

# Voix, rythme et interpellation. Les évolutions théoriques à l'épreuve du Paraverbal

Ronald Jenn

Université Charles de Gaulle, Lille 3, France

*Synergies Pologne* n°5 - 2008 pp. 11-19

**Résumé :** *Il s'agit d'analyser certains développements de la traductologie au regard du Paraverbal. La notion d'habitus héritée de Pierre Bourdieu, la poétique de la traduction de Henri Meschonnic, le « tournant culturel » et les études post-coloniales ont tous recours au Paraverbal de façon plus ou moins affirmée. Partant de l'interprétariat et de la stylistique comparée de l'anglais et du français, cet article explore le lien entre traduction et Paraverbal dans les choix exercés par les traducteurs et la position de diverses versions d'un même texte au sein du champ littéraire. Une réflexion sur le rôle du paratexte ainsi qu'une analyse du statut paradoxal du nom propre sont également proposées.*

**Mots-clés :** *Voix Habitus Rythme Interpellation Noms propres Paratexte*

**Abstract :** *The aim is to analyse some developments in Translation Studies as they relate to the Paraverbal. The notion of habitus inherited from Pierre Bourdieu, Henri Meschonnic's poetics of translation, the "cultural turn" and post-colonial studies all have to do with the Paraverbal in an overt or covert way. Starting with interpreting and compared stylistics of the English and French languages, this paper dwells on the connection between the Paraverbal and translation at different levels, ranging from the translators' choices to the position of several different versions of the same text within the literary field. The paratext as well as the paradoxical status of proper nouns are also analysed.*

**Key-words :** *Voice Habitus Rythm Interpellation Proper names Paratext*

De par les éléments qui le composent, le terme « Para-verbal » pose d'un côté le verbal et de l'autre ce qui lui serait subsidiaire dans une hiérarchisation induisant le primat du langage articulé et un mouvement du connu vers l'inconnu. Le Paraverbal se trouve ainsi dans la position d'un accessoire, impression renforcée sur le plan grammatical par le fait que « verbal » est un adjectif dérivé du substantif « verbe », lequel évoque le langage dans son entier ou la catégorie de mots qui, dans les langues indo-européennes, sont les plus liés à l'action et donc à la puissance. Adverbialisé en son préfixe, adjectivisé en son suffixe, infixé par le « verbe » lui-même, le substantif « Paraverbal » est un improbable mélange, un monstre langagier condamné,

tel un être hybride, à errer ou plutôt à stagner dans l'ombre du verbe et du verbal tant il est lié à des morphèmes qui en fixent autant qu'ils en limitent le sens. Une telle débauche de moyens et d'efforts pour stabiliser, maîtriser, contrôler le Paraverbal a sans doute à voir avec une volonté de dompter ce qui est potentiellement dangereux. Le Paraverbal se situe à la limite du caché, du non-dit, de l'indicible voire de l'ineffable, ce qui constitue un ensemble lourd de menaces. Reste que le verbal ne peut en lui-même subsumer l'acte de communication qui est pris dans un ici et maintenant et trouve sa source chez un énonciateur. L'énoncé est porté par un souffle, une voix, une respiration, autant d'éléments qui lui donnent une coloration, une tonalité, un rythme. Il y a donc d'emblée, pour qui souhaite se saisir de cet objet, quelque chose de compliqué. Perception auditive et visuelle ont toujours été des éléments importants du commentaire sur la traduction. C'est ainsi que Bernard Hoeffner, traducteur professionnel, comparait encore récemment son activité à celle du caméléon (Hoeffner, 2007: 39). S'il s'impose sous la plume des commentateurs et praticiens, le détour par le Paraverbal s'inscrit également en filigrane dans certains courants théoriques.

