hawk-eye ceased, the roar of the cataract sounded like the rumbling of distant thunder.</p> <p>"Are we quite safe in this cavern?" demanded Heyward.</p> <p>"Is there no danger of surprise? A single armed man, at its entrance, would hold us at his mercy."</p> <p>A spectral looking figure stalked from out the darkness behind the scout, and seizing a blazing brand, held it towards the further extremity of their place of retreat. Alice uttered a faint shriek, and even Cora rose to her feet, as this appalling object moved into the light; but a single word from Heyward calmed them, with the assurance it was only their attendant, Chingachgook, who, lifting another blanket, discovered that the cavern had two outlets.</p>	<p>« Das Feuer fängt an zu hell zu flammen, » fuhr er fort, als sie seiner Aufforderung gehorcht hatten; « es könnte den Mingo's zu unserm Verderben leuchten. Uncas, laß den Vorhang herab, damit die Schurken die dunkle Seite erblicken. Dies ist freilich keine Abendmahlzeit, wie sie ein Major von den königlichen Amerikanern billig erwarten könnte; indeß weiß ich, daß manche starke Detachements vergnügt waren, wenn sie nur ihr Wildpret roh und ohne weitere Zuthat essen konnten. Hier ist indeß, wie Ihr seht, Salz genug, um etwas rösten zu können. Dort sind für die Damen frische Sassafras=Zweige, die freilich nicht so prächtig sind, als ihre My=hog=guinea Stühle gewiß aber einen besseren Geruch geben, als irgend eine Schweinhaut, mag sie aus Guinea, oder aus irgend einem Lande seyn. — Kommt, Freund, grämt Euch nicht länger um das Füllen; es war ein unschuldiges Thier, und hatte noch nicht viel Ungemach erfahren. Sein Tod spart dem Geschöpfe manchen wunden Rücken und manchen müden Fuß! »</p> <p>Uncas befolgte, was jener ihm geheißten, und als Hawk-eye's Stimme schwieg, hörte man das Brausen des Wasserfalls nur noch wie Rollen eines fernen Donners.</p> <p>« Sind wir völlig sicher in diesen Höhlen? » fragte Heyward, « und haben wir keinen Ueberfall zu befürchten? Ein einziger bewaffneter Mann am Eingange hat uns alle in seiner Gewalt. »</p> <p>Eine geisterähnliche Gestalt trat aus der Dunkelheit hinter dem Kundschafter hervor, und einen Feuerbrand ergreifend, hielt sie ihn gegen das hintere Ende ihres</p>	<p>Die Reisenden folgten dieser Anordnung willig. Als der letzte Fuß den Felsen berührte, verließ der Kahn wirbelnd seine bisherige Stelle, und man sah die schlanke Gestalt Falkenauge's über die Fluthen dahingleiten, bis sie in dem undurchdringlichen Dunkel verschwand, welches weiterhin auf dem Flußbette ruhte. Bald kehrte jedoch der Kahn durch die tobenden Wasser wieder zurück, und Falkenauge sprang mit den Indianern, welche mit Mundvorrath beladen waren, heraus, befestigte den Kahn, und schritt sodann seinen Gefährten voraus in eine weite Höhle mit einigen Nebenkammern, woselbst ein loderndes Feuer angezündet und zu Nacht gegessen wurde. Ein behagliches Gefühl von Sicherheit durchdrang hier Alle, und plaudernd saßen sie mehrere Stunden neben einander, ohne sich irgend der Furcht, von den feindlichen Indianern entdeckt zu werden, hinzugeben (Hoffmann, Elfte Kapitel, 173).</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>Then, holding the brand, he crossed a deep, narrow chasm in the rocks, which ran at right angles with the passage they were in, but which, unlike that, was open to the heavens, and entered another cave, answering to the description of the first, in every essential particular(Cooper, Vol. I, Chapter VI, 72-73).</p>	<p>Zufluchtortes. Alix stieß einen leisen Schrei aus, und selbst Cora sprang auf, als dieser furchtbare Gegenstand deutlicher beleuchtet ward; doch fühlten sie sich bald wieder beruhigt durch die Versicherung Heyward's, daß es nur ihr Begleiter Chingachgook sey, der einen andern Vorhang hinwegziehend, ihnen zeigte, daß die Höhle zwei Ausgänge habe. Hierauf schritt er, mit dem Feuerbrande in der Hand, durch eine enge Felsenspalte, die mit dem engen Gange, in welchem sie sich befanden, einen rechten Winkel bildete, aber nicht wie dieser seitwärts, sondern nach oben zu offen war, und trat nun in eine andere Höhle, die sich von der erstern nicht wesentlich unterschied.....(Döring, Sechstes Kapitel, 101-103).</p>	

Il est évident que le récit de Hoffmann a été substantiellement changé par rapport à l'original et à la traduction de Döring. La scène des préparatifs du souper qui abonde de détails et qui est rendue par le biais du dialogue de Hawk-eye avec les voyageurs ainsi qu'une partie de la description détaillée de la caverne et de la cachette, que nous avons citée, sont exprimées chez Hoffmann en deux phrases qui sont significatives de sa technique. Ici est à noter un changement d'atmosphère dans l'adaptation par rapport à l'original. Le ton légèrement pessimiste qui est caractéristique de l'œuvre de Cooper, traduit dans cette scène par la représentation un peu lugubre et inquiétante de l'environnement, est changé dans l'adaptation par un ton positif, évoquant une image de sécurité et d'harmonie par les deux phrases qui résument l'intrigue. Ce changement de ton peut être observé à de nombreux autres endroits dans le texte de Hoffmann, et nous allons y revenir plus loin dans le cadre de nos réflexions sur une éthique de l'adaptation.

Le récit de l'adaptation est encore caractérisé par un autre aspect, qui s'est révélé lors de l'étude contrastive et qui n'est pas à négliger. L'adaptateur a souvent, pour écourter son texte, prélevé des phrases à des intervalles plus ou moins longs dans l'original ou dans la version allemande intégrale, pour les agencer l'une après l'autre, sans que le fil de l'histoire soit interrompu, de manière à ce que l'essentiel de la narration soit préservé et en sorte que tous les détails plus élaborés et de plus longue portée, mais qui tournent autour du même sujet, soient enlevés. Nous avons choisi l'exemple suivant, où Heyward révèle encore à Magua que Hawk-eye, ainsi que Uncas et Chingachgook se sont sauvés à la nage de l'îlot qui abrite la grotte :

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>"Le Renard Subtil is too much of a warrior," said the reluctant Heyward, "to refuse telling an unarmed man what his conquerors say."</p> <p>"They ask for the hunter who knows the paths through the woods," returned Magua, in his broken English, laying his hand, at the same time, with a ferocious smile, on the bundle of leaves, with which a wound on his own shoulder was bandaged; "la Longue Carabine! his rifle is good, and his eye never shut; but, like the short gun of the white chief, it is nothing against the life of le Subtil!"</p> <p>"Le Renard is too brave to remember the hurts he has received in war, or the hands that gave them!"</p> <p>"Was it war, when the tired Indian rested at the sugar tree, to taste his corn! who filled the bushes with creeping enemies! who drew the knife! whose tongue was peace, while his heart was coloured with blood! Did Magua say that the hatchet was out of the ground, and that his hand dug it up?</p> <p>As Duncan dare not retort upon his accuser, by reminding him of his own premeditated treachery, and disdained to deprecate his resentment by any words of</p>	<p>„ Le Renard Subtil ist ein zu gutter Krieger. " sagte Heyward mit Widerwillen, „ als daß er einem Unbewaffneten nicht sagen sollte, was seine Sieger wollen. "</p> <p>„ Sie fragen nach dem Jäger, der den Pfad durch die Wälder kenn, " erwiderte Magua in seinem gebrochenen Englisch, zu gleicher Zeit seine Hand mit einem wilden Lächeln auf ein Bund Blätter legend, womit eine Wunde an seiner Schulter verbunden war. „ La Longue Carabine! Seine Büchse ist gut, und sein Auge nie geschlossen, aber wie das kurze Gewehr des weißen Anführers kann er doch nichts ausrichten gegen le Subtil's Leben. "</p> <p>" Le Renard ist zu brav, um an die Wunden zu denken, die er im Kriege empfing, oder an die Hand, die sie ihm erteilte. "</p> <p>„ War es Krieg, als der ermüdete Indianer am Zuckerahorn ruhte, um sein Korn zu verzehren? Wer füllte die Gebüsche mit herumschleichenden Feinden? Wer zog das Messer? Wessen Zunge sprach Friedensworte, während sein Herz geröthet war von Blut?" Sagte Magua, „ daß das Beil aus dem Boden gezogen war, und daß seine</p>	<p>„Le Renard ist ein großer Krieger! Will er einem entwaffneten Feinde nicht den Willen seiner Sieger verkündigen?" „Sie fragen nach „der langen Büchse!" antwortete Magua kalt.</p> <p>„Falkenauge ist entflohen – weit fort, zu weit, als daß sie ihn erreichen könnten."</p> <p>Magua schüttelte ungläubig den Kopf. „Ist er ein Vogel, um seine Schwingen ausbreiten zu können?"</p> <p>„Ein Vogel ist er nicht, aber „die lange Büchse" kann schwimmen. Er schwamm den Strom hinab, als all' sein Pulver verschossen war (Hoffmann, Zwölftes Kapitel, 187-188).</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>apology, he remained silent. Magua seemed also content to rest the controversy, as well as all further communication, there, for he resumed the leaning attitude against the rock, from which, in his momentary energy, he had arisen. But the cry of "la Longue Carabine", was renewed, the instant the impatient savages perceived that the short dialogue was ended.</p> <p>"You hear," said Magua, with stubborn indifference; "the red Hurons call for the life of the 'long rifle', or they will have the blood of them that keep him hid!"</p> <p><u>"He is gone – escaped; he is far beyond their reach."</u></p> <p>Renard smiled with cold contempt, as he answered: "When the white man dies, he thinks he is at peace; but the red men know how to torture even the ghosts of their enemies. Where is his body? Let the Hurons see his scalp!"</p> <p>"He is not dead, but escaped."</p> <p><u>Magua shook his head incredulously, and added – "Is he a bird, to spread his wings; or is he a fish, to swim without looking at the sun! The white chief reads in his books, and believes the Hurons are fools!"</u></p> <p><u>"Though no fish, the 'long rifle' can swim. He floated down the stream when the powder was all burnt, and when the eyes of the Hurons were behind a cloud" (Cooper, Vol. I, Chapter X, 132-134).</u></p>	<p>Hand es ausgegraben hatte?" Duncan schwieg, da er nicht wagte, seinem Ankläger seine Vorwürfe dadurch zurückzugeben, daß er ihn an seine eigene beabsichtigte Verrätherei erinnerte. Auch verschmähte er es, seine Entrüstung durch Entschuldigungen zu besänftigen. Magua schien es ebenfalls zufrieden, daß das Gespräch und jede andere Mittheilung abgebrochen ward, denn er nahm seine frühere Stellung an und lehnte sich wieder an den Felsen, von dem er sich nur in seiner augenblicklichen Aufwallung entfernt hatte. Allein das Geschrei: „La longue Carabine!" wurde von den ungeduldigen Wilden wieder erneuert, als sie sahen, daß das kurze Gespräch beendet war. „Ihr hört es," sagte Magua mit einer verstockten Gleichgültigkeit, „die rothen Huronen schreien nach dem Leben der „langen Büchse“, sonst verlangen sie das Blut derer, die ihn verborgen haben."</p> <p>„Er ist fort – geflohen, er ist zu weit entfernt, als daß sie ihn erreichen könnten."</p> <p>Renard lächelte mit kalter Verachtung und antwortete: „Wenn der weiße Mann stirbt, so glaubt er in Frieden zu ruhn; die rothen Männer wissen aber selbst die Geister ihrer Feinde noch zu peinigen. Wo ist sein Körper? Die Huronen wollen seinen Schädel sehn!"</p> <p><u>„Er ist nicht todt, sondern entflohen."</u></p> <p>Magua schüttelte ungläubig den Kopf, und fügte hinzu: „Ist er ein Vogel, daß er seine Flügel ausbreiten, oder ein Fisch, der schwimmen kann, ohne nach der Sonne zu blicken? Der weiße Anführer lies't in seinen Büchern, und glaubt die Huronen sind Thoren."</p> <p><u>„Ist er auch kein Fisch, so kann die „lange Büchse" doch schwimmen. Er schwamm den</u></p>	

Cooper	Döring	Hoffmann
	<p><u>Fluß hinab, als das Pulver verschossen war, und die Augen der Huronen durch eine Wolke geblendet wurden</u>" (Heinrich Döring, Zehntes Kapitel, 64-66).</p>	

Cet extrait montre une technique, entre autres, que l'adaptateur utilise pour dépouiller son texte. Nous avons souligné les phrases dans l'original anglais et dans la version de Döring dont est composé le passage dans l'adaptation. Il est à remarquer que les phrases s'enchaînent sans rupture et la continuité de l'histoire est préservée. Ainsi, l'adaptateur a prélevé les phrases les plus importantes et aussi les plus significatives dans ce passage. L'adverbe « kalt » (« avec froideur, froidement ») dans « antwortete Magua kalt » qui se trouve un peu plus loin dans le texte anglais « Renard smiled with cold contempt » résume plusieurs paragraphes. L'allusion au langage métaphorique est retenue dans les phrases combinées „Ist er ein Vogel, um seine Schwingen ausbreiten zu können?“ „Ein Vogel ist er nicht, aber die „lange Büchse“ kann schwimmen....” La traduction allemande de Döring est plus longue et donne toute la métaphore „Ist er ein Vogel, daß er seine Flügel ausbreiten, oder ein Fisch, [...] Ist er auch kein Fisch, so kann die „lange Büchse“ doch schwimmen....” d'après l'original anglais. Le nom significatif « La Longue Carabine », germanisé chez Hoffmann en « die lange Büchse », est mentionné deux fois dans l'adaptation, en plus de « Falkenauge », la forme germanisée de « Hawk-eye » (« Œil-de-faucon »), qui n'apparaît pas dans l'original à cet endroit. Comme cela, les phrases retenues et « adaptées » dans la version de Hoffmann sont porteuses de la « signifiante » de tout un passage plus long, où l'original montre une narration agrémentée de beaucoup plus de métaphores, de détails référant à l'histoire antérieure et d'information sur les personnages.

