



Huck Finn, ou le triomphe du mineur

Nicole Ollier

Le charme majeur du chef d'œuvre de Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, et aussi sa plus étonnante invention, consistent pour la plupart des lecteurs en sa voix narrative, celle d'un enfant adepte de l'école buissonnière. Orphelin de mère, fils d'un père indigne, il ne manque pas de propositions d'adoption mais préfère la compagnie de ses pairs et la liberté offerte par la nature. Sa voix, ce sont des cadences, une diction, une syntaxe, un lexique, une posture discursive : cette voix sonne vrai sans pour autant être réaliste ; tout en étant unique, elle est aussi duelle, voire plurielle car hétéroglossique ; elle laisse filtrer d'autres voix.

Nous n'aurons pas la prétention de révolutionner ici le regard critique sur le personnage de l'enfant Huck, ni de débattre du lectorat visé par l'auteur, adulte ou enfant, ou encore double : un siècle de critiques a suffisamment étudié la question¹. Nous n'examinerons pas non plus les diverses censures qui s'exercèrent sur cette œuvre pour l'éliminer des rayons des bibliothèques communales ou des classes des écoles américaines, par crainte de sa corruption contagieuse...

À travers ce paradoxe incarné par Huck, nous nous efforcerons de voir combien son statut marginal l'associe ou le confronte à d'autres personnages au pouvoir minoré par la société, expériences qui modifient son regard. Tout en ayant l'air de subir les événements, Huck les vit avec une conscience aiguë, jusqu'à connaître des tourments éthiques qui auraient dû affecter son entourage adulte. Son regard innocent et impavide qui jamais ne juge, son absence d'humour qui lui fait percevoir les situations de manière littérale, forcent le lecteur à un travail d'interprétation et lui laissent entendre la voix auctoriale derrière celle de l'enfant. Celui-ci ne se montre-t-il pas plus sage et respectable que la société de son temps, dont d'ailleurs il s'éloignera, ses aventures terminées ?

Une minorité universelle

Le roman est habité de personnages mineurs, soit qu'ils sont relégués au rang d'inférieurs par leur race, leur statut social, leur manque d'instruction ou de ressources ou / et par leur âge ; soit que leur marginalité les place au ban de la société ; soit que leur genre les associe dans la société de leur temps à la faiblesse et à la vulnérabilité, à des êtres en quête de protection et

¹ Il n'est que de rappeler quelques titres d'articles depuis la parution du roman jusqu'à son centenaire et au-delà dans l'ouvrage de Laurie Champion (ed.), *The Critical Response to Mark Twain's Huckleberry Finn*. Voir notamment les articles de Asa Don Dickinson, Ted Koppel et Leo Marx. On consultera aussi avec profit l'article de Myra Jehlen, « Banned in Concord : *Adventures of Huckleberry Finn* and Classic American Literature ».

en mal de reconnaissance. Est-ce pour autant qu'ils manquent de pouvoir, de liberté d'agir ou de pensée, de capacité à se changer et à changer le monde dans lequel ils évoluent ? Certes, un enfant a peu de prise sur son environnement et Huck accumule les handicaps.

Séquestré par son père ivrogne, Huck ne voit pas d'autre façon d'échapper à sa violence que de s'enfuir et se faire passer pour mort. Ainsi abstrait du monde, il est prédestiné par son statut de clandestin à croiser le chemin de Jim, esclave marron. Ce sont deux parias qui s'assemblent ; l'esclavage ayant réduit Jim à un analphabète, exclu de la culture occidentale, il est à certains égards moins bien équipé que l'enfant pour affronter le monde extérieur.

Huck connaît les avantages d'être à la fois mineur et membre de la race dominante. Il évite la pendaison encourue à se rendre complice d'un esclave fugitif, mais ce comportement hors-la-loi l'emplit d'une honte secrète : « People would call me a low down Ablitionist and despise me for keeping mum – but that don't make no difference, I ain't going to tell » (55). Jim le protège, comme il peut, lui tait la mort de son père, l'appelle « chile » lorsqu'il lui apprend paternellement à lire l'annonce d'un orage dans le vol des oiseaux : « Chickens know when it's gwyne to rain, en so do de birds, chile » (60).