### De l'interprétariat à la traduction littéraire

L'interprétariat est au fait de la complexité du message dans sa dimension paraverbale puisque que le texte y est un ensemble sémiotique aux paramètres multiples, très revêche à la description. Ce continuum est fait de ruptures, de changements de structure, de marqueurs oraux d'hésitation, de particularités dans la qualité de la voix, de l'articulation et dans la prosodie. Il y a aussi le débit, les pauses, le rythme, autant d'éléments déterminants dans la perception globale du texte dit. (Yagi, 2000: 521-522 citant Pöchhacker, 1994: 236) Cet ensemble, dont la liste des composants est sans doute non exhaustive, contribue à l'inscription du sujet dans son énoncé. Ainsi, Jan Blommaert, dans une étude des traductions et réécritures afférentes aux demandes d'asile politique en Belgique, mesure-t-il toute la distance qui sépare la performance orale du produit fini, le texte de demande d'asile :

*What we read in the text is the end product of a sequence of entextualizations of an orally produced, performed narrative, which we know was produced in a particular language, with a particular rhythm, prosody and intonation, generically formatted into different episodes, plots, side-plots and sub-plots, accompanied by gesture and facial expression, and in response to prompts given by an interlocutor (whose utterances are also orally produced and performed in the sense given here). (Blommaert, 2005: 221)*

Il s'agit là de phénomènes dont les enjeux peuvent sembler éloignés de la traduction littéraire mais le Paraverbal pourrait bien avoir partie liée à l'ethnocentrisme, aux relations de pouvoir, inégales ou asymétriques, ainsi qu'aux phénomènes d'hégémonie culturelle. Même si, toutes choses étant égales, l'on peut percevoir le lien entre les voix masquées des demandeurs d'asile et les déformations imposées, en traduction, par le passage d'une langue à l'autre, il s'agit de se pencher sur quelques procédés touchant au Paraverbal dans le domaine de la traduction entre l'anglais et le français.

## Ponctuation et mise en relief

Le point de contact privilégié entre verbal et Paraverbal est la mise en relief également appelée emphase. Il est commode, pour l'évoquer, de s'appuyer sur les travaux de Vinay et Darbelnet, dont certains aspects n'ont rien perdu de leur pertinence. Les pères de la stylistique comparée nous rappellent que « la mise en relief en anglais : (« emphasis ») est l'ensemble des moyens servant à insister sur un segment de l'énoncé. Ces moyens sont de trois sortes : phoniques, syntaxiques et lexicaux » (Vinay et Darbelnet, 1977: 207). L'anglais transcrit les moyens phoniques au travers du procédé typographique de mise en italiques alors que « le français n'a pas le loisir d'accentuer n'importe quel élément du message » et « la mise en relief [y] est moins mécanique, moins concise. Elle manque de souplesse face à l'anglais qui peut déplacer l'accent le long de la phrase comme le curseur d'une règle à calculer. » (Vinay et Darbelnet, 1977: 290) Le français, plus pauvre, fait porter la charge du rapport entre écrit et oral sur les seuls points d'interrogation et d'exclamation :

*En effet, si l'on ne retient que le point d'interrogation et le point d'exclamation comme marques d'intonation, on sera contraint de reconnaître la pauvreté de notre système de signes, mais il est d'autres signes qui marquent une rupture intonative, qu'il y ait ou non, interruption de la chaîne syntaxique. (Pinchon et Morel, 1991: 5)*

Étant donné cet écart entre l'anglais et le français, qu'en est-il de passages qui présenteraient une forte densité de marqueurs paraverbaux ? Un court extrait du roman *Huckleberry Finn* qui relève d'une écriture fortement oralisée et de trois de ses traductions françaises, parues dans les vingt années suivant la Seconde Guerre Mondiale peut illustrer le propos. (Le roman lui-même date de 1884 et a connu sa première version française en 1886.) Dans cet extrait, le protagoniste, un enfant nommé Huckleberry, narre ses exploits à sa tante. L'écriture déborde d'une verve enfantine matérialisée par la mise en italique de la forme négative « wasn't » et la présence du point d'exclamation montre qu'il n'a pas de questionnement véritable mais qu'il s'agit d'affirmer une chose en la niant :