Le caractère plus net de l'écriture des adaptations des « Histoires de Bas-de-Cuir » de Cooper a été souvent observé par différents auteurs. En fait, il résulte des différentes techniques d'adaptation telles que nous les avons décrites dans les pages précédentes. On pourrait prendre l'exemple d'une peinture, où, comme dans l'original de Cooper ou dans la traduction allemande de Döring, une forme est décorée avec beaucoup d'ornements, de détails, d'espaces ombrés et moins ombrés et de couleurs pastels et sobres, tandis que dans l'adaptation il ne reste que les contours, tracés dans une couleur plus agressive, plus vive et plus nette et marquée, qui permettent de reconnaître la forme. Le langage ampoulé, fleuri et imagé de Cooper est simplifié, bien que l'adaptation permette de reconnaître les origines de la phraséologie, des assonances et des réminiscences.

Les théoriciens de l'éthique de la traduction/adaptation

Comme nous l'avons déjà vu précédemment, Henri Meschonnic a tracé dans son ouvrage les grandes lignes d'une éthique de la traduction basée sur le transfert de la signification de l'œuvre source vers le texte cible. À l'instar de théoriciens comme Antoine Berman et Lawrence Venuti, qui ont aussi traité de l'éthique de la traduction, il reste dans les limites de la traduction proprement dite, c'est-à-dire du transfert d'un texte entier vers un texte entier dans une autre langue. Seul Jean-Marc Gouanvic a donné dans son ouvrage *Pratique sociale de la traduction, Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)* un point de départ vers une possible élaboration d'une éthique de l'adaptation, mais qui serait nécessairement très différente d'une éthique de la traduction. Il montre comment deux façons de traduire diamétralement opposées, en citant les exemples du cas de l'importation du *detective-novel* anglo-américain dans l'espace culturel français des années 1940, qui est traduit sur le mode de l'assimilation du texte source pour la culture cible, et de la traduction de la science-fiction américaine, qui est principalement rendue sur le mode de la dissimulation, faisant

apparaître dans le texte traduit les marques d'« étrangeté » du texte source pour la culture cible (45), ne sont pas moins éthiques puisque la signifiante des textes source (rythme, prosodie, tonalité), qui est différente du fait que les discours des genres et leur poétique diffèrent notablement, est préservée. Il revient à la conclusion que rien ne s'opposerait à ce qu'une traduction qui confinerait à une adaptation revête des traits éthiques, sans que soit « respectée la texture » d'un original. (46)

De même, dans son article intitulé : « De la traduction à l'adaptation pour les jeunes : Socioanalyse du *Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper en français », il fait l'analyse d'une adaptation française écrite en 1932 d'après une traduction entière effectuée par A.J.B. Defauconpret en 1826 de l'œuvre de Cooper et parvient à la conclusion suivante :

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) (Gouanvic, 2003).

Henri Meschonnic avance dans sa théorie que si le rythme, la prosodie et la signifiante d'un texte étaient préservés, il s'agirait d'une bonne traduction, d'une traduction éthique. Nous aimerions élargir ce concept à l'adaptation et dire qu'une théorie de l'éthique de l'adaptation devrait se construire autour de la signifiante de la version adaptée. La signifiante du texte source est respectée dans l'adaptation, car il existe dans le texte adapté les traits hégémoniques du texte source.

Comme nous avons vu dans la présentation des différentes techniques d'adaptation, parfois une phrase, un seul mot, une tournure ou un petit paragraphe sont porteurs de la signifiante de tout un passage ou de plusieurs passages de l'original. Ce

qui n'est pas nécessaire à la signifiante est enlevé. Ceci relève de la signifiante du microtexte.

En regardant la transposition du roman tout entier vers la forme d'une adaptation, ici pour des enfants ou de jeunes adultes d'environ dix ans, nous pouvons dire que la signifiante globale du roman, notamment la signifiante d'une « épopée américaine » a bel et bien été transférée vers l'adaptation. En d'autres termes, nous pouvons dire que le « signifiant » dans son unité a changé, tandis que le « signifié » est resté le même.

Le fil de l'histoire et l'intrigue avec le dénouement tragique, la suite des épisodes, la description des lieux, les protagonistes et personnages principaux et la plupart des motifs de narration adhérent à l'histoire d'aventure ont été conservés dans l'adaptation, mais exprimés par des moyens rhétoriques quelque peu différents, comme nous avons essayé de montrer par quelques exemples de texte. Cette signifiante globale se situe dans le macrotexte.

Cooper a voulu écrire avec les *Leatherstocking Tales* une épopée américaine. (Dekker, 1967, 66) Son style emphatique qui se trouve au départ dans son oeuvre est quand même sous-jacent au texte de l'adaptation. L'adaptateur dit la même chose sur un autre mode. En ce qui a trait à la signifiante, nous pouvons encore parler de signifiante à plusieurs niveaux.

Jean-Marc Gouanvic expose sa théorie de l'éthique de la traduction en citant l'exemple des romans de Hemingway, qui ont été traduits par les traducteurs français à l'époque dans l'ignorance des faits entourant l'original et des influences d'autres écrivains sur son style. Ainsi, certaines caractéristiques d'écriture de l'original ont été modifiées, l'esthétique a été embellie et le texte a été édulcoré en ajoutant une rondeur au phrasé et un choix de mots qui ne sont pas dans l'original, tout pour rendre le texte conforme à la manière d'écrire en France dans les années 1920-1940 (2007, 71-72, 84).

À l'instar des textes des romans du *detective-novel* anglo-américain et de science-fiction traduits en français dans les années 1950, ce n'est pas la texture exacte de l'original qui a été transférée vers le texte cible. Malgré ce phénomène, ces traductions sont pourtant considérées comme des traductions éthiques, puisque la « signifiante » de l'original a été transférée vers le texte cible. Mais qu'en est-il dans le cas de l'adaptation? Nous avons pu constater par l'analyse de nos exemples de texte que la « signifiante » a été transférée vers l'adaptation. Seulement, l'adaptateur a pris d'autres moyens rhétoriques pour parvenir à ses fins. Il a agi par imitation, en prélevant les points forts et les plus significatifs de l'original, et a recomposé l'histoire de Cooper sur un autre mode. Nous pourrions dire ici peut-être qu'il ne s'agit pas d'une signifiante littéraliste, mais plutôt d'une métasignifiante ou d'une hypersignifiante.

Selon Henri Meschonnic, la signifiante peut être la reproduction des rythmes, de la prosodie de l'original ; aussi le traducteur/adaptateur reprend les mêmes mots, des paragraphes presque entiers pour les transposer vers le nouveau texte. Nous avons pu constater cela dans notre étude contrastive pour un bon nombre de segments de texte, qui ont été transférés presque au complet avec peut-être quelques changements mineurs ici et là. D'autre part, nous avons trouvé que souvent l'adaptateur a reproduit par exemple un ou plusieurs paragraphes de 10 lignes ou plus en 5 lignes ou moins, sans reproduire les mots et la syntaxe, ou a aligné plusieurs phrases clé de plusieurs passages l'une après l'autre, en omettant le reste. Forcément, cette manière d'adapter a changé la rythmique de l'œuvre. Ici aussi, nous pouvons parler de métasignifiante, d'une signifiante qui va au delà de la prosodie des mots, d'une signifiante rythmique sémiotiquement plus large. La signifiante est liée à quelque chose de plus profond que les mots; faute de quoi, l'adaptation serait un collage, un collage bigarré.

En ce qui a trait à la signifiante, nous aimerions citer de nouveau Jean-Marc Gouanvic, qui écrit :

La signifiante ne réside pas uniquement dans l'intertexte de l'œuvre. Elle est aussi, et en premier lieu, dans la partie innovatrice de l'œuvre dans le champ littéraire. Dans ce domaine de l'innovation littéraire, la traduction possède une liberté bien plus grande qu'en ce qui concerne l'intertexte de l'œuvre source. Paradoxalement, le traducteur qui est ouvert à l'altérité du texte original a davantage les coudées franches, en principe, pour rendre cette altérité dans le texte traduit. En effet, dans les cultures voisines ou les cultures proches l'une de l'autre en raison de leur histoire culturelle commune et de leurs liens mutuels, comme celles de la France et des Etats-Unis, il est probable que l'innovation de l'œuvre soit saisie aussi comme une innovation pour la culture cible, [...]. La ré-historicisation de l'œuvre à traduire dans le champ littéraire réaliste se réalise par la réinscription des enjeux sources dans la culture cible, indépendamment de la nature du champ source qui est à l'origine de l'œuvre. Ces enjeux sont inscrits dans l'*illusio* d'un genre que la traduction transfère homologiquement d'une langue à une autre dans les cultures qui ont en commun la même *illusio* en ce qui a trait aux genres littéraires (2007, 85-86).

et

Translation then appears to be a rendering of the significance of a work.....by a process of rehistoricisation so that stakes felt in the original source culture may also be felt in the target culture of translation, in particular in the intertext of the work. But significance is not only in the intertext of works: it is in their innovative part. This innovative part is paradoxically the one that goes through quite easily in translation, because it corresponds to stakes inscribed in the *illusio* (Bourdieu) of the genre the work belongs to (Gouanvic, 2001).

Les *Leatherstocking Tales* ont joué un rôle initiateur dans l'apparition du roman ethnologique au XIX^e siècle. À aucune des époques précédentes n'a existé un genre littéraire indépendant qui représentait la vie et la culture d'un peuple ou d'une tribu étrangers sous forme romanesque avec une action (Plischke, 1951, 13-15). James Fenimore Cooper est à l'origine du roman indien qui s'est élargi vers le roman ethnologique et qui avait ses racines dans l'avancement de la « frontière » de l'Amérique du Nord où s'affrontaient depuis le début du XVII^e siècle les Peaux-Rouges et les Blancs qui venaient de la Côte est, fournissant ce premier motif ethnographique à Cooper. Cooper avait présenté les *Leatherstocking Tales* à ses compatriotes américains dans le dessein d'évoquer des scènes historiques et exotiques devant l'arrière-plan des romans d'aventures historiques de Walter Scott dans le cadre de la conscience nationale des États-Unis en émergence (Egger, 1991, 173). Cette innovation a été préservée dans la

première traduction entière de Heinrich Döring ainsi que dans l'adaptation de Franz Hoffmann.

D'autres éléments de la « signifiante »

Nous pouvons ici considérer le trait particulier de l'adaptation, notamment que les descriptions des personnages principaux indiens, soit d'Uncas et de Chingachgook n'ont pas été abrégés davantage, mais mises en relief, à l'opposé des autres caractères et protagonistes blancs. Voici ce que nous avons trouvé dans les trois versions :

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>At a little distance in advance stood Uncas, his whole person thrown powerfully into view by its situation and proximity. The Travellers anxiously regarded the upright, flexible figure of the young Mohican, graceful and unrestrained in the attitudes and movements of nature. Though his person was more than usually skreened by a green and fringed hunting shirt, like that of the white man, there was no concealment to his dark, glancing, fearless eye, alike terrible and calm; the bold outline of his high, haughty features, pure in their native red; or to the dignified elevation of his receding forehead, together with all the finest proportions of a noble head, bared to the generous scalping tuft. It was the first opportunity possessed by Duncan and his companions, to view the marked lineaments of either of their Indian attendants, and each individual of the party felt relieved from a burthen of doubt, as the proud and determined, though wild, expression of the features of the young warrior forced itself on their notice. [...] The ingenuous Alice gazed at his free air and proud carriage, as she would have looked upon some precious relic of the Grecian chisel, to which life had been imparted, by the intervention of a miracle; while Heyward, though accustomed to see the perfection of form which abounds among the uncorrupted natives, openly expressed his admiration at such an unblemished specimen of the noblest proportions of man (Cooper, Chapter VI, 70-71)</p>	<p>Ein wenig mehr vorwärts stand Uncas, dessen ganze Figur durch seine Stellung und Nähe deutlich hervortrat. Die Reisenden betrachteten aufmerksam die aufrechte Haltung und schlanke Gestalt des jungen Mohikaners, dessen natürliche Bewegungen etwas Anmuthiges und Ungezwungenes hatten. Sein Körper war zwar mehr als gewöhnlich verdeckt durch ein besetztes, grünes Jagdkleid, dem Anzuge des Weißen ähnlich; indeß sah man doch sein schwarzes, glänzendes und unerschrockenes Auge, das zugleich furchtbar und ruhig war, den kühnen Umriß seiner edlen und stolzen Züge, nur von ihrem natürlichen Roth gefärbt, und die erhabene, gewölbte Stirn, nebst all' den schönen Verhältnissen eines edlen Haupts, das bis auf den Haarbush kahl geschoren war. Duncan und seine Gefährten hatten hier zum ersten Male Gelegenheit, die scharfen Züge ihrer beiden indianischen Begleiter näher zu beobachten, und jedes Mitglied der Gesellschaft fühlte sich von drückendem Argwohn befreit, als der stolze und feste, wiewohl wilde Ausdruck in den Zügen des jungen Kriegers seine Aufmerksamkeit fesselte. [...]</p> <p>Die freimüthige Alix bewunderte seinen offenen Blick und seine stolze Haltung, wie sie irgend eine kostbare Reliquie des griechischen Meissels, die durch ein Wunder Leben erhalten hätte, angestaunt</p>	<p>Die Indianer waren Chingachgook, die große Schlange, und Uncas, dessen Sohn. Der Erstere hatte sich wenig verändert. Doch zeigte die gewölbte breite Brust und die ernste Haltung dieses braven Kriegers an, daß er seine höchste Lebenskraft erreicht hatte.</p> <p>Uncas zeigte eine schlanke wunderbar ebenmäßige, schöne und kräftige Gestalt. Sein Körper war mehr, als bei Indianern gewöhnlich, verhüllt durch ein grünes Jagdkleid, dem Falkenauges ähnlich, indeß sah man doch sein schwarzes, glänzendes und unerschrockenes Auge, das zugleich furchtbar und ruhig war, den kühnen, fast römischen Umriß seiner edeln und stolzen Züge, und die erhabene, gewölbte Stirn. Seine Bewaffnung, wie die der großen Schlange, bestand in einer Streitaxt, einem Skalpirmesser von englischer Arbeit, und einer Büchse, die er nachlässig in der Hand hielt. Beide Indianer hatten ihre Körper mit schwarzer und weißer Farbe bemalt, was ihr Aussehen furchtbar und kriegerisch machte. Heyward, die Damen und Gamut beobachteten alle Drei genau, und fühlten sich von jeglichen Argwohn befreit, als sie den stolzen, edlen und festen, wiewohl zugleich etwas wilden Ausdruck in den Zügen ihrer jetzigen Genossen bemerkten. Sie fühlten, daß sie ihnen unbedingtes Vertrauen in ihrer hilflosen und verlassenem Lage</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>A tomahawk and scalping knife, of English manufacture, were in his girdle; while a short military rifle, of that sort with which the policy of the whites armed their savage allies, lay carelessly across his bare and sinewy knee. The expended chest, full-formed limbs, and grave countenance of this warrior, would denote that he had reached the vigour of his days, though no symptoms of decay appeared to have yet weakened his manhood (Cooper, Chapter III, 30-31).</p>	<p>haben würde, während Heyward, obgleich er schon öfters dergleichen vollendete Formen an den noch unverdorbenen Eingeborenen wahrgenommen hatte, laut seine Bewunderung äußerte über dies tadellose Muster einer in allen ihren Theilen männlich schönen Gestalt (Döring, Sechstes Kapitel, 98-100).</p> <p>Seine Streitaxt und ein Scalpiermesser, von englischer Arbeit, steckten in seinem Gürtel, während ein kurzes Feuegewehr, demjenigen ähnlich, womit die Weißen ihre Bundesgenossen unter den Wilden zu bewaffnen pflegen, nachlässig quer über seinem entblösten und nervigem Knie lag. Die gewölbte Brust, die vollkommenen Glieder, und die ernste Haltung dieses Kriegers schienen anzudeuten, daß er seine höchste Lebenskraft erreicht hatte, wiewohl sich keine Spur von dem Abnehmen derselben zeigte (Döring, Drittes Kapitel, 49).</p>	<p>schenken konnten (Hoffmann, Elfes Kapitel, 171-172).</p>

L'adaptation fait un amalgame de plusieurs passages de la version longue. L'allusion à la « statue grecque » a été transformée par une description de « traits presque romains », mais le vocabulaire emprunté dans l'adaptation ressemble fortement à l'autre version allemande. Cooper a ici employé un élément rousseauiste, celui du « noble sauvage », qui avait cours dans l'Europe du Romantisme jusqu'au XX^e siècle. Ainsi, l'exotisme, perçu dans cette littérature par les lecteurs allemands et un trait innovateur particulier, a été conservé dans l'adaptation par rapport à l'original et à la première traduction de Heinrich Döring.