Tous deux sont superstitieux : Jim, l'Africain, l'est de façon exacerbée. Huck et plus tard Tom se serviront de ces croyances comme d'une vulnérabilité pour le taquiner, voire le tourmenter. Huck n'avoue jamais que ce n'est pas la malchance (« awful bad luck », 64) qui a provoqué la morsure terrible de Jim mais sa propre inconséquence, pour avoir attiré un serpent à sonnettes près de son lit. Il renchérit sur certaines superstitions de Jim, rendues attendrissantes par l'insolite excès de ses superlatifs : « looking at the new moon over your left shoulder is one of the carelessest and foolishhest things a body can do » (65).

Par principe ou préjugé, Huck ne cessera de considérer Jim comme Autre, et de s'émerveiller de son étonnante proximité. Pour lui, c'est un « nègre », même s'il fait mentir le stéréotype : « He was right ; he was almost always right ; he had an uncommon level head, for a nigger » (86). Lorsqu'il argumente avec lui sur l'étrangeté de la langue des Français, il ne crédite pas Jim de la logique du parfait syllogisme qui est la sienne, et explique leur divergence d'opinion par son entêtement de nègre : « I see it warn't no use wasting words – you can't learn a nigger to argue. So I quit » (90)².

Parce qu'il est un enfant, Huck joue un tour à Jim, en lui faisant croire qu'il a rêvé une tempête sur le fleuve, qui les a séparés et aurait pu leur coûter la vie. Jim n'a pas davantage le

² C'est le titre d'un chapitre, « "Learning a Nigger to Argue" : Quitting Huckleberry Finn » de Tom Quirk, *Coming to Grips with Huckleberry Finn, Essays on a Book, a Boy, and a Man*. Quirk y observe notamment une « double conscience blanche » (« [a white double-consciousness] that enabled Twain to see Jim at one moment as a human being, at another as a "nigger" », 75).

goût de la plaisanterie et ne pardonne pas cette légèreté au garçon qui lui présente des excuses, au prix d'un grand effort d'humilité : « It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger – but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither » (95). Cette leçon lui permet de jeter un regard plus mûr sur son aîné, même si l'exemple de Tom plus tard, qui l'incite à se servir de Jim comme d'un jouet, semble annuler cet enseignement.

D'autres êtres en marge de la société croisent leur route sur le Mississippi. Lorsqu'apparaît un bateau naufragé, Huck décide de tenter l'aventure (il fantasme sur la découverte d'éventuels cigares, « seegars », bien peu de son âge) ; or ils tombent sur de dangereux criminels et sont obligés de fuir pour sauver leur peau, mais Huck s'arrange pour alerter les secours et se félicite de cette bonne conduite digne de l'éducation de sa bienfaitrice : « I was feeling ruther comfortable, on accounts of taking all this trouble for that gang, for not many would a done it. I wished the widow knowed about it. I judged she would be proud of me for helping these rapsollions, because rapsollions and deadbeats is the kind the widow and good people takes the most interest in » (85). Implicitement, il semble, avec détachement, se compter parmi ce lot de bons à rien. Huck et Jim ne savourent pas plus tôt la liberté de la navigation sur leur radeau qu'ils la perdent en le laissant envahir par deux charlatans, qui abusent de leur confiance. Il est vraisemblable que Huck voie un certain pathos en ces deux marginaux, qui ne le leurrent pas longtemps avec leurs prétentions royales. Curieusement, c'est à force d'avoir dû ruser avec son père querelleur qu'il pense s'être forgé une philosophie, ne pas contrarier les gens de cette espèce pour éviter les ennuis, jusqu'à céder son lit et dormir sous l'orage, tout en les appelant « majesté » si cela leur fait plaisir : « I had no objections, long as it would keep peace in the family. [...] If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way » (142). Jim adopte sa stratégie, comme il accepte, pour sa parodie de libération, de se soumettre aux fantaisies cruelles de Tom et de Huck, réduit au rang d'acolyte complaisant, pour éviter toute tension : « en not have no trouble in de house » (268).

Il ne suffit pas à Huck d'être périphérique en raison de sa nature d'enfant, encore imagine-t-il de se déguiser en fille pour enquêter incognito dans une bourgade. Il est ainsi confronté à l'une des rares figures marquantes du sexe dit deuxième ou faible. Judith Loftus lui enseigne que si le genre est une posture sociale culturelle qui s'apprend, il ne s'improvise pas, il n'est pas de surface et donc ne s'imité pas. Ces matrones ou femmes de bon sens placent Huck face aux noms qu'il s'invente et qu'il oublie l'instant d'après, aux contradictions de ses affabulations (« I was up a stump » traduit l'embarras dans lequel leurs questions perspicaces le plongent régulièrement, 185 et 231), mais elles lui offrent toutes, comme une mère à un enfant, leur bienveillante clémence, leur toit, ou des provisions pour la route.