[...] and we done it all by ourselves, and <i>wasn't</i> it bully, Aunty! HF 441		
[...] et on l'avait libéré tout seuls ! Tu ne trouves pas que c'était formidable tante ? Nétilard 374	[...] et on a tout fait par nous-mêmes. Ah, tante, est-ce que c'était pas chic ? Bay 382	Nous avons fait tout cela, nous, tante Sally ; n'est-ce pas merveilleux ? Molitor 563

La combinaison de signifiants linguistiques et extra-linguistiques (le ponctème fort lié à la mise en relief par les italiques) produit une sémantique distincte du sens lexical, c'est pourquoi tous les traducteurs ont opté pour une question. Allié au maintien de la négation, ceci aboutit à une forme interro-négative donnant l'impression que le personnage attend l'approbation de sa tante. La présence de « est-ce » chez Bay et Molitor accentue le phénomène en orientant la validation de la question vers l'interlocuteur. Il y a donc un phénomène d'aplatissement, de lissage des éléments paraverbaux qui passent au second plan des phénomènes syntaxiques. Cet extrait, loin d'être unique, est emblématique

d'une tendance déformante que l'on retrouve à l'œuvre dans ce corpus dès que les indices du paraverbal saturent le texte (Jenn, 2004: 377-380). L'occultation du Paraverbal, pratiquée par les traducteurs, illustre, au plan micro-textuel, ce qui se passe, à des degrés divers, sur le plan théorique.

### Stylistique comparée, approche interprétative, théorie du rythme

L'approche contrastive de la stylistique comparée de Vinay et Darbelnet est souvent opposée à la théorie interprétative de Marianne Lederer et Danica Seleskovitch :

*Selon ses détracteurs, l'approche contrastive serait « trop axée sur la "langue" » (Roberts, 1984 : 48) et sur les aspects purement formels, tandis que l'approche interprétative consiste exclusivement en une théorie du sens reposant sur la triade « compréhension - déverbalisation - réexpression ». (Collombat, 2005)*

Dans l'approche interprétative l'idée de « déverbalisation » témoigne d'une forte conscience de la dimension paraverbale du langage alors que Vinay et Darbelnet partent de faits de langue écrits. La théorie interprétative propose, elle, de s'affranchir du verbal pour mieux y revenir. Cette démarche n'est guère éloignée de celle d'un Henri Meschonnic, qui depuis la même période, c'est-à-dire les années 1970 et jusqu'à aujourd'hui, prône le rythme et la prosodie comme éléments essentiels du traduire. Son attachement au Paraverbal apparaît au travers de sa bibliographie avec *Critique du rythme* ou bien *Politique du rythme, politique du sujet* ou plus récemment *Poétique du traduire*. Meschonnic s'est élevé contre le primat au vingtième siècle de l'image et spécifiquement de la métaphore face à laquelle il réhabilite la syntaxe et le rythme. Le poéticien considère que la rhétorique et ses figures (et l'approche comparative ne propose-t-elle pas des figures de traduction ?) identifient la poésie à une pratique visuelle, à l'image et à l'imaginaire, à la représentation (la figure *fait voir*), masquant le rythme et occultant la part orale, auditive du texte. On sait avec quelle force Henri Meschonnic a appliqué cette idée dans sa traduction de la bible. S'il y a affichage du Paraverbal chez Marianne Lederer, Danica Seleskovitch et Henri Meschonnic, il y a résurgence de cette notion dans d'autres courants théoriques.