Un autre trait innovateur est à souligner dans le *Dernier des Mohicans*. Comme nous avons dit plus haut, pour la première fois dans la littérature américaine, le thème

d'une grande amitié entre êtres humains de races différentes devient d'une importance capitale. L'amitié entre Natty Bumppo et Chingachgook est l'une des amitiés immortelles dans la littérature du monde, elle est le prototype d'amitiés similaires dans la littérature. C'est aussi le véhicule d'un thème plus général, les relations entre races différentes en Amérique du Nord (Dekker, 1967, 67). Un trait de la signifiante, le thème de l'amitié, a très bien été conservé dans l'adaptation.

D'abord, ce thème fait partie du déroulement de l'histoire et nous aimerions aussi citer un passage significatif qui a été conservé dans l'adaptation, celui où Hawk-eye réaffirme son soutien à Chingachgook, lorsque celui-ci, en exhortant les Lenapes de ne pas être affligés par la mort de son fils, se dit seul..... :

Cooper	Hoffmann
<p>"Why do my brothers mourn!" he said, regarding the dark race of dejected warriors, by who he was environed; "why do my daughters weep! that a young man has gone to the happy hunting grounds! that a chief has filled his time with honour! He was good. He was dutiful. He was brave. Who can deny it? The Manitto had need of such a warrior and he has called him away. As for me, the son and the father of Uncas, I am a 'blazed pine, in a clearing of the pale-faces.' My race has gone from the shores of the salt lake, and the hills of the Delawares. But who can say that the serpent of his tribe has forgotten his wisdom! I am alone – "</p> <p>"No, no," cried Hawk-eye, who had been gazing with a yearning look at the rigid features of his friend, with something like his own self-command, but whose philosophy could endure no longer; "no, Sagamore, not alone. The gifts of our colours may be different, but God has so placed us as to journey in the same path. I have no kin, and I may also say, like you, no people. He was your son, and a red-skin by nature; and it may be, that your blood was nearer; – but if ever I forget the lad, who has so often fou't at my side in war, and slept at my side in peace, may</p>	<p>„Warum trauern meine Brüder?“ fragte er, mit einem ernsten Blicke auf die dunkeln Krieger schauend, die mit niedergeschlagener Miene ihn umgeben. „Warum weinen meine Töchter? – Weil ein junger Krieger zu den glücklichen Jagdgebilden gegangen ist? Weil ein Häuptling seine Zeit mit Ehren erfüllt hat? Er war gut, er war getreu seiner Pflicht, er war tapfer! Wer mag es läugnen? Manitu gebrauchte solchen Krieger und deßhalb hat er ihn abgerufen. Was mich betrifft, mich, den Sohn und den Vater eines Uncas, ich bin gleich einer abgeschälten Fichte in einer Lichtung der Blaßgesichter. Mein Geschlecht ist geschieden von den Gestaden des Salzsees und von den Bergen der Delawaren. Aber wer kann sagen, daß die Schlange seines Stammes ihre Weisheit vergessen hat? Ich bin allein –“</p> <p>„Nein! Nein!“ rief Falkenauge, welcher bisher mit dem Ausdrucke der hingebendsten Theilnahme auf die strengen Züge Chingachgooks geschaut hatte, und nun seine gewohnte, bisher nur mit Mühe behauptete Fassung sinken lassen mußte; – „nein, Sagamore, nicht allein! Unsere Gaben und unsere Farben mögen verschieden sein; aber Gott hieß</p>

Cooper	Hoffmann
<p>He who made us all, whatever may be our colour or our gifts, forget me. The boy has left us for a time, but, Sagamore, you are not alone!"</p> <p>Chingachgook grasped the hands that, in the warmth of his feeling, the scout had stretched across the fresh earth, and in that attitude of friendship, these two sturdy and intrepid woodsmen bowed their heads together, while scalding tears fell to their feet, watering the grave of Uncas, like drops of falling rain (Cooper, Vol. II, Chapter XVI, 287-288).</p>	<p>uns auf demselben Pfade miteinander wandeln. Ich habe keinen Verwandten und kann sagen, gleich dir, auch kein Volk. Er war dein Sohn und eine Rothaut von Geburt; est ist natürlich, daß dein Blut dir näher steht – aber wenn ich je den Jungen vergesse, der im Kriege so oft neben mir gefochten, im Frieden an meiner Seite geruhet hat, so soll Er, der uns Alle erschuf, wie auch unsere Farbe oder unsere Natur sein mag, – meiner vergessen in meiner letzten Stunde. Es ist wahr, der Junge hat uns für eine Zeitlang verlassen, aber, Sagamore, – allein bist du nicht!"</p> <p>Chingachgook ergriff die Hand, welche der Kundschafter in der Wärme seines Gefühls ihm über die frische Erde entgegenstreckte, und in dieser Stellung der Freundschaft neigten die beiden kräftigen, unerschrockenen Waidmänner ihre Häupter zusammen. Heiße Thränen rollten auf das Grab nieder, und befeuchteten Uncas' Ruhestätte wie fallende Regentropfen (Hoffmann, 1845, 279-280).</p>

L'extrait montre peut-être l'expression du témoignage d'amitié le plus évident et le plus révélateur de tout le roman et avec ce passage et d'autres endroits, la « signifiante » du thème de l'amitié a été conservée en entier dans l'adaptation de Franz Hoffmann.

Un autre trait caractéristique des *Leatherstocking Tales* est le suspense, l'atmosphère de danger qui plane sur les voyageurs. Dans l'exemple qui suit, nous avons prélevé un passage pivot dans l'histoire, qui introduit et situe le lecteur dans une atmosphère de danger, le prépare à ce qui suit et donne le ton pour les événements ultérieurs. C'est le passage du début où, lorsque les voyageurs avancent sur le chemin secret de la forêt, Heyward croit avoir vu deux yeux qui les observent dans les arbustes. Finalement, il croit s'être trompé en prenant l'éclat de deux baies sauvages pour les yeux d'un être humain et continue son chemin. Mais le lecteur est informé qu'il

s'agit là bel et bien d'une figure qui sort des branches pour suivre les voyageurs du regard.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>He paused, and turned his head quickly towards a thicket, and then bent his eyes suspiciously on their guide, who continued his steady pace in undisturbed gravity. The young man smiled contemptuously to himself, as he believed he had mistaken some shining berry of the woods, for the glistening eye-balls of a prowling savage, and he rode forward, continuing the conversation which had been thus interrupted by the passing thought (Cooper, Vol. 1, Chapter II, 27-28).</p>	<p>Er schwieg, und plötzlich sein Haupt noch einem dichten Gebüsch hinwendend, heftete er das Auge argwöhnisch auf ihren Führer, der mit unverändertem Ernst seine Schritte fortsetzte. Der junge Mann lächelte verächtlich vor sich hin, als er einsah, er habe sich getäuscht, und eine hell schimmernde Waldbeere für den glänzenden Augapfel eines kecken Wilden gehalten. Er ritt weiter, und setzte das Gespräch fort, das durch diesen vorübergehenden Gedanken unterbrochen worden war (Döring, Zweites Kapitel, 45-46).</p>	<p>Plötzlich sein Haupt nach einem dichtverschlungenen Gesträuch hinwendend, heftete er das Auge argwöhnisch auf den Führer, der mit unverändertem Ernst seine Schritte fortsetzte. Gleich darauf lächelte der junge Mann jedoch verächtlich vor sich hin, indem er glaubte, er habe sich getäuscht und eine hell schimmernde Waldbeere für den glänzenden Augapfel eines kecken, feindlichen Wilden gehalten. Er ritt weiter, und begann von Neuem ein Gespräch mit den Schwestern, das nur für einen Augenblick durch diesen vorübergehenden Gedanken unterbrochen worden war (Hoffmann, Elftes Kapitel, 170).</p>

Ce petit extrait est un autre exemple, où l'adaptateur reprend presque mot à mot avec quelques différences mineures la traduction de Döring. Ce passage est un jalon important dans le texte, en ce qui concerne la signifiante, où le suspense, qui traverse tout le récit de Cooper, a été transféré de l'original dans l'adaptation. C'est aussi l'introduction de Magua en tant que personnage malin doté de méchanceté.

En ce qui a trait à l'innovation, Cooper n'était pas seulement le premier à avoir décrit les Indiens comme des êtres humains avec des sentiments, des qualités et des défauts, sa manière d'écrire en relation avec eux peut aussi être considérée une innovation. C'est avant tout son écriture métaphorique et son style fortement empreint d'imageries, qui se trouve principalement dans les dialogues entre Indiens et Blancs, mais aussi dans d'autres parties du texte. Pour voir comment cette caractéristique a été transposée vers l'adaptation, nous avons choisi un passage, où Hawk-eye, Uncas et Chingachgook pensent que leur cause est perdue, après avoir découvert que toute la

poudre restante dans un canoë, nécessaire à leur défense, a été volée par les Hurons ennemis.

Cooper	Döring	Hoffmann
<p>"It may be a minute, or it may be an hour, afore the wily serpents steal upon us, and its quite in natur for them to be lying within hearing at this very moment," said Hawk-eye; "but come they will, and in such a fashion as will leave us nothing to hope! Chingachgook" – he spoke in Delaware – "my brother, we have fought our last battle together, and the Maquas will triumph in the death of the sage man of the Mohicans, and of the pale face, whose eyes can make night as day, and level the clouds to the mists of the springs!"</p> <p>"Let the Mingo women go weep over their slain!" returned the Indian, with characteristic pride, and unmoved firmness; "the great snake of the Mohicans has coiled himself in their wigwams, and has poisoned their triumph with the wailings of children, whose fathers have not returned! Eleven warriors lie hid from the graves of their tribe, since the snows have melted, and none will tell where to find them, when the tongue of Chingachgook shall be silent! Let them draw the sharpest knife, and whirl the swiftest tomahawk, for their bitterest enemy is in their hands. Uncas, my boy, topmost branch of a noble trunk, call on the cowards to hasten, or their hearts will soften, and they will change to women!"</p> <p>"They look among the fishes for their dead!" returned the low, soft voice of the youthful chieftain; "the Hurons float with the slimy eels! They drop from the oaks like fruit that is ready to be eaten! and the Delawares laugh!" (Cooper, Chapter VIII, 112)</p>	<p>„Es kann vielleicht eine Minute, vielleicht auch eine Stunde vergehen," sagte Hawk-eye, „ehe die listigen Schlangen uns umzingeln, und es ist ganz in ihrer Art, daß sie selbst noch in diesem Augenblick nicht weit von uns verborgen sind. Aber kommen werden sie, und zwar auf eine Weise, die uns keine Hoffnung mehr übrig läßt! Chingachgook" – sagte in der Delawarer Sprache – „mein Bruder! wir haben zum letzten Male mit einander gefochten, und die Maquas werden nun über den Tod des Weißen unter den Mohikanern und des weißen Gesichts triumphieren, vor dessen Augen Nacht und Tag gleich waren, und der durch dunkles Gewölk, wie durch einen Frühlingsnebel hindurchblickte."</p> <p>„Die Weiber werden weinen über ihre Erschlagenen," antwortete der Indianer mit dem ihm eigenthümlichen Stolze, und mit unerschütterlicher Festigkeit. „Die große Schlange der Mohikaner hat sich in ihre Hütten geschlichen, und ihren Triumph vergiftet durch die Wehklage der Kinder, deren Väter nicht wieder heimkehrten. Eilf Krieger liegen fern von den Gräbern ihres Stammes eingescharrt, seit der Schnee geschmolzen ist und Niemand wird Auskunft geben können, wo man sie findet, wenn Chingachgooks Zunge verstummt. Laßt sie die schärfsten Messer ziehen, die besten Streitäxte schwingen, denn ihr grimmigste Feind ist jetzt in ihren Händen. Uncas, mein Knabe, Du höchster Zweig eines edlen Stammes, rufe den Feigen zu, daß sie eilen möchten, sonst könnten ihre Herzen sich erweichen, und sie selbst zu Weibern werden."</p> <p>„Sie suchen unter den Fischen ihre Todten," erwiederte der junge Häuptling mit leiser und sanfter</p>	<p>„Nein, nein," erwiederte Falkenauge. „Es steht eine Minute, vielleicht eine Stunde an, so schleichen sich die listigen Schlangen heran, und ich zweifle sogar nicht, daß sie jetzt schon ganz in unserer Nähe sind. Kommen werden sie, und das in einer Weise, die uns keine Hoffnung übrig läßt. – Chingachgook, mein Bruder," wandte er sich in delawarischer Sprache zu diesem – „wir haben unsern letzten Kampf zusammen gekämpft, und die Mingo's werden triumphieren über den Tod des weisen Mohikaners und des Bläßgesichtes, dessen Auge Nacht zu Tag und Wolken zu Frühlingsnebeln machen kann."</p> <p>„Laß sie ihr schärfstes Messer ziehen und ihren flinksten Tomahawk schwingen," entgegnete der Indianer stolz und mit fester Ruhe. „Ihr bitterster Feind ist in ihren Händen. Uncas, rufe die Männer, daß sie sich beeilen, damit ihre Herzen nicht weich und sie selber zu Weibern werden."</p> <p>„Sie suchen unter den Fischen nach ihren Todten," antwortete Uncas. „Die Huronen schwimmen mit den Fischen. Sie fallen von den Eichen wie eine reife Frucht, und die Delawares lachen" (Hoffmann, Elftes Kapitel, 183-184).</p>

Cooper	Döring	Hoffmann
	Stimme. „Die Huronen schwimmen mit den schleimigen Aalen; sie fallen von den Eichen wie reife Früchte, die man genießen kann, und die Delawarer lachen!“ (Döring, Achtes Kapitel, 38-40)	

Nous voyons dans ce passage que le langage métaphorique de l'original est fortement évoqué dans l'adaptation. Le récit de Cooper est riche en exemples de ce style d'écriture particulier, qui a beaucoup influencé la représentation de l'Indien dans l'esprit et l'imagination du monde occidental et européen. Beaucoup de passages ont été supprimés lors de la réécriture, notamment s'ils font partie des segments qui ont été enlevées, tels que nous les avons décrits plus haut. Néanmoins, l'adaptation présente aussi ce trait si caractéristique de l'œuvre de Cooper, peut-être à un degré moindre, mais les résonances et les réminiscences dans le texte sont là.