La confrontation avec Mrs. Phelps, après que Tom et Huck ont pillé ses provisions pour élaborer un scénario loufoque autour de la libération fictive de Jim, donne lieu à un passage d'histoire à dormir debout (« tall tale ») digne de Bret Harte ou autres humoristes de l'Ouest, échantillon de l'humour typique (« deadpan humor ») de Twain davantage qu'un récit d'enfant, conclu par ces mots de parieur aguerri :

My heart fell down amongst my lungs and livers and things, and a hard piece of corn-crust started down my throat after it and got met on the road with a cough and was shot across the table and took one of the children in the eye and curled him up like a fishing-worm, and let a cry out of him the size of a war-whoop, and Tom he turned kinda blue around the gills, and it all amounted to a considerable state of things for about a quarter of a minute or as much as that, and I would a sold out for a half price if there was a bidder. (258)

En dehors des épisodes farcesques, Huck endosse le rôle de chevalier, sans la moindre suggestion sexuelle, pour venir en aide aux femmes vulnérables, dupées, menacées d'être dépouillées³.

Vérité et justice : une question de regard

L'évolution du héros vers la découverte personnelle de la vérité et de la justice passe par un changement de regard, celui qu'il porte sur son entourage, tantôt naïf, bientôt critique, dont il rend compte fidèlement, jusque dans ses affres les plus cruelles lorsque l'œil de la conscience le tourmente et l'oblige à prendre position, téméairement.

Sa bonté va de pair avec sa légendaire innocence. Peu exposé au monde civilisé, il se montre impressionné par tout étalage d'érudition factice ou d'aristocratie pathétique. Chez les Grangerford, son incompréhension n'entame pas son admiration : pourquoi la pendule s'essouffle-t-elle à marquer les heures au pas de course avant de s'arrêter, pantelante, le ressort à court ? Mais on entend la voix de Twain, moins indulgente envers ce coin de terre attardé où le temps s'est arrêté, où les propriétaires arborent un appareil de pacotille et étalent leur mauvais goût clinquant et leurs prétentions d'ignares.

Lors des représentations de Shakespeare, mis en scène par les deux escrocs, Huck est tout simplement charmé : il est capable de restituer le célèbre monologue de *Hamlet*, mâtiné de

³ Dans « Mark Twain and Women », Shelley Fisher Fishkin montre à quel point Twain fut influencé par l'esthétique féminine de son époque et s'appuya sur la lecture de nombreuses femmes écrivains de son temps, notamment pour un degré de sentimentalisme, mais fut aussi nourri par l'échange quotidien avec les femmes de son entourage, dont son épouse, ses trois filles, sa belle-sœur, sa cuisinière Mary Ann Cord, auxquelles il lisait son œuvre après dîner et dont la réaction, mais aussi les récits, le nourrissaient. Pourtant, les critiques s'accordent à dire que le « sexe faible » est fort peu représenté par Twain, et de manière peu développée. Néanmoins, ce sont ces femmes qui permettent à Huck de grandir moralement, comme le souligne Shelley Fisher Fishkin dans ce même article.

Macbeth et *Richard III*, car il l'a appris par cœur à force de l'entendre réciter par le duc. Il gobe le jeu de l'acteur et donne sans le savoir un récit grotesque hilarant de cette incarnation : « Well, the old man he liked that speech, and he mighty soon got it so he could do it first rate. It seemed like he was just born for it and when he had his hand in and was excited, it was perfectly lovely the way he would rip and tear and rair up behind when he was getting it off » (153). Grâce au regard de Huck, qui ne connaît pas l'original, Twain entame la dignité du barde anglais en carnavalisant impunément le texte sacralisé. Rien ne vaut la culture « low-brow » et le cirque, sous le chapiteau duquel Huck se faufile sans payer. Même s'il déclare après coup que le spectacle valait bien la dépense, il ne comprendra jamais la connivence du directeur avec la maladresse orchestrée du clown cavalier : « Well I felt sheepish enough, to be took in, but I wouldn't a been in that ring-master's place, not for a thousand dollars » (165).