### Voix et habitus

La sociologie de la traduction, apparue au début des années 1990, connaît actuellement des développements touchant à l'ethnographie. Certains outils élaborés par Pierre Bourdieu, comme les notions de champ, d'agent et d'habitus ont permis d'appréhender d'une nouvelle manière l'empreinte laissée sur le texte par le traducteur. On s'est aperçu que les langues n'étaient pas les seuls paramètres en présence et que l'agent traducteur ainsi que sa position à l'intérieur du champ littéraire pouvait conditionner ses choix. C'est surtout la notion d'habitus telle que définie par Bourdieu comme ensemble de dispositions et de prédispositions acquises et intégrées par un individu qui va retenir ici l'attention. Voici comment Jean-Marc Gouanvic, l'un des premiers à avoir appliqué les travaux de Pierre Bourdieu à la traduction, justifie le passage de l'idée de « normes » à celle d'« habitus » :

*Norms do not explain the more or less subjective and random choices made by translators who are free to translate or not to translate, to follow or not to follow the original closely. If a translator imposes a **rhythm** upon a text, a lexicon or a syntax that does not originate in the source text and thus substitutes his or her **voice** for that of the author, this is essentially not a conscious strategic choice but an effect of his or her specific **habitus**, as acquired in the target literary field.* (Gouanvic, 2005: 157-158)

En dépit de définitions précises de l'habitus (Bourdieu, 1997: 70-175; 256; 259), les termes de « rythme » et de « voix » viennent naturellement s'y substituer sous la plume du savant. Au fil du raisonnement, les termes de « rythme » et de « voix » précèdent même celui d'habitus, ils sont premiers, indices d'une résurgence du Paraverbal.

L'efficacité du concept d'habitus comme outil d'analyse n'est plus à démontrer et il permet d'éclairer aussi bien les choix de traduction au niveau micro-textuel que le devenir des textes traduits. C'est la biographie et la bibliographie des traducteurs qui permettent de mieux connaître leur habitus. Partons de l'extrait de *Huckleberry Finn* donné plus haut. Sans entrer dans un palmarès, disons que la version de Nétillard est plus soucieuse de la polyphonie, que celle de Bay repose sur le cliché et l'effacement des voix et que celle de Molitor a tendance à expliciter, déplier le texte au-delà du coefficient de foisonnement habituel entre l'anglais et le français. Bay, quant à lui, intellectualise la voix de *Huckleberry* (Maniez, 1997: 96) et fait preuve de plus de conformisme que Nétillard dans ses dialogues, renonçant notamment à différencier la diction de Jim de celle des autres personnages (Maniez, 1998: 81). Or, en dépit de qualités littéraires indéniables, la version de Nétillard est aujourd'hui reléguée au secteur jeunesse bien qu'à l'origine destinée aux adultes et celle de Bay est devenue centrale, canonique. Ceci s'explique bien en terme d'habitus. André Bay, en plus d'être traducteur, était également écrivain et son œuvre romanesque portait principalement sur le thème amoureux ce qui explique certains de ses choix de traduction (Lavoie, 2002: 150). Par ailleurs, il occupait une position centrale dans le champ littéraire puisqu'il était critique littéraire et directeur de collection dans l'édition. Suzanne Nétillard, quant à elle, agrégée d'anglais, occupait dans le champ littéraire la simple fonction de traductrice (Maniez, 1998, 80). On comprend dès lors comment des critères paraverbaux, c'est-à-dire ici non liés aux qualités intrinsèques de chaque version, président à la destinée de chacune.

L'approche sociologique des phénomènes de traduction dans les années 1990 a permis l'émergence des études post-coloniales, c'est-à-dire l'étude de transferts textuels dans le cadre de la (dé)colonisation. Au centre de ce courant théorique se trouve un nouvel outil d'analyse lié au Paraverbal : l'interpellation.

### **L'interpellation et le paradoxe du nom propre**

Utilisé pour la première fois en ce sens par le théoricien marxiste français Louis Althusser, « l'interpellation » désigne le procédé par lequel un appareil idéologique d'État ou toute institution hégémonique informe ses sujets, sur les plans idéologique et discursif. Le fait de nommer un groupe d'individus « sujet coloniaux » est une forme d'interpellation qui les invite à se conformer