En ce qui a trait aux métaphores, celles qui sont le plus en relief dans le texte sont les noms des protagonistes principaux. Les noms de « Hawk-eye », de « La Longue Carabine », du « Cerf agile », du « Grand serpent » et du « Renard subtil » sont en fait déjà des métaphores en soi et porteurs de signification. Ils stimulent l'imagination et ont été conservés dans les deux textes allemands; toutefois, dans l'adaptation, ils ont été « germanisés », c'est-à-dire traduits en allemand à l'intention des enfants (« Falkenauge », « Die lange Büchse », « Der schnelle Hirsch », « Die große Schlange », « Feinfuchs », etc.). Ainsi, ce trait innovateur, faisant partie de la « signifiante » du récit de Cooper, a aussi été conservé dans l'adaptation.

Pour conclure notre étude contrastive, il reste à mentionner le caractère manichéen de l'original de Cooper. Celui-ci a, par le dualisme noir et blanc, bon et méchant, créé pour toujours un schéma pour des histoires d'Indiens, qui peut être

modifié de la façon voulue et qui a été adopté plus tard d'innombrables fois dans le monde littéraire, cinématographique et autres. Ce caractère manichéen a aussi été préservé dans l'adaptation de Franz Hoffmann.

CONCLUSION

Hypothèses sur une adaptation éthique

Éléments de signifiante et d'*illusio* de l'adaptation

Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic ont tous établi des théories sur une éthique de la traduction proprement dite et leurs considérations en ce qui concerne l'adaptation restent dans les notions traditionnelles. Jean-Marc Gouanvic a aussi construit une éthique de la traduction, mais il est le seul à avoir donné un point de départ à la réflexion sur une éthique de l'adaptation, mais qui serait nécessairement différente de celle de la traduction.

L'*illusio* et la signifiante

Comme nous l'avons dit dans notre présentation des théoriciens, Jean-Marc Gouanvic écrit :

Or, en littérature, les genres romanesques sont dotés de traits signifiants inscrits profondément dans chaque texte qui entre dans chaque catégorie, genre du roman réaliste, genre de la science-fiction, genre fantastique, etc., et qui à la fois fait exister le genre et le fait bouger. Autrement dit, chaque genre est dotée d'une *illusio* particulière et un lecteur peut se dire lecteur exclusif de science-fiction, parce qu'il est sensible au discours du genre et joue avec plaisir le jeu de la science-fiction. En traduction, le traducteur a pour tâche de transférer dans le texte cible l'*illusio* mise en place par l'auteur, et qui s'exprime à travers les techniques expressives inscrites dans le texte source. Chaque texte a sa façon spécifique d'analyser le réel historique tant à travers l'histoire racontée qu'à travers la manière de la raconter, l'*illusio* produite par le texte reposant sur les deux instances (36).

Et il pose la question suivante :

Comment s'articulent les deux notions de signifiante et d'*illusio*? La signifiante est, pour Henri Meschonnic, une donnée sémiotique/poétique du texte littéraire. C'est une donnée qui concerne le matériau textuel et, en traduction, elle regarde le transfert du matériau textuel source aussi exactement qu'il est possible dans le matériau textuel cible. On peut en déduire que l'éthique de la traduction, pour Meschonnic, réside dans le transfert de la signifiante source dans la signifiante du texte cible, les deux signifiants étant liées l'une à l'autre (39).

Nous avons vu dans notre analyse que la signifiante de l'œuvre source de James Fenimore Cooper a été transférée vers l'adaptation. L'adaptation a pris en charge la signifiante, quoique les techniques expressives aient été modifiées. Le

signifiant a changé, mais non pas le signifié, mais les techniques expressives sont restées les techniques porteuses de la signifiante. Jean-Marc Gouanvic écrit en particulier :

Mais ce vers quoi l'*illusio* est tournée, ce ne sont pas les techniques expressives, mais vers l'effet suscité par le texte dans l'esprit du lecteur. La relation entre le texte et le lecteur repose sur une croyance (39).

Comme nous avons déjà dit auparavant, en ce qui a trait à la signifiante et l'*illusio*, Jean-Marc Gouanvic écrit encore :

Les notions de signifiante et d'*illusio* sont loin d'être antagonistes; elles s'appuient l'une sur l'autre. Une traduction éthique est ainsi une traduction qui, au niveau de son texte, prend en charge les traits sémiotiques (ou poétiques) du texte source et les transfère dans un texte cible, de sorte que le texte cible possède la plus forte homologie [...] possible avec le texte source. Cette participation immédiate du lecteur à la fiction cible est l'une des deux garanties que la traduction est éthique. L'autre garantie est fournie par l'analyse formelle de la signifiante, une analyse concrète, pratique, du texte source que le traducteur ne peut se passer d'effectuer de façon informée pour réaliser une traduction potentiellement éthique (40).

En ce qui concerne l'effet suscité par l'adaptation de Hoffmann, nous avons constaté que l'écriture est beaucoup plus dense que dans l'original. Du fait que des parties plus grandes ont été résumées en une ou deux phrases ou en un paragraphe qui sont porteurs de toute la signifiante, le texte n'a presque rien perdu de sa profondeur. L'histoire est évoquée dans le même espace. Du fait qu'à des intervalles des passages plus longs ont été conservés, l'adaptation rappelle ou évoque quand même la texture de l'original ou de la traduction de Döring. Et même, l'adaptation rappelle à quelques endroits encore plus l'original que le texte premier texte allemand. Le fil de l'histoire avec le suspense est évoqué sans modification. Le lecteur peut participer à l'histoire sans difficulté. Le langage métaphorique qui agrémentait souvent l'original, en particulier si les Indiens sont concernés, n'est pas retenu en entier dans l'adaptation, pourtant il résonne à plusieurs endroits et rappelle le texte source. De même, les descriptions de paysages et de l'environnement qui ont souvent subies de fortes coupures sont évoquées dans l'adaptation et fournissent un cadre dans lequel les personnages

peuvent évoluer. Leur énonciation dans l'original présente souvent une grande fluidité. Cet effet n'a pas été changé dans l'adaptation.

Tel que le spécifie la citation du texte de Jean-Marc Gouanvic, *l'illusio* de l'original, du roman indien, une innovation au début du XIX^e siècle, a été transférée vers l'adaptation de Franz Hoffmann. En fait, elle a été transférée deux fois, deux fois à travers le prisme d'abord d'une traduction complète en allemand et puis aussi d'une relation avec le texte source vers une adaptation pour des enfants d'environ 10 ans.

Ainsi, les personnages sont facilement reconnaissables. Leur signifiante n'a pas été modifiée. Magua représente le mal, le caractère malin, Uncas et Chingachgook sont les « bons » Indiens et aussi les qualités de Hawk-eye en tant que trappeur expérimenté et ami fidèle sont faciles à repérer. Les descriptions des deux femmes ne sont pas très élaborées dans l'original et Hoffmann se restreint à les présenter par un adjectif « *schöne Frauen* » (« de belles femmes »), une forme d'expression très abrégée qui est également significative de son adaptation. Elles remplissent parfaitement leurs rôles, de même que le chanteur David Gamut, qui se révèle un ami et un soutien précieux. Nous pouvons conclure, puisque les descriptions des personnages ne sont pas restées complètes, que la signifiante n'est pas totale, mais un certain degré de signifiante a été préservé.

Du fait qu'il n'y a presque pas de changement dans le déroulement de l'histoire d'aventures, il n'y a pas de personnage qui ait été enlevé ou même ajouté. Les actions des personnages au fil de la narration et des situations sont restées, avec quelques petits changements mineurs, les mêmes. On aurait pu s'imaginer aussi un adaptateur qui aurait rajouté des particularités et des traits à l'un de ces personnages, le faire dévier de son rôle, ce qui aurait nécessairement entraîné un changement dans le déroulement de l'histoire et peut-être un changement dans la « signifiante ». Il faut se demander aussi

si un adaptateur pouvait enlever ou changer un personnage pour des raisons de « signifiante ».

Ainsi, bien qu'une grande partie des descriptions des personnages est enlevée, nous pouvons quand même dire qu'une partie hégémonique de leur caractérisation a été préservée dans l'adaptation.

Lors de la présentation du roman de James Fenimore Cooper, nous avons parlé de la « signifiante » de son œuvre originale, qui est aussi constituée de « thèmes ». Ainsi nous avons pu constater au cours de notre analyse que les grands thèmes de cette narration ont été préservés dans l'adaptation. Le plus grand thème, la mort tragique du dernier descendant d'un peuple indien, sa race étant condamnée à mourir, a été conservé dans son intégralité. Avec ce thème a aussi été conservée la description du sort entier des peuples indiens et des indigènes d'Amérique, bien que de nombreux dialogues entre les personnages portant sur cette situation où les Indiens sont chassés de leur territoire par les colons, les intrus blancs, sur la manière de vivre des Indiens, sur les données historiques et les pensées philosophiques aient été omises dans l'adaptation. Ce thème est relié nécessairement à celui de l'avancement progressif de la civilisation qui détruit les forêts vierges et de la frontière qui se déplace vers l'Ouest et force les Indiens à quitter de plus en plus leurs territoires et à se réfugier dans la brousse. Ainsi, l'adaptation se termine par l'énonciation de Tamenund qui dit :

„Es ist genug!“ Rief er. „Geht, Kinder der Lennape's, der Zorn Manitu's hat sich noch nicht gelegt. Warum sollte Tamenund weilen? Die Blaßgesichter sind Herren der Erde und die Zeit der Rothhäute ist noch nicht wiedergekommen. Mein Tag ist zu lang gewesen. Am Morgen sah ich die Söhne der Schildkröte glücklich und machtvoll, und jetzt, bevor die Nacht eingebrochen ist, mußte ich leben, um den letzten Krieger von dem weisen Geschlechte der Mohikaner zu schauen!“ (Hoffmann, 1845, 280)

"It is enough!" he 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!" (Cooper, Vol. II, Chapter XVI, 289)

L'original se termine aussi avec cette note d'espoir où Tamenund pense que le temps du retour de l'homme rouge n'est pas encore venu. Dans l'adaptation suit un petit paragraphe qui sert de liaison avec l'histoire suivante, qui raconte brièvement la mort de Tamenund et fait le point sur ce qui est arrivé à Hawk-eye et Chingachgook, les deux amis, qui sont retournés dans les colonies anglaises où ils se sont joints à une armée sous le commandement d'un Écossais et où ils ont vécu d'autres aventures racontées dans la prochaine histoire intitulée « Pfadfinder ».

Le thème de l'avancement de la « frontière » inclut nécessairement celui de la vie des hommes des bois, qui cherchent leur bonheur dans la solitude, en dehors des problèmes de la vie commune et celui de la vie des colons dans toute sa diversité. Cette vie a été transférée dans l'adaptation.

Comme nous l'avons dit déjà à plusieurs reprises, il y a d'emblée un autre grand thème dans le *Dernier des Mohicans* : celui d'une grande amitié entre êtres humains de race différente, l'amitié entre Natty Bumppo et Chingachgook, l'une des amitiés immortelles dans la littérature du monde. Ce thème est une partie intégrale de l'histoire de James Fenimore Cooper et a été conservé entièrement dans l'adaptation de Franz Hoffmann.

Tel que le propose par Jean-Marc Gouanvic, nous avons fait l'analyse du texte selon la signifiante et nous pouvons conclure que la signifiante a été transférée vers l'adaptation. La signifiante du texte source est respectée dans l'adaptation, car il existe dans le texte adapté les traits hégémoniques du texte source. Ainsi, l'éthique de l'adaptation est tributaire de l'éthique de la traduction telle que la formulent Antoine Berman, Lawrence Venuti, Henri Meschonnic et Jean-Marc Gouanvic.

Dans le cadre de cette problématique, nous pouvons nous demander aussi jusqu'à quel point un adaptateur peut aller pour changer un texte, jusqu'à ce que Cooper

soit devenu méconnaissable. Dans le cas de Cooper, la plupart des adaptations portent son nom au complet comme auteur avec le nom de l'adaptateur en petites lettres au-dessous. Il y a aussi des adaptations qui sont signées « D'après Cooper », comme par exemple une adaptation très libre de Philipp Körber, qui a paru en 1847 à Nuremberg avec le titre suivant : *Die Ansiedler David Cover und seine Söhne. Belehrende und unterhaltende Erzählung nach Cooper* (Steinlein, 2004, 138). Qu'est-ce que serait une adaptation non éthique, est-ce que cela serait une adaptation utilisée à des fins non morales? Est-ce qu'une adaptation serait non éthique, si elle était contraire aux intentions de l'auteur de l'œuvre originale? Par exemple, si un auteur renommé, comme Friedrich Schiller, est adapté pour les enfants à des fins d'éducation, l'adaptateur ne peut pas trahir ce qui est explicite ou significatif chez Schiller. En outre, qu'en est-il des régimes politiques qui s'approprient des littératures pour faire valoir ou justifier leurs idéologies? Cooper a aussi été adapté et utilisé dans l'ancienne DDR (Allemagne de l'Est) en régime communiste.

Il convient ici de souligner que, dans la traduction, le décentrement est intrinsèque à tout transfert linguistique d'un texte d'une langue à l'autre. Notamment, il faut distinguer de la traduction normale d'un texte à son équivalent dans une autre langue et du cas particulier de l'adaptation où un texte doit convenir à un public ou à un but spécifique ou d'autres fins. Dans le cadre de notre question (existe-t-il une éthique de l'adaptation?), il faut se poser la question de savoir s'il existe une instance extérieure au texte qui détermine l'éthique. Cette instance serait alors le lecteur. Dans le cas des adaptations de Cooper par Franz Hoffmann, les lecteurs sont les enfants d'environ 10 ans.

Nous aimerions citer ici un passage qui apparaît dans la thèse d'Irmgard Egger qui rajoute une caractéristique en ce qui a trait aux nombreuses omissions et passages réécrits dans l'adaptation. Tel qu'il a été souvent préconisé par les adaptateurs aussi

pour d'autres versions à l'intention des enfants, tout ce qui n'est pas approprié pour un certain âge, ce qui est difficile à comprendre et à saisir pour l'horizon de l'enfant a été enlevé, tels que les réflexions philosophiques des principaux protagonistes, les données ethnologiques sur les Indiens et l'attraction de Magua pour Cora et d'autres scènes d'amour. Les exergues au début de chaque chapitre de l'original ont été enlevés. Les noms en langue étrangère comme « Hawk-eye » et le « Renard subtil » sont germanisés en « Falkenauge » et en « Feinfuchs ». Ainsi, dans l'adaptation, le léger ton pessimiste qui caractérise l'œuvre de Cooper, a été transformé en un ton positif et optimiste, aspirant à l'avenir dans l'adaptation pour convenir à la littérature pour enfants. En outre, le langage a été simplifié. À cet égard, Irmgard Egger cite un extrait d'un ouvrage sur la littérature pour la jeunesse :

Schilderung, Beschreibung, Betrachtung nehmen im Original ... einen breiten Raum ein Eine gute Bearbeitung Die der Jugend nicht zusagenden Elemente nur kürzen und eher einzelne Episoden ganz streichen Alles, was dem Kind mit seinen noch geringen historischen und kulturgeschichtlichen Kenntnissen unklar bleiben muß, darf der Bearbeiter mit vorsichtiger Hand klären Das gilt für die inhaltlichen Änderungen und vielmehr noch für die sprachlich-stilistischen. Inhaltlich wird der Bearbeiter oft streng verfahren müssen ... Er wird ausscheiden, was an sich zu schwierig ist, was nicht für Kinder geeignet ist oder den ethischen und weltanschaulichen Forderungen unserer Zeit entgegenläuft ... Zur Anpassung ... eines Werkes für Erwachsene an die Jugend ... bedarf es aber oft nur kleiner Änderungen : Schilderungen und Betrachtungen werden gekürzt, Sätze vereinfacht, manche Wörter durch neue ersetzt.

Le récit, la description et la contemplation/réflexion prennent dans l'original ... une grande place Une bonne adaptation ... seulement réduire les éléments qui ne sont pas du goût de la jeunesse et plutôt enlever complètement quelques épisodes ... Il est permis à l'adaptateur d'éclaircir doucement tout ce qui ne reste pas clair à l'enfant avec ses connaissances historiques et culturelles encore petites Cela vaut pour les changements de contenu et encore beaucoup plus pour les changements langagiers-stylistiques. En ce qui concerne le contenu, l'adaptateur devra souvent agir sévèrement..... Il va enlever ce qui en fait est trop difficile, ce qui n'est pas approprié pour les enfants ou ce qui va à l'encontre des demandes éthiques et philosophiques de notre temps.... Pour l'adaptation d'une œuvre pour les adultes à la jeunesse il ne faut souvent que de petits changements : les récits et les réflexions sont réduits, les phrases simplifiées et certains mots remplacés par de nouveaux (Notre traduction, Bamberger, *Jugendlektüre*, 1965, 348f, cité dans Egger, 1991, 255).

En tenant compte de cette affirmation, il ferait partie de l'éthique d'une adaptation pour les enfants que certaines parties ne soient pas citées dans le texte cible, en accord avec des considérations pédagogiques et appropriées à la littérature pour enfants.

Un autre aspect à évaluer serait celui de l'« homologie ». Selon Jean-Marc Gouanvic, une éthique de la traduction réside aussi dans le transfert d'un texte source appartenant à un certain genre, à un champ littéraire, vers un texte cible d'un champ littéraire homologue dans la culture cible, dans la « ressemblance dans la différence ». Il fait référence aux traductions de James Fenimore Cooper en français et à la formation du champ littéraire en France.

En 1820, lorsque Cooper commence à écrire, il n'existe pas de champ littéraire aux États-Unis. Le modèle d'autonomisation des champs littéraires ne se constituera que dans le courant du XIX^e siècle en France sous l'impulsion de Flaubert et de Baudelaire. L'autonomisation aux États-Unis ne s'amorcera que bien plus tard dans l'entre-deux-guerres (dans les années 1920 et 1930) (33). En Allemagne, il y a une émergence du genre romanesque à l'époque de Cooper. La lecture devient populaire auprès de la classe moyenne et le peuple et dans les couches autres que l'aristocratie (Rossbacher, 1972). Les progrès techniques de l'imprimerie permettent une distribution et propagation beaucoup plus faciles de livres, d'œuvres littéraires et de toutes sortes de lecture. Pour déterminer la situation et les circonstances en Allemagne, d'autres recherches plus poussées seraient nécessaires que nous n'avons pas entamées dans le cadre de cette étude.

Les premières traductions de Cooper en France sont effectuées par Defauconpret, qui explicite considérablement le texte source et, en se l'appropriant, en l'assimilant, il réalise une traduction ethnocentrique. L'explication sociologique de cette situation réside en ce que la traduction en français est dotée du fort capital symbolique

de la culture cible : il y a un honneur à être traduit en français en France, culture puissante dont les deux sociétés sont empreintes comparativement l'une à l'autre (34). La première traduction de Heinrich Döring n'est pas ethnocentrique du tout, mais fortement empreinte de l'anglais et très littérale, donc une traduction éthique au sens de Berman. La situation en Allemagne est différente de celle de la France à cette époque, puisque les États-Unis bénéficient d'une très haute estime dans la culture allemande cible. Ils représentent le rêve, la terre promise pour s'évader de la situation économique et politique, comme en témoigne le grand nombre d'émigrés dans la première moitié du XIX^e siècle. Une partie du succès des traductions de Cooper et du « marketing » de ses histoires consiste à ce qu'il est indiqué explicitement que ses romans ont été écrits par un « Américain »! Le capital symbolique serait alors plutôt du côté de la culture source, bien que le champ littéraire des États-Unis soit seulement en émergence, mais cela resterait à déterminer.

Ce que nous pouvons dire, à l'instar de l'original de Cooper, qui était une innovation littéraire dans son temps et contribuait à la création et à l'émergence du champ littéraire américain, la première traduction allemande à l'intention des adultes a créé un nouveau genre, un nouveau champ littéraire « homologue » en Allemagne, comme aussi d'ailleurs en France et beaucoup d'autres pays, et la parution de la première adaptation a créé un nouveau genre à l'intérieur de la littérature pour la jeunesse.

Nous avons ici élargi les concepts de la signifiante et de *l'illusio* d'un texte traduit, tels qu'ils ont été formulés d'abord en partie par Henri Meschonnic et ensuite dans toute sa complexité par Jean-Marc Gouanvic, à un cas d'adaptation de littérature pour les jeunes, mais cela ne doit pas rester le seul champ d'application. La façon dont cette théorie s'appliquerait à d'autres genres d'adaptations et à d'autres fins pour d'autres enjeux, comme les adaptations d'œuvres littéraires à des films, à la télévision,

au théâtre ou au monde musical sous formes de comédies musicales, d'opéras, de spectacles ou autres, mériterait une autre recherche.

Bibliographie

I. Œuvres primaires

Cooper, James Fenimore (1826). *The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757*. 2 vol. Philadelphia, H.C. Carey & I. Lea.

Cooper, James Fenimore (1826). *Coopers sämtliche Werke. Der Letzte der Mohikaner*. Vol. 7-12, Frankfurt am Main, J.D. Sauerländer.

Cooper, James Fenimore (1852). *Der letzte Mohikaner dans Lederstrumpf-Erzählungen von Cooper. Für die Jugend bearbeitet von Franz Hoffmann*. Zweite Auflage. Stuttgart, Verlag von Schmidt & Spring.

II. Œuvres secondaires

Allgemeine Deutsche Biographie; Auf Veranlassung Seiner Majestät des Königs von Bayern herausgegeben durch die historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. (1971) Neudruck der 1. Auflage von 1905. Berlin, Duncker & Humboldt.

Barba, Preston Albert (1914). *Cooper in Germany*. Indiana University Studies II.

Barba, Preston Albert (1914). *Emigration to America reflected in German fiction*. German American Annals. Neue Folge. XII.

Barba, Preston Albert (1914). *Balduin Möllhausen, The German Cooper*. Americana Germanica, Vol. 17, Publications of the University of Pennsylvania.

Barba, Preston Albert (1913). *The American Indian in German Fiction*. German American Annals, May – August.

Barba, Preston Albert (1913). *The Life and Works of Friedrich Armand Strubberg*. Americana Germanica, Vol. 16.

Beissel, Rudolf Dr. (1918). *Der Indianerroman und seine wichtigsten Vertreter; Eine literarische Abhandlung* dans *Die Hochwacht; Monatsschrift zur Wahrung und Pflege deutscher Geisteskultur*. Hrsg. v. Dr. Karl Brunner. VIII.

Beissel, Rudolf (1978). *Von Atala bis Winnetou; Die „Väter des Western Romans“*. Kalumet-Reihe, Gemeinschaftsausgabe, Karl-May-Verlag-Bamberg, Braunschweig, Verlag A. Graff.

Berman, Antoine (1985; rééd : 1998). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* dans *Les tours de Babel*. Mauvezin, Éditions Trans-Europ-Repress.

Das Friedrich-Gerstäcker Museum (2005). *Vorbilder*. 6 février 2007.

<<http://www.gerstaecker-museum.de/Vorbilder.htm>>.

Dekker, George (1967). *James Fenimore Cooper, The Novelist*. London, Routledge & Kegan Paul.

Doderer, Klaus (1984). *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim und Basel, Beltz Verlag. Pullach bei München, Verlag Dokumentation.

Egger, Irmgard (1991). *Lederstrumpf – ein deutsches Jugendbuch. Untersuchung zu den Bedingungen und Strukturen literarischer Transformation*. Wien, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (VWGÖ).

Gouanvic, Jean-Marc (2007). *Pratique sociale de la traduction, le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Arras, Artois Presses Université, collection « Traductologie ».

Gouanvic, Jean-Marc (2002). « The Stakes of Translation in Literary Fields », *Across Languages and Cultures*. Budapest, Akadémiai Kiado, vol. III, n° 2, p. 159-168.

Gouanvic, Jean-Marc (2003). « L'adaptation et la traduction : analyse sociologique comparée des *Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain (1948-1960) », *Palimpsestes*, 16, La Sorbonne Nouvelle, Christine Raguét-Bouvard, dir. pp. 151-168.

Gouanvic, Jean-Marc (2002). « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », *TTR/Études sur le texte et ses transformations*, Montréal, Université McGill, Alexis Nouss, dir., vol. XIV, n° 2, pp. 31-47.

Gouanvic, Jean-Marc (2003). « De la traduction à l'adaptation pour les jeunes : Socioanalyse du *Dernier des Mohicans* de James Fenimore Cooper », *META*, Presses de l'Université de Montréal, numéro spécial « La Traduction pour les enfants/Translation for Children », Rita Oittinen, dir., 48, 1 et 2, pp. 31-46.

Gouanvic, Jean-Marc (2001). « Homology and translation : Ernest Hemingway translated into the interwar French culture », *Similarity and Difference in Translation*, Stefano Arduini et Robert Hodgson, eds. Proceedings of the International Conference on Similarity and Translation. New York, 31 mai – 1er juin 2001. Rimini (Italie), Guaraldi, 2004, pp. 359-366.

Graewert, Theodor (1935). *Otto Ruppian und der Amerikanerroman im 19. Jahrhundert*. Inaugural Dissertation. Eisfeld i. Thür., Verlag Carl Beck.

Grossman, James (1967). *James Fenimore Cooper; A Biographical and Critical Study*. Stanford, Stanford University Press.

Heindl, Joh. Bapt. (1859). *Galerie berühmter Pädagogen etc.*, n.p., n.p.

Henle, Walter (1981). *Robert Kraft und sein Werk; Versuch einer Bibliographie* dans Augustin, Siegfried et Axel Mittelstaedt, ed. *Vom Lederstrumpf zum Winnetou; Autoren und Werke der Volksliteratur*. München, Ronacher-Verlag.

Hiddermann, Till (1996). *Winnetou und der Letzte der Mohikaner: das Indianerbild by James Fenimore Cooper und Karl May*. Sonderheft der Karl-May-Gesellschaft, N°. 108. Föhren, Karl-May-Gesellschaft.

Infokus, Das Magazin für Deutschsprachige in Kanada. Jahrgang 10, Ausgabe 39, Frühling 2005. Vancouver, RTV Productions Ltd.

Internationale Charles Sealsfield Gesellschaft, *Charles Sealsfield, Biographie*. 6 février 2007. <<http://www.univie.ac.at/charles.sealsfield/bio.html>>.

Killy, Walther et Vierhaus, Rudolf ed. (1997). *Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE)*. Band 5. München, K.G. Saur.

Killy, Walther (1989). *Literatur Lexikon; Autoren und Werke deutscher Sprache*. Band 3. n.p., Bertelsmann Lexikon Verlag.

Kosch, Wilhelm (1971). *Deutsches Literatur-Lexikon; Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Dritter Band. Bern und München, Francke Verlag.

Kosch, Wilhelm (1979). *Deutsches Literatur-Lexikon, Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Siebenter Band. Bern und München, Francke Verlag.

Kozeluh, Alfons (1949). *Charles Sealsfield und James Fenimore Cooper*. Dissertation. Wien, Philosophische Fakultät der Universität Wien.