à l'étiquette qui leur est attribuée. Le processus d'interpellation est complexe, non concerté ou planifié et fonctionne dans les deux sens, c'est-à-dire que le colonisateur est lui-même interpellé en tant qu'autorité, juge, modèle, maître, référence (Ronbinson, 1997 : 119). Ce sont les études post-coloniales dans le contexte du sous-continent indien qui ont surtout utilisé avec fruit le concept d'interpellation et ont montré comment les langues européennes avaient traduit les textes indiens, notamment du sanscrit, pour les donner à lire dans l'idiome du colonisateur, recourant à de nombreux clichés venant conforter la politique coloniale : « European translations of Indian texts prepared for a Western audience provided the 'educated' Indian with a whole range of Orientalist images [...] » (Niranjana, 1992: 31)

Puisque l'interpellation consiste à adresser vivement, voire brusquement la parole à quelqu'un, à l'apostropher, cet outil méthodologique repose sur le Paraverbal car dans l'interpellation, l'acte illocutoire prime sur le contenu. Ceci est renforcé en anglais où « interpellation » fonctionne en synonymie avec « hailing » qui signifie saluer, acclamer et qui entretient des liens étymologiques avec le français « héler ».

Cette réflexion sur le pouvoir d'interpeller quelqu'un, de le nommer, invite à une prise en compte d'un certain paradoxe entourant la traduction du nom propre. En effet, évacué en surface, le Paraverbal fait néanmoins retour au cœur d'une certaine conception occidentale du traduire, domaine où il est généralement admis que les noms propres ne sauraient être traduits. Le « report », également appelé simple « transfert » voire « non traduction » sont recommandés. Michel Ballard le signale dans ses ouvrages à visée didactique : « Le nom propre [...] constitue une sorte d'invariant, une trace de la langue et de la culture du TD » ou bien « On dit souvent que le nom propre ne se traduit pas, et certains entretiennent sa préservation au nom de la couleur locale ou du respect de l'étrangéité du TD » (Ballard, 2004: 106). Les mêmes postulats sont de mise dans les pays anglophones comme le signale Maria Tymoczko dans le cadre de la traduction de la littérature irlandaise du celtique vers l'anglais : « There is a widespread disposition that names should be transposed unchanged in textual rewritings » (Tymoczko, 1999: 223). La quintessence du nominal, le nom propre, est alors traitée, non sans un certain paradoxe, comme le Paraverbal, puisque le rythme et les sonorités y seraient dominants. Ce retour aussi spectaculaire qu'inattendu du Paraverbal dans le nominal semble ne pas prendre en compte le fait que :

*[...] names are rich in semantic and semiotic significance. Not only do names in many cultures have lexical meaning, they function as sociolinguistic signs, indicating tribal and family affiliation ; gender and class ; racial, ethnic, national, and religious identity ; and the like. They are dense signifiers, signs of essential structures of human societies. (Tymoczko, 1999: 223)*

Est-ce un hasard si ce sont les études post-coloniales qui remettent en cause ce statut exceptionnel du nom propre ? Certes non, car l'habitude qu'ont eu les langues occidentales de se traduire entre elles ne permettent peut-être pas le recul suffisant à une réflexion approfondie sur ce sujet.

Le dernier élément dans ce panorama des évolutions théoriques concerne les contributions de la sémiotique et de l'histoire du livre, en particulier dans l'étude du paratexte.

### Éléments paraverbaux du paratexte

C'est Gérard Genette qui, le premier, a attiré l'attention sur cette marge du texte qu'est le paratexte, appréhendé comme un ensemble composé du paratexte auctorial, éditorial et allographe (Parfait, 2002: 147). Les réflexions de Genette énoncées dans *Seuils* se cantonnent aux éléments verbaux mais elles ont ouvert la porte à une prise en compte d'autres éléments notamment chez les sémioticiens et les historiens du livre. Ainsi dans son ouvrage consacré à l'imagerie au dix-neuvième le stylisticien et sémioticien Philippe Hamon définit-il toute œuvre comme une « combinaison de signes, de consignes, d'indices et d'icônes » (Hamon, 2001: 228-229). Le texte traduit, qui est une « réécriture ultérieure » passe lui aussi par un ensemble de signes sémiotiques dont le langage, bien que proportionnellement majoritaire, n'est que l'une des composantes. Comprendre le rôle des éléments paraverbaux du paratexte revient à s'interroger sur la nature du lien qui l'unit au texte.