Krollmann, Christian (1941). *Altpreußische Biographie; herausgegeben im Auftrage der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung*. Band 1. Königsberg, Gräfe und Unzer Verlag.

Liebert, Ute (1984). *Geschichte der Stuttgarter Kinder- und Jugendbuchverlage im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, Lithos Verlag.

Lösener, Hans (2006). *Den Rhythmus entdecken* dans *Zum Sprachdenken von Henri Meschonnic*. 6 février 2007. <<http://www.sprachtheorie.de/meschonnic/meschonnic2.htm>>.

Lounsbury, Thomas R. (1882). *James Fenimore Cooper*. Boston, Houghton, Mifflin and Company.

Maler, Anselm (1975). *Der exotische Roman; Bürgerliche Gesellschaftsflucht und Gesellschaftskritik zwischen Romantik und Realismus*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag.

Meschonnic, Henri. (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse, Verdier.

Muschwitz, Gerhard (1929). *Charles Sealsfield und der exotische Roman*, Dissertation. Clausthal-Zellerfeld, Bonecke.

Ostwald, Thomas (1976). *Friedrich Gerstäcker – Leben und Werk; Bibliographischer Anhang von Armin Stöckhert*. Braunschweig, Verlag A. Graff.

Pleticha, Heinrich (1978). *Abenteuer Lexikon*. Würzburg, Arena-Verlag Georg Popp.

Plischke, Hans, ed. (1939). *Göttinger völkerkundliche Studien*. Vol. I. Leipzig, In Kommission bei Otto Harrassowitz, Institut für Völkerkunde an der Georg-August-Universität zu Göttingen.

Plischke, Hans (1951). *Von Cooper bis Karl May; Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans*. Düsseldorf, Droste-Verlag.

Remy, Karl Heinz (2005). *Willkommen bei Abenteuer-Literatur; Abenteuerromane des 19. Jh. für Jugendliche; Friedrich J. Pajeken*. 6 février 2007.

<<http://www.abenteuerroman.info/autor/pajeken/pajeken.htm>>.

Remy, Karl Heinz (2005). *Willkommen bei Abenteuer-Literatur; Über Otto Rupp*. 6 février 2007. <<http://www.ablit.de/rupp/bio/ruppbio.htm>>.

Rosbacher, Karlheinz (1972). *Lederstrumpf in Deutschland*. München, Wilhelm Fink Verlag.

Sauer, August (1906). *Über den Einfluß der nordamerikanischen Literatur auf die deutsche*. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, Herausgegeben von Karl Glossy, Sechzehnter Jahrgang. Wien, Verlag von Carl Konegen.

Schikorsky, Isa (2003). *Schnellkurs, Kinder- und Jugendliteratur*. Köln, DuMont Literatur und Kunst Verlag.

Schultz, Paul (1913). *Die Schilderung exotischer Natur im deutschen Roman mit besonderer Berücksichtigung von Charles Sealsfield*. Inaugural=Dissertation. Münster, Druck der Aktien-Gesellschaft „Der Westfale“.

Steinbrink, Bernd (1983). *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

Steinlein, Rüdiger (2004). *Kinder- und Jugendliteratur als Schöne Literatur, Gesammelte Aufsätze zu ihrer Geschichte und Ästhetik*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Walker, Warren S. (1960). *James Fenimore Cooper; An Introduction and Interpretation*. New York, Barnes & Noble, Inc.

Wallace, James D. (1997). *James Fenimore Cooper, Home as Found. Biographical Information*. 6 février 2007. <<http://www2.bc.edu/~wallacej/jfc/jfcbio.html>>.

Wukadinovic, Sp. Dr. (1909). *Goethes „Novelle“; Der Schauplatz, Coopersche Einflüsse*. Halle a.S., Verlag von Max Niemeyer.

Venuti, Lawrence (1998). *Scandals of Translation; Towards an ethics of difference*. London and New York, Routledge.

Zaeckel, Eugenie (1940). *Der Einfluss James Fenimore Coopers und Washington Irvings auf die deutsche Literatur*. Dissertation. Wien, Philosophische Fakultät der Universität zu Wien.

Pour une bibliographie exhaustive des traductions allemandes intégrales et des adaptations pour la jeunesse de *The Leatherstocking Tales* de James Fenimore Cooper, il faut se référer à la thèse de doctorat d'Irmgard Egger publiée en 1991 sous le titre de *Lederstrumpf – ein deutsches Jugendbuch. Untersuchung zu den Bedingungen und Strukturen literarischer Transformation*, Wien, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (VWGÖ).

Annexe

Résumé

The Last of the Mohicans, A Narrative of 1757 de James Fenimore Cooper

(H.C. Carey & I. Lea, Philadelphie, 1826)

VOLUME I

Chapter I

Le lecteur est situé dans les données géographiques et historiques de l'époque, situation moins favorable de l'armée anglaise vis-à-vis des Français, arrivée de la nouvelle que le général Montcalm approche avec une armée de nombreux soldats par un coureur indien au Fort Edward, départ d'un détachement de soldats vers le Fort William Henry pour venir en aide au général Munro, départ de Cora et d'Alice, les filles du Général Munro, vers le Fort William Henry accompagnées de Duncan Heyward, un jeune officier.

Chapter II

Guidé par Magua, le coureur indien, les voyageurs s'avancent à cheval sur la route. Puis l'Indien leur indique un petit sentier secret dans la forêt, probablement un raccourci, qu'ils empruntent après quelques hésitations de la part d'Alice. Ils sont rejoints par le chanteur David Gamut, qui amène aussi un petit poulain. Sa compagnie est acceptée après quelque renfrognement de Heyward et sur les instances d'Alice. Ils continuent dans la forêt, mais le danger plane sur eux.

Chapter III

Insertion d'une autre scène. Présentation et description de Hawk-eye, le chasseur et trappeur, ainsi que de Chingachgook et d'Uncas, les Mohicans. Uncas abat un chevreuil avec ses flèches, ils entendent l'arrivée des Blancs, des voyageurs.

Chapter IV

Rencontre des voyageurs avec Hawk-eye et les deux Indiens, Chingachgook et Uncas. Heyward se rend compte que le coureur les avait trompés sur le chemin. Il veut s'assurer de lui, mais « Le Renard subtil » prend la fuite, suivi par les deux Indiens.

Chapter V

Hawk-eye convainc Heyward d'abandonner la poursuite, celui-ci supplie les trois hommes de ne pas les abandonner. Après s'être entretenu avec les Indiens, Hawk-eye fait promettre aux voyageurs de garder le silence et il les amène vers la rivière. Il les fait embarquer dans un canoë et les amène dans une traversée aventureuse et dangereuse sur un rocher au pied des chutes de Glenn; il a fallu que le poulain soit d'abord tué et les chevaux sont restés au bord de la rivière.

Chapter VI

Arrivée dans la grotte au pied des chutes de Glenn, souper, chant de David, d'Alice et de Cora. Des cris inexplicables se font entendre à l'extérieur.

Chapter VII

Heyward trouve une explication aux cris sauvages, ils pensent que ce sont les loups qui s'attaquent aux chevaux. Uncas descend pour y jeter une torche. Ils passent une partie de la nuit, Hawk-eye et les deux Indiens veillent. Ils décident de partir, tout d'un coup, des cris et le feu des armes. Gamut tombe blessé, une horde d'Indiens ennemis arrive, scènes de combat dramatiques, Uncas sauve la vie de Heyward.

Chapter VIII

Les combats continuent, un sauvage les attaque d'en haut à partir d'un chêne, ils réussissent à l'abattre. Ils se rendent compte qu'ils n'ont plus de poudre, l'approvisionnement dans un canoë a été volé. Désespérés, ils se préparent à la mort. Cora a l'idée que les hommes doivent quitter l'île à la nage. Chingachgook, Hawk-eye et Uncas partent. Heyward reste pour protéger les femmes.

Chapter IX

Ils se retirent dans la grotte, David Gamut commence à chanter, les sauvages débarquent sur l'île, ils fouillent l'île, un nom est mentionné : « La longue Carabine ». Ainsi, les voyageurs apprennent le nom et l'identité de leur compagnon « Hawk-eye ». Les cavernes avoisinantes sont fouillées, les sauvages semblent s'éloigner. Les voyageurs se pensent déjà sauvés, alors qu'ils sont découverts par « Le Renard subtil ». Les sauvages pénètrent dans la grotte et les amènent à la lumière du jour.

Chapter X

Heyward observe les sauvages qui fouillent la grotte et sont tentés par les ornements de son uniforme. Il fait un effort sur lui-même et s'adresse à Magua, dialogues, où il apprend à celui-ci que « La Longue Carabine », « Le Gros Serpent » ainsi que « Le Cerf Agile » se sont sauvés à la nage. Réactions des sauvages, l'un d'eux menace Alice de prendre son scalp, Heyward tente de la secourir, mais se résigne, puisque ses mains sont attachées, les sauvages se réunissent en conseil et décident de partir, descriptions de l'environnement, ils font monter les voyageurs dans un canoë, description de la traversée, à l'autre rive, ils se séparent après un bref conseil, spéculations de Heyward sur leur destination (peut-être les ennemis français?), mais les Indiens empruntent le chemin vers les sources de l'Horican, Heyward s'adresse à Magua, dialogues, il promet beaucoup de richesses (langue riche en métaphores), la réponse de Magua y met un terme. Ils partent, description de leur chemin dans la forêt, descriptions des environs et des paysages, Cora tente de briser des branches, de laisser tomber un gant pour laisser des traces, elle en est empêchée, arrivée et halte sur une colline.

Chapter XI

Description de la colline, Heyward ne s'occupe pas de l'environnement, mais tente de consoler les deux sœurs. Les chevaux broutent les arbres, les restants des provisions sont étalés sous un hêtre, les sauvages engouffrent un faon tué en cours de route. Magua ne participe pas au repas indigne. Heyward rejoint Magua et tente de convaincre celui-ci de rendre au Général Munro ses deux filles. Caractéristiques de Munro, Magua évoque son passé. Il demande de parler à Cora. Heyward rejoint Cora et lui rappelle l'importance de sa présence d'esprit, la vie des deux sœurs en dépendrait (moins d'importance pour Heyward). Réflexions sur les Indiens et les Blancs, les Blancs ont donné de l'eau-de-vie à boire à Magua, Munro l'avait puni pour cela. Langue métaphorique de Magua. Il demande à Cora de le suivre dans son village pour devenir sa femme, les autres pourraient partir en échange. Cora se bat pour garder son sang-froid et tente de l'en dissuader, mais Magua est inébranlable. Cora rejoint les autres, mais ne dit rien. Magua s'adresse aux Indiens dans sa langue, il évoque leur passé, décrit les combats, mentionne les héros et la vengeance, la horde se jette sur les prisonniers en brandissant les armes. Magua intervient et convainc les sauvages de prolonger les tortures des prisonniers. Ceux-ci sont maîtrisés et attachés aux arbres, dialogue entre Cora et Magua, qui tente encore de convaincre Cora. Les prisonniers préfèrent mourir avec elle. Magua, en colère, jette sa hache de guerre vers Alice. Heyward se détache et se jette sur l'un des sauvages. Éclate un combat, le couteau du sauvage brille, mais Heyward est sauvé à la dernière minute par une balle de fusil qui atteint le sauvage.

Chapter XII

Les Hurons sont étonnés. Ils s'exclament « La longue Carabine ». Hawk-eye s'avance en brandissant son fusil, suivi par Uncas et Chingachgook, qui sont acclamés « Le Cerf Agile! Le Gros Serpent! ». Magua donne le signal du combat, où tous les sauvages sont tués à l'exception de Magua, qui réussit à s'enfuir à pied avec une blessure après une lutte féroce avec Chingachgook. Les Delawares prennent les scalps des sauvages ennemis tués et délivrent Cora et Alice de leurs attaches. Les deux sœurs éclatent en sanglots et remercient d'être sauvées. Hawk-eye libère David Gamut de ses liens. Dialogue philosophique entre Hawk-eye et David. David entonne un chant en remerciement de sa libération. Hawk-eye emmène ses compagnons vers un vallon où ils s'arrêtent près d'une source curative pour manger. Dialogue entre Heyward et Hawk-eye, où celui-ci raconte pourquoi et comment lui et les deux Indiens avaient suivi les prisonniers pour ensuite être capables de les sauver. Par la suite, les voyageurs quittent l'endroit en direction nord.

Chapter XIII

Hawk-eye emmène les voyageurs à travers les plaines interrompues par des vallées et à travers la forêt vers un endroit caché où se trouve un refuge délabré qu'il avait construit lui-même dans sa jeunesse lors d'une bataille à côté des Mohicans contre les Mohawks. Uncas libère une source, les hommes réparent quelque peu la maison et empilent des branches et des feuilles sèches pour que les sœurs puissent se reposer. Tout le monde s'apprête à dormir, Chingachgook est de garde, Hawk-eye essaye de convaincre Heyward également de dormir. Celui-ci résiste d'abord, mais malgré lui le sommeil a finalement raison de lui. Il est réveillé par Chingachgook, qui incite les amis à continuer leur voyage, au clair de la lune, pendant que les Français dorment

toujours. Tout à coup, les Indiens entendent et sentent des ennemis. Selon Hawk-eye, Magua s'approche avec un groupe de Hurons au service de Montcalm, le général français. Les Indiens ennemis atteignent les arbustes qui entourent le refuge. Les voyageurs restent immobiles sans un seul bruit dans la maison. Heyward croit déjà que la bataille sera inévitable, alors que les Indiens découvrent la petite colline où sont enterrés les Indiens de la bataille de jadis. Par respect pour les morts, ils se retirent et s'éloignent après consultation. Lorsque les voyageurs sont sûrs qu'ils sont loin et que plus un son ne pourrait les rejoindre, le groupe monte à cheval et s'esquive dans la forêt dans une direction opposée.

Chapter XIV

Les voyageurs continuent leur chemin. Après quelques incertitudes, Hawk-eye se retrouve dans la région et le groupe passe par un petit lac appelé « étang de sang ». Hawk-eye leur raconte l'histoire des batailles qui avaient lieu à cet endroit. Ils rencontrent une sentinelle française, qui leur adresse la parole en français. Heyward dit qu'il conduit les filles du Général Munro comme prisonnières vers le fort, ils réussissent à passer sans inconvénient. Chingachgook tue le Français et le jette dans l'étang. Après avoir évalué plusieurs options sur le chemin à prendre, Hawk-eye emmène les voyageurs sur un chemin sûr et secret en passant par les montagnes vers la vallée où se trouve le fort des Anglais. Les troupes des Français campent devant dans la plaine. Le brouillard monte, plusieurs sentinelles françaises les appellent, mais ils réussissent à se diriger à travers une grêle de balles vers le fort. Des soldats anglais émergent du fort sur un appel du Général. Alice interpelle son père, celui-ci rappelle ses soldats. Heyward se joint tout de suite à eux pour assurer leur défense. Le père de Cora et d'Alice peut finalement serrer ses enfants dans ses bras.

Chapter XV

Le chapitre commence par des descriptions de paysages et de l'environnement ainsi que des réflexions philosophiques sur la manière de faire la guerre à cette époque. Heyward, qui est allé prendre de l'air sur un côté du fort, aperçoit Hawk-eye qui, escorté par des Français, est ramené au fort. Alice et Cora rejoignent Heyward et lui expriment leurs remerciements. Heyward rejoint le Général Munro pour discuter de leur situation. Ils savent que le général français a reçu une lettre, mais puisque celui-ci n'a pas dévoilé son contenu aux Anglais, ils espèrent que cela aura une signification positive pour eux. Il serait nécessaire de connaître le contenu. Le Général Montcalm a invité le Général écossais à un entretien. Heyward accepte de s'y rendre à la place du général et quitte le fort. Il rencontre le Général Montcalm qui est entouré par ses officiers principaux et des chefs indiens alliés, parmi lesquels Heyward découvre aussi Magua. Après un échange poli, qui porte sur des estimations de leurs forces armées respectives et où Montcalm parle de capitulation, Heyward retourne dans le fort sans avoir obtenu des informations éventuelles concernant la lettre.

Chapter XVI

Heyward se rend chez le Général Munro qu'il trouve en présence de ses deux filles qui quittent la salle. Au lieu de parler tout de suite de l'entretien avec le général français, leur conversation porte sur Heyward qui désire épouser l'une des deux femmes. Le général suppose qu'il s'agit de Cora, et lorsque

Heyward mentionne Alice, il se fâche presque et lui raconte l'histoire de sa vie et comment il est devenu le père des deux jeunes filles. Puis il revient à la mission de Heyward et décide de rencontrer le général français lui-même. Les deux hommes quittent le fort ensemble. Montcalm leur révèle le contenu de la lettre interceptée, où le Général Webb dit à Munro de capituler, car il ne peut pas leur fournir de l'aide. Munro accepte et retourne brisé avec Heyward vers le fort où la nouvelle est communiquée.

Chapter XVII

À l'aube, le Général Montcalm se promène seul devant son camp pour observer le fort anglais. Il aperçoit le Général écossais. Puis il surprend Magua au bord de l'eau et l'empêche de tirer sur le Général, lui rappelant les conditions du traité. Magua retourne dans la forêt chez ses guerriers. Dans le fort, les Anglais se préparent au départ. Heyward confie les deux sœurs à la protection de David. Ils partent. Lors de la marche dans la plaine, des querelles éclatent entre les Indiens et les Anglais. Un Indien tue une femme et son enfant. Magua donne le signal de la bataille, des sauvages surgissent partout et femmes, enfants et soldats sont massacrés. Cora et Alice sont immobilisées et regardent avec horreur. Alice aperçoit leur père, qui se dirige vers le Général Montcalm, et l'appelle, mais il ne les entend pas. Magua réussit encore à capturer les trois, les amène vers les chevaux et s'enfuit avec eux à travers la forêt.

VOLUME II

Chapter I

Le chapitre commence par les descriptions de l'environnement et des réflexions philosophiques. Puis Uncas et Chingachgook ainsi que Heyward, Hawk-eye et le Général Munro s'avancent sur les lieux de la bataille pour chercher des indices sur les deux sœurs. Ils retrouvent leurs traces ainsi que celles de Magua et des chevaux. Avant de se lancer à leur poursuite, ils décident de passer la nuit dans les ruines du fort.

Chapter II

Les cinq amis se rendent vers le fort où Uncas construit un petit abri avec des planches de bois et des arbustes. Un feu est allumé. Heyward, qui se promène dans les ruines, croit entendre des bruits et appelle Hawk-eye, qui, à son tour, fait venir Uncas pour explorer la région. Un coup de feu est tiré, et Uncas est de retour avec un scalp, qui est identifié par les deux Indiens comme ayant appartenu à un Oneida. Les deux Indiens et Hawk-eye se réunissent en conseil pour discuter de la suite. Hawk-eye propose de poursuivre leur chemin par la voie de l'eau, ce qui est finalement accepté. Puis tout le monde s'endort.

Chapter III

Les amis quittent le fort dans une petite barque en bouleau, après avoir effacé toute trace. Après avoir atteint plusieurs petites îles, ils sont repérés par un groupe de sauvages, qui se mettent à leur poursuite dans un canoë et une course commence. Les Indiens tirent sur la petite embarcation, mais ils n'atteignent personne, sauf Chingachgook, qui n'est que légèrement blessé.

Hawk-eye tue l'un des sauvages avec son fusil légendaire. Les sauvages s'arrêtent, ensemble dans un autre canoë qui avait participé à la poursuite. Les voyageurs gagnent assez de distance et réussissent à s'esquiver des regards des Indiens. Ils simulent des traces dans la forêt, reviennent sur l'eau et gagnent la côte à un endroit très éloigné, où ils cachent la barque dans la forêt et se remettent à la poursuite des deux sœurs.

Chapter IV

Les voyageurs prennent la route à travers une région très sauvage, encore très inconnue aux Blancs, où ils retrouvent les traces des trois prisonniers des Indiens. Mais elles ne mènent nulle part. Les connaissances astucieuses des Indiens et de Hawk-eye permettent d'en retrouver le prolongement et ils les suivent en laissant de côté les traces fictives destinées à les induire en erreur. Ils se trouvent finalement près des camps des Hurons. Leur chemin aboutit à un endroit où les castors avaient construit leurs abris. Heyward se méprend et pense que les constructions des castors sont un village d'Indiens. Tout d'un coup, un Indien habillé de façon étrange apparaît dans leur chemin, et Hawk-eye s'en approche.

Chapter V

Le mystère s'éclaircit. Heyward se rend compte qu'il s'agit d'un village de castors et reconnaît en l'Indien leur vieil ami David, le chanteur. Les autres s'approchent, et David répond aux questions, raconte leur aventure en tant que prisonniers et fournit tous les détails qu'il est capable de donner. Il s'avère que les deux sœurs ont été séparées : Cora a été amenée vers une tribu dans le voisinage que Hawk-eye et les Indiens reconnaissent comme étant parente de leur nation, mais devenue ennemie, tandis qu'Alice se trouve dans le village des Hurons. Heyward décide d'accompagner David à son retour dans le village, déguisé et maquillé en Indien. Hawk-eye et Uncas doivent s'occuper de Cora, et le Général Munro reste dans une cachette sous la protection de Chingachgook. Heyward et David partent et s'approchent du village des Hurons.

Chapter VI

Brève introduction sur les coutumes des Indiens, comment ils assurent la sécurité de leur village en relation avec la victoire qu'ils avaient obtenue et la situation actuelle. Heyward et David s'approchent du village et surprennent des enfants qui jouent à l'extérieur. Ceux-ci se cachent et observent les étrangers qui sont maintenant obligés de se rendre au milieu du village. Heyward doit maîtriser son état d'esprit en se rendant parmi ses ennemis. Il s'adresse aux Hurons en français et se présente comme guérisseur (langue imagée des conversations et tournures des phrases avec les Indiens). Les démarches sont interrompues par des cris et des hurlements retentissants. Heyward sait qu'il s'agit de vociférations de mort, annonçant au peuple combien d'ennemis ont été tués. Les Hurons avaient capturé deux hommes, et Heyward devient témoin d'une course contre la mort de l'un des deux prisonniers. L'Indien prisonnier réussit à échapper aux menaces et aux obstacles. Il ne réussit pas à prendre la fuite vers la forêt, mais s'arrête à bout de forces au milieu du village devant le poteau d'une des maisons. Le conseil des Indiens bientôt décida de son sort. Les femmes indiennes couvrent l'étranger d'injures et d'insultes (langue et descriptions métaphoriques). Une vieille femme se dresse devant le prisonnier et fait la même chose dans la

langue des Delawares (langue métaphorique). À ce moment, Heyward reconnaît Uncas, son ami. Les Indiens se réunissent dans la hutte selon l'ordre des aînés. Heyward se mêle aux guerriers. À côté d'Uncas se trouve un jeune Indien qui avait également subi la chasse de mort par les Hurons, mais il est inconnu de Heyward. Le plus âgé des Indiens fait savoir à Uncas que celui-ci apprendra demain quel sera son sort, notamment lorsque deux guerriers qui sont à la poursuite de Hawk-eye seraient revenus au village. Uncas rétorque qu'il avait déjà entendu deux coups de fusil de l'arme légendaire de Hawk-eye, et les deux Indiens ne seraient probablement plus en vie. Le vieil Indien demande alors pourquoi Uncas serait devenu leur prisonnier, malgré le brave caractère des Indiens de son peuple. Uncas répond qu'il est tombé dans un piège en poursuivant un Huron en fuite. Ce Huron, qui se trouve près d'Uncas, s'était comporté comme un lâche aux yeux de son peuple (langue imagée et métaphorique des dialogues) et est tué par un coup de couteau par le vieil Indien. À la suite de cette exécution, toutes les torches de feu sont éteintes et les Indiens se rendent à l'extérieur dans l'obscurité.

Chapter VII

Uncas profite d'un moment d'inattention pour adresser quelques mots à Heyward. Celui-ci, pour éviter le danger, se mêle à la foule à l'extérieur et continue la recherche d'Alice en scrutant toutes les maisons du village. De retour au bâtiment principal, un Huron plus âgé lui demande de voir la femme d'un jeune Indien pour la guérir des mauvais esprits. Ils sont retardés par l'arrivée de Magua dans la hutte. Le nom du jeune Indien qui a été exécuté est mentionné et son père tourmenté dit ne jamais avoir eu de fils et s'en va seul. L'attention se dirige vers l'Indien captif et Magua reconnaît Uncas et prononce son nom : « Le Cerf agile ». La nouvelle fait immédiatement le tour, Uncas triomphe et Magua dit qu'il va mourir. Magua fait ensuite un discours avec l'éloquence connue dont il est capable. Il raconte tous les événements à partir de la bataille aux chutes de Glenn, la fuite des adversaires formidables jusqu'à la bataille sur la colline dans les forêts. Il glorifie les Indiens morts, louange leurs qualités et touche habilement les sympathies naturelles et la superstition religieuse de ses auditeurs. Un désir de vengeance émerge. L'un des Indiens lance son tomahawk vers Uncas, mais Magua fait dévier l'engin mortel au même instant. Uncas est ficelé et emmené dehors. Magua quitte la hutte sans reconnaître Heyward. Celui-ci est emmené par l'Indien qui avait demandé son conseil vers un rocher et un fourré à l'extérieur du village. Sur leur chemin éclairé par des feux spectraux allumés ici et là, ils rencontrent un ours, apparemment domestiqué. Ils entrent dans le couloir d'une caverne, l'ours les suit. À l'intérieur, la grande cavité est divisée en plusieurs appartements avec des séparations en pierre, en bois ou en écorce. La femme à soigner est paralysée et presque inconsciente. Elle est entourée d'autres femmes, au milieu desquelles se trouve David, le chanteur. Celui-ci entonne une hymne, l'ours l'imité en mouvements et en sons étranges. David s'étonne et quitte la caverne.

Chapter VIII

Heyward est mis en demeure de montrer ses capacités de guérisseur auprès de la femme malade. L'ours interfère. L'Indien part, Heyward est seul avec la femme et l'ours, il prend peur, mais celui-ci enlève tout d'un coup son masque et Heyward reconnaît Hawk-eye, qui s'amuse. Ils parlent. Hawk-eye informe Heyward de ce qui s'est passé. Il découvre la cachette d'Alice après être

grimpé sur l'une des clôtures. Heyward rejoint Alice après avoir enlevé son maquillage. Ils parlent. Ils sont découverts par Magua. Ils se serrent l'un contre l'autre et restent immobiles. Magua barricade l'entrée par lequel il est venu avec des morceaux de bois et s'apprête à partir par l'autre sortie. Il en est empêché par l'ours qui le serre dans ses bras et permet à Heyward de le ligoter. L'ours enlève sa tête et Magua reconnaît Hawk-eye à son grand étonnement. Heyward continue à le bâillonner. Alice s'habille avec des vêtements indiens. Heyward la porte dans ses bras et les trois quittent la caverne en disant que l'esprit malin est enfermé dans la cave et qu'ils se dirigent vers la forêt pour trouver des plantes fortifiantes pour la malade. Dans la forêt, Hawk-eye leur dit de se rendre à un village des Delawares qui est proche. Hawk-eye a l'intention de retourner dans le village des Hurons pour secourir Uncas, malgré les objections de Heyward et d'Alice en vue des dangers d'une telle entreprise.

Chapter IX

Hawk-eye se dirige vers le village des Hurons déguisé en ours et réfléchit de quelle façon il pourrait libérer Uncas. Il entre dans la hutte de David et se fait reconnaître. Ensemble, ils vont vers la hutte où Uncas est gardé prisonnier. David, qui est considéré comme un esprit dérangé par les Indiens, réussit à obtenir l'accès. À l'intérieur, Uncas croit d'abord que l'ours a été envoyé pour le torturer, mais se rend vite compte d'une éventuelle tromperie. Hawk-eye laisse entendre le sifflement du serpent et enlève son costume. Ils considèrent des manières de prendre la fuite. Finalement, Uncas rentre dans la peau de l'ours, Hawk-eye prend les vêtements et accessoires de David, les deux partent en laissant David à la place d'Uncas dans la hutte en espérant qu'il ne soit pas tué par les Indiens en raison de son état d'esprit. Les deux partent lentement, Hawk-eye en chantant et en imitant le personnage de David et Uncas dans la peau de l'ours. Lorsque la duperie est découverte, un cri retentit suivi par des hurlements, mais les deux sont loin dans la forêt, où ils disparaissent avec deux fusils retrouvés dans l'obscurité.