Le paratexte est le lieu où se résout une double tension entre intérieur et extérieur. Si le texte, destiné le plus souvent à la lecture intime dans un lieu privé et clos est fait pour être consommé par un lecteur individuel, les éléments composant le paratexte (couverture, frontispices et illustrations) affichent le texte traduit vis-à-vis de l'extérieur, dans des lieux semi-ouverts tels que bibliothèques ou librairies. Le paratexte doit attirer, par sa forme, sa couleur, la qualité ou l'originalité de ses éléments, un grand nombre de regards pour susciter la volonté d'être lu par quelques-uns. Le paratexte, dans sa manifestation la plus visible, offre donc un condensé du contenu qui doit à la fois accrocher et parler et pour ce faire, reposer sur certaines représentations collectives liées à un contexte culturel et un imaginaire donnés. Un affichage, un effort de monstration, est donc nécessaire à la vie du texte traduit si bien que des signes uniquement visuels, mais parfois criards, parlent pour le texte qui est à l'intérieur et pour l'instant muet (Jenn, 2006). Les couvertures et illustrations, franges ultimes du paratexte, sont des signes paraverbaux qui reflètent autant le contexte qu'ils réfractent le texte et l'enracinent dans un présent, un ici et maintenant. Le paratexte est le lieu privilégié de l'interface entre verbal et Paraverbal, c'est pourquoi il est mouvant au gré des réimpressions ou des stratégies éditoriales. Ceci est d'autant plus visible si l'on songe au fait qu'il arrive souvent que les traductions, dont on dit qu'elles se démodent très vite, continuent d'être reproduites plusieurs décennies après leur première parution, alors que leur habillage, leur paratexte, ne l'est, pour ainsi dire, jamais. Les couches superficielles, les signes paraverbaux péricitent, dans le contexte de la traduction en tout cas, plus vite que les signes verbaux. Précisément parce qu'il est le lieu d'une tension, le paratexte est parfois amené à contredire son contenu ou, à l'inverse, à témoigner d'une plus grande compréhension de l'original que ne le laisse supposer la traduction elle-même.

Si, comme le clame depuis si longtemps Henri Meschonnic, le structuralisme de la seconde moitié du vingtième siècle a poussé à son paroxysme la logique du texte et de l'écrit, il n'en a pas pour autant évacué totalement l'idée de l'oral dans l'écrit. Le Paraverbal peut-il véritablement être subordonné au verbal, n'est-ce pas, finalement, lui qui est premier ? Ne faudrait-il pas plutôt parler d'archi-, d'hyper- ou de supra-verbal ? Ne met-il pas au premier plan ce que l'énoncé a de singulier, d'unique, de difficilement quantifiable, son inscription dans un sujet et dans un moment de l'histoire ? On observe dans l'approche interprétative, la poétique du rythme, la sociologie de la traduction, les études post-coloniales ou l'approche intersémiotique à un retour du sujet et de la subjectivité qui, mis bout à bout, semblent en fait constituer un mouvement tout aussi puissant mais plus discret parce que masqué, que les tentatives d'automatisation (par ailleurs légitimes) de la traduction (la traduction automatique reposant essentiellement sur les éléments verbaux du message). Le Paraverbal offre l'occasion de mettre fin à l'opposition aussi naïve qu'artificielle entre sens et rythme.

### Références bibliographiques

Ballard, M., 2003. *Versus : la version réfléchie, repérages et paramètres*. Paris: Editions Ophrys.

Ballard, M., 2004. *Versus : la Version Réfléchie, des signes au texte*. Paris: Ophrys.

Bernadet, A., 1998. « La rhétorique en procès : un point de vue critique : la poétique de Henri Meschonnic ». [www.hatt.nom.fr/rhetorique/pdf/article\\_12.pdf](http://www.hatt.nom.fr/rhetorique/pdf/article_12.pdf) (Consulté le 25/01/2008)

Blommaert, J., 2005. « Bourdieu the Ethnographer; The Ethnographic Grounding of Habitus and Voice ». *The Translator* 11.2. Manchester: St Jerome Publishing, pp. 219-236.

Bourdieu, P., 1997. *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil.

Collombat, I., 2005. « L'Oulipo du traducteur ». *Semen* 19 « L'ordre des mots » mis en ligne le 16 mai 2007. URL : <http://semen.revues.org/document2143.html>. Consulté le 14 juillet 2007.

Genette, G., 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.

Gouanvic, J.M., 2005. « A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances; Field, 'Habitus', Capital and 'Illusio' ». *The Translator* 11.2, Manchester: St Jerome Publishing.

Hamon, P., 2001. *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*. Paris: José Corti.

Hoeffner, B., 2007. « Portrait of the Translator as a Chameleon ». *Through Other Eyes. The Translation of Anglophone Literature in Europe*. Trim, R. & S. Alatorre (eds.). Newcastle UK: Cambridge Scholars Publishing, pp.39-44.

Inghilleri, M., ed., 2005. « Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting ». *The Translator* Vol. 11.2. Manchester: St Jerome Publishing.

Jenn, R., 2004. *La traduction de la rhétorique enfantine chez Mark Twain*. Thèse de doctorat sous la direction de Christine Raguét, Université Bordeaux III.

- Jenn, R., 2006. « From American Frontier to European Borders. Publishing French Translations of Mark Twain's Novels *Tom Sawyer* and *Huckleberry Finn* (1884-1963) ». *Book History* 9. University Park Pa: Penn State University Press.
- Lavoie, J., 2002. *Mark Twain et la parole noire*. Montréal: Presses Universitaires de Montréal.
- Maniez, C., 1997. « Ruptures de contrat : les traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* ». *La Licorne*, Liliane Louvel éd., Poitiers: PUP, pp.91-103.
- Maniez, C., 1998. « Les traductions françaises de *The Adventures of Huckleberry Finn* : production et réception ». *AMA* 7, pp.71-82.
- Meschonnic, H., 1982. *Critique du Rythme*. Paris: Verdier.
- Meschonnic, H., 1995. *Politique du Rythme, politique du sujet*. Paris: Verdier.
- Niranjana, T., 1992. *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley et Los Angeles: University of California Press.
- Parfait, C., décembre 2002. « Uncle Tom's Cabin et l'histoire américaine: le prisme du paratexte ». *Cahiers Charles V* 32, Marie-Françoise Cachin et Claire Parfait dirs.
- Pinchon, J., et Morel, M. A., 1991. « Rapport de la ponctuation à l'oral dans quelques dialogues de romans contemporains ». *Langue Française* « L'oral dans l'écrit ». Paris: Larousse.
- Pöchhacker, F., (1994). « Quality Assurance in Simultaneous Interpreting ». *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, Aims, Visions; Papers from the Second Language International Conference* (Elsinore, Denmark, June 4-6, 1993). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 233-242.
- Robinson, D., 1997. *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Twain, M. (1884) 1952. *Adventures of Huckleberry Finn*. Londres Glasgow: Collins London and Glasgow.
- Twain, M. trad. Nétillard S. (1948) 1999. *Les aventures de Huckleberry Finn*. Paris: Éditions Gallimard Jeunesse.
- Twain, M. trad. Bay, A., (1960) 1990. *Les aventures de Huckleberry Finn l'ami de Tom Sawyer in Mark Twain; Œuvres*. Paris: Robert Laffont.
- Twain, M. trad. Molitor L. 1963. *Les Aventures de Huckleberry Finn*, in *Les aventures de Tom Sawyer et Huckleberry Finn*. Verviers: André Gérard.
- Tymoczko, M., 1999. *Translation in Post-colonial Context*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Vinay J.P., et Darbelnet J., (1958) 1977. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Yagi, S. M., 2000. « Studying Style in Simultaneous Interpretation ». *Meta* XLV.3.