Chapter X

Les sauvages ont découvert la tromperie. Les cris retentissent. David entonne une chanson, ce qui lui sauve la vie. Plus de 200 Hurons sont prêts à la bataille ou à la poursuite. Ils se rassemblent pour tenir conseil, mais ils remarquent l'absence de Magua. Quelques-uns des guerriers font des incursions dans la forêt, entre autres pour voir, si les tribus voisines préparent une attaque. Ils trouvent le magicien, dont Hawk-eye avait emprunté le peau d'ours pour se déguiser. Le magicien et le père de l'Indienne malade racontent ce qu'ils savent. Ils pénètrent dans la grotte. Ils trouvent la femme morte et Magua qui est libéré par ses compatriotes. Magua, en fureur, s'exclame qu'Uncas doit mourir, alors que les Indiens lui révèlent la fuite de celui-ci. Magua, à son tour, mentionne le nom de « La longue Carabine », ce qui réveille la colère, les passions et la haine des Indiens. Ils se réunissent pour tenir conseil. Magua raconte son aventure. De nouveau, quelques guerriers se mettent à la poursuite des fuyitifs et rapportent à leur retour que ceux-ci se sont vraisemblablement réfugiés dans le camp voisin des Delawares. Quelques-uns des chefs indiens proposent d'attaquer le village voisin et de récupérer les fuyitifs. Magua fait un discours qui les fait changer d'avis et qui renforce son pouvoir de chef et son influence. La direction de l'entreprise entière est mise entre ses mains. Des coureurs sont envoyés de tous les côtés pour faire la reconnaissance du village des Delawares. Magua visite les

gens de son village pour renforcer la confiance qu'ils lui accordent. Il se retire dans une hutte où peu à peu 20 guerriers se rassemblent autour de lui. Ils sont armés pour la guerre, mais leur peinture est pacifique. Ensemble, ils quittent le village le long de l'étang des castors, où Magua adresse un discours à ces animaux dont la figure a été choisie comme symbole par les Indiens. Il les assure de leur protection et les exhorte de se montrer reconnaissants et de transmettre leur sagesse aux Indiens. Quelques castors se montrent à la surface de l'eau. Un grand castor laisse entrevoir sa tête dans la porte d'une hutte en ruines. Les Hurons pensent que cette apparition est de bon augure et continuent leur chemin. Le castor les suit du regard avec beaucoup d'attention. Lorsque tous les Indiens sont partis, il sort entièrement de la hutte, se dépouille de ses poils, et le visage sérieux et attentif de Chingachgook apparaît.

Chapter XI

Magua se rend dans le village voisin chez les Delawares. Il offre des cadeaux aux chefs et à quelques guerriers et sait les flatter avec le discours qui accompagne ses gestes. Par la suite, par un discours habile et quelques astuces diplomatiques, il parle aux chefs de « mocassins étrangers » qui auraient été vus dans la forêt et qui se seraient rendus dans leur village. Il rappelle aux Delawares la fidélité qu'ils devraient au grand chef français du Canada et leur apprend que c'était « La longue Carabine » qui se trouvait parmi eux. Par suite à l'annonce de cette nouvelle, un grand rassemblement officiel et solennel de la Nation est annoncé. Après les préparatifs, environ mille personnes se rassemblent. Lors d'un événement d'une telle envergure, il demeure l'affaire des guerriers aînés d'expérience de prendre la parole. La porte d'une hutte s'ouvre, et Tamenund, le patriarche très âgé des Delawares apparaît entre deux autres guerriers âgés. On dit de lui qu'il entretenait des relations avec « Le Grand Esprit » et il est vénéré parmi les siens presque comme un saint. Après qu'il a pris place au centre de la foule, comme un monarque, Hawk-eye et ses amis sont amenés au milieu du cercle.

Chapter XII

Parmi les prisonniers, qui sont présentés au rassemblement des sauvages se trouvent Cora, Alice, Heyward et Hawk-eye. Cora ne montre pas de peur et cherche à protéger Alice. Heyward aperçoit Magua dans la foule et comprend que c'est grâce à celui-ci qu'ils se trouvent dans une telle situation. Il prend la décision de protéger Hawk-eye aux dépens de sa propre vie. L'un des chefs aînés demande lequel des prisonniers est « La longue Carabine ». Heyward demande qu'on leur donne des armes et que leurs exploits révèlent leur identité. Hawk-eye répond en disant qu'il ne s'était pas présenté tout de suite parce que les Delawares lui avaient donné un autre nom, celui de « Hawk-eye », un nom flatteur, et que les Hurons s'étaient permis, sans lui demander son approbation, de l'appeler « La longue Carabine ». Il est décidé de montrer par un concours de tir qui des deux est vraiment « La longue Carabine ». Lors du premier tir, Heyward atteint un pot en terre cuite à quelques pouces de la cible. Un très bon résultat. Hawk-eye prend son fusil et dit à Magua qu'il pourrait le tuer à l'instant, mais son éducation blanche l'en empêchait. Le fusil part tout seul et le pot en terre cuite est brisé en mille morceaux. Heyward prétend que c'était l'œuvre du hasard en voulant continuer à protéger Hawk-eye. Hawk-eye persiste à se présenter comme étant « La longue Carabine ». Un nouveau tir est organisé. Hawk-eye atteint la cible brillamment et est confirmé dans son identité de « La longue Carabine ». Le chef demande à

Heyward pourquoi il a voulu les tromper. Heyward répond parce Magua était un menteur. Magua est appelé à parler. Il prononce un discours habile en évoquant les ancêtres des Delawares, les « Lenapes » et demande justice et que les prisonniers lui soient rendus, ce que Tamenund lui accorde. Les prisonniers sont ligotés. Magua prend Alice dans ses bras et s'apprête à l'emporter, alors que Cora se jette aux pieds de Tamenund et le supplie de les laisser partir. Cora insiste pour que Tamenund écoute encore un des leurs qu'il n'a pas vu avant de laisser partir le Huron triomphant. Tamenund demande que celui qui est gardé pour le supplice soit amené.

Chapter XIII

Tamenund questionne Uncas. Il répond dans la langue des Delawares. Tamenund décide qu'Uncas doit mourir la par le feu. Lorsqu'il est amené par les Indiens, sa chemise se déchire et fait voir le tatouage d'une tortue sur la poitrine d'Uncas. Ils s'arrêtent consternés et, en réponse à la question de Tamenund, Uncas révèle son identité. Il libère ses amis ligotés et présente Hawk-eye à Tamenund. Néanmoins, Magua réclame ce qu'il est à lui. Uncas répond que ses amis se sont enfuis du village des Hurons et qu'ils doivent être libres pour cette raison. Mais, en ce qui concerne Cora, il doit avouer qu'elle appartient au chef des Hurons selon les lois indiennes. Magua prend Cora par la main et s'apprête à partir. Heyward lui promet beaucoup de richesses en échange, mais il refuse. Hawk-eye lui offre sa propre personne en échange de Cora, mais il refuse encore. Heyward et Uncas ayant menacé de le suivre, il répond par des insultes, prend sa victime par la main et disparaît dans la forêt.

Chapter XIV

Les Indiens restent immobiles jusqu'à ce que Magua ait disparu avec Cora dans la forêt. Les rituels et les danses pour déclarer la guerre commencent. Uncas apparaît, le torse nu. La moitié de son visage est peinte en noir. Son cri annonce son statut de chef de l'entreprise. Il commence une danse et entonne une chanson de guerre, demandant de l'aide au grand Manitou. Les guerriers indiens le suivent l'un après l'autre dans un spectacle féroce imitant les actes de guerre. Tamenund prend congé d'Uncas comme un père de son enfant. Hawk-eye observe les Indiens et envoie un jeune garçon chercher son fusil et celui d'Uncas dans une cachette dans la forêt. Celui-ci retourne en apportant les armes et quelques balles de fusil des ennemis. Hawk-eye examine son fusil et envoie le jeune garçon pour qu'il soit soigné pour ses blessures. Les Delawares envoient quelques-uns des leurs pour découvrir les Hurons. Ceux-ci se retirent et les Delawares s'arrêtent pour ne pas être pris dans une embuscade. Uncas donne à Hawk-eye le commandement de vingt hommes. Heyward décide de suivre Hawk-eye, à quelques autres chefs indiens sont données différentes responsabilités et Uncas donne le signal du départ. Il part à la tête d'environ 200 hommes. Leur entrée dans la forêt se passe sans incident. Lorsqu'ils ont rejoint leurs avant-postes, les chefs se rassemblent pour tenir conseil. Tout d'un coup, une seule personne s'avance du côté de l'ennemi. Hawk-eye est prêt à tirer, mais reconnaît à temps le chanteur Gamut. Hawk-eye rampe à travers le sous-bois et attire le chanteur avec les mêmes sons qu'il avait produits lors de leur libération du village des Hurons. David le reconnaît et Hawk-eye l'amène vers les Delawares, où David les informe de la situation chez les Hurons, qui sont cachés en grand nombre dans la forêt. Lorsque David leur apprend que Magua avait caché Cora dans la caverne, Hawk-eye propose d'y aller avec quelques hommes pour la libérer.

pendant qu'Uncas et les Delawares affronteront leurs ennemis. Le plan est accepté et les responsabilités sont distribuées.

Chapter XV

Tout est silence dans la forêt. Hawk-eye amène ses hommes vers le lit d'un petit ruisseau. David, le chanteur, se joint à eux et convainc Hawk-eye de l'emmenner. Ils poursuivent leur chemin dans le lit du ruisseau, n'oubliant pas de prendre toutes les précautions que leur situation exige. Lorsque le ruisseau se jette dans un cours d'eau plus grand, ils s'arrêtent et Hawk-eye examine les environs. Il décide de continuer leur chemin à contre-courant vers le village des Hurons. Lorsqu'ils quittent leur position cachée, ils sont attaqués par les Hurons. Ils se cachent de nouveau et les Hurons se retirent. Hawk-eye et ses hommes avancent en combattant. Lorsque leur situation devient moins assurée et le nombre des Hurons augmente, ils reçoivent l'aide de Uncas et de ses hommes par une attaque surprise sur le côté. La bataille se dirige en direction du village. Hawk-eye s'entretient avec Heyward sur les différences des Blancs et des sauvages dans l'art de faire la guerre. Lorsque la bataille devient plus dangereuse, ils reçoivent l'aide de Chingachgook. Les Hurons prennent la fuite et Hawk-eye donne à Chingachgook le commandement général. Celui-ci vient au secours de Uncas, Uncas aperçoit Magua et se met à sa poursuite, suivi par Hawk-eye et ses amis. Ils atteignent le village. Les combats font rage. Magua s'enfuit et se rend vers l'entrée de la caverne, suivi par Uncas, Hawk-eye et ses amis. Le chemin et la poursuite dans la caverne sont pénibles, finalement ils aperçoivent une robe blanche à la fin d'un passage. C'est Cora. Uncas est légèrement blessé par une balle. Deux guerriers traînent Cora vers la forêt, et Magua leur indique le chemin. Uncas et ses amis doublent leurs efforts. Soudain, Cora refuse d'avancer. Les deux guerriers brandissent leurs haches de guerre, mais Magua leur arrache les armes et les jette par-dessus le rocher. Il tire son couteau et demande à Cora de choisir entre la mort ou de lui appartenir. Uncas se jette désespérément sur le rocher, Magua recule et l'un des guerriers profite du moment pour planter le couteau dans le sein de Cora. Magua s'en prend au guerrier. Uncas sépare les deux et est poignardé à plusieurs reprises par Magua et meurt. Heyward et Hawk-eye approchent, Magua tente de s'enfuir. En sautant de la plate-forme vers un rocher, il saute trop court et tombe, mais s'accroche encore à un arbuste. Il essaye de grimper la falaise, mais Hawk-eye tire, et Magua doit lâcher prise et tombe dans l'abîme.

Chapter XVI

La bataille est finie, le peuple des Hurons est anéanti, mais la tribu des Lenapes est rassemblée sous les signes du deuil et de la douleur. Des centaines de corbeaux tournoient au-dessus du lieu de la bataille. Le corps de Cora est exposé, enveloppé dans un drap mortuaire indien, des jeunes filles lui jettent des fleurs. Le corps de Uncas est exposé également, dans une position assise, orné de somptueux bijoux, de plumes, de ceintures, de médailles, etc. Le général Munro est assis devant la civière de Cora, Chingachgook devant le corps de Uncas. Hawk-eye est présent, ainsi que Heyward et un soldat français qui était venu en tant qu'ambassadeur de paix. Tamenund s'adresse à son peuple, disant que le visage du Grand Manitou s'était caché derrière un nuage, qu'il était invisible et que son jugement frappait le peuple des Lenapes. Des chants funèbres sont entonnés par de jeunes filles, décrivant les qualités des deux défunts et leur vie ensemble dans l'Élysée des Lenapes et énonçant leurs recommandations. Tout le monde écoute en silence. Un guerrier des

Lenapes prononce un discours d'adieu. Ensuite Chingachgook entonne un chant funèbre, mais retombe en silence, incapable de continuer. Cora est portée vers sa tombe et David exhorte le général Munro de veiller à ce que son enfant soit enterrée à la manière chrétienne. Hawk-eye remercie les jeunes filles et David entonne des chants religieux, empreints de douleur, d'espoir et de dévouement. Ensuite, tout le monde attend une manifestation du Général Munro. Celui-ci s'adresse, en rassemblant toutes ses forces, à Hawk-eye et lui demande de transmettre ses remerciements aux jeunes filles disant qu'ils recevront tous la bonté de Dieu et seront rassemblés autour de son trône un jour. Hawk-eye répond que les Indiennes ne comprendront pas et s'adresse aux jeunes filles et leur communique les remerciements du général en utilisant des mots qu'il juge appropriés. Ensuite, Munro, Heyward et le soldat français avec son escorte quittent les Indiens ainsi qu'Alice qui est emmenée dans une chaise à porteurs. Il est dit que dans les camps des Delawares on a raconté encore pendant longtemps l'histoire de la fille blanche et du Dernier des Mohicans. Le Général Munro bientôt trouvera la mort lors de batailles militaires et « La main ouverte » (Heyward) aura emmené Alice très loin dans les habitations des Blancs où elle aura retrouvé son sourire après quelque temps. Hawk-eye est demeuré avec les Indiens, où il assiste à l'enterrement de Uncas. Chingachgook s'adresse aux Delawares les exhortant à ne pas être tristes, qu'Uncas était parti vers les terrains de chasse bienheureux des Lenapes et qu'il était seul désormais. Hawk-eye l'assure de son amitié et dit qu'il n'était pas seul, et ils pleurent ensemble sur la tombe d'Uncas. Tamenund prend la parole pour renvoyer les Indiens dans leurs foyers et disant que la colère de Manitou n'était pas encore passée et que le temps de l'homme rouge n'était pas encore revenu. Il aurait assez vécu pour voir le matin ses guerriers heureux et, avant que la nuit ne tombe, le dernier guerrier de la lignée savante des Mohicans.