S'il perçoit sans prendre de recul, est-il pour autant privé de sens critique par son état d'enfance ? L'assassinat d'un brave père de famille ivrogne par le Colonel Sherburn, être méprisant, haineux, l'impressionne, et l'indignation de l'auteur filtre sans peine derrière les lignes de Huck, à la rhétorique trop élaborée pour être celle d'un enfant⁴. La mentalité des villageois, restés sans réaction devant cette cruauté, est évoquée indirectement par la mention de leur passe-temps : ainsi, mettre le feu à un chien arrosé d'essence pour le voir courir jusqu'à en crever (156). Ces amusements, rapportés avec une apparente indifférence, vont de pair avec le délabrement des masures insalubres et de leurs jardins, submersibles en période de crue, où s'entassent herbes folles, tas de cendres, casseroles usagées, chaussures éventrées au cuir racorni, chiffons et tessons de bouteilles, détritrus parmi lesquels folâtraient des porcs :

Then we went loafing around the town. The stores and houses was most of all old shackly dried-up frame concerns that hadn't ever been painted ; they was set up three or four foot above ground on stilts, so as to be out of reach of the water when the river was overflowed. The houses had little gardens around them, but they didn't seem to raise hardly anything in them but jimpson weeds, and sunflowers, and ashpiles, and old curled-up boots and shoes, and pieces of bottles, and rags, and played-out tin-ware. The fences was made of different kinds of boards, nailed on at different times ; and they leaned every which-way, and had gates that didn't generly have but one hinge – a leather one. Some of the fences had been whitewashed, some time or another, but the duke said it was Clumbus's time, like enough. There was generly hogs in the garden, and people driving them out. (154)

Après la pléthore de détails qui montrent l'acuité du regard de Huck pour le manque de soin, d'hygiène, de goût, il n'est pas étonnant de croiser près des commerces des hommes

⁴ Lire à ce sujet Victor A. Doyno : « We must [...] be continuously sensitive to the possibility of overlap of authorial and narrator's voices, since both are planners, relaters, and commentators » (45).

désœuvrés (« a mighty ornery lot », 154) qui passent leurs journées à bâiller d'ennui et quémander du tabac à chiquer : « [they] talked lazy and drawly, and used considerable many cusswords » (155). Des dupes tout trouvés, spéculent les charlatans.

Dépourvu de vrais modèles, Huck doit seul se forger une morale : une crise de conscience le tiraille, pris qu'il est entre l'enseignement de la religion et son amitié pour Jim. Le même scénario se répète : d'abord il se culpabilise de sa trahison envers Miss Watson et la veuve Douglas, ce qui le pousse à se mettre en règle avec sa conscience, celle du catéchisme ; puis l'occasion se présente de sauver ou trahir Jim, et son cœur parle, il redouble d'imagination pour le protéger, suscitant la gratitude de son ami. Au passage, il s'aperçoit que le mensonge paie plus que la vertu, si bien qu'il s'engage à opérer des choix efficaces : « [...] what's the use you learning to do right, when it's troublesome to do right and ain't no trouble to do wrong, and the wages is just the same ? I was stuck. I couldn't answer that. So I reckoned I wouldn't bother no more about it, but after this always do whichever come handiest at the time » (113).

Lors de sa deuxième crise, son fameux « All right, then, I'll go to hell » (223) par lequel il veut bien se damner pour Jim, scelle son émancipation de la société puritaine bien-pensante et sa courageuse indépendance d'esprit, le hissant au statut de héros tragique, tout enfant qu'il est. Malgré sa compassion envers les victimes et sa nouvelle maturité, lorsqu'il expose à Tom son projet de voler Jim pour lui rendre la liberté, il est scandalisé de voir son ami acquiescer : comment un garçon aussi bien élevé peut-il ainsi s'abaisser ? Huck incorpore le discours adulte de ses mentors pour se faire l'avocat du diable et renier ses convictions intimes :

Well, I let go all holts, then, like I was shot. [...] – and I'm bound to say Tom Sawyer fell, considerable, in my estimation. Only I couldn't believe it. Tom Sawyer a nigger stealer ! (235)

Well one thing was dead sure and that was, that Tom Sawyer was in earnest, and was actuly going to help steal that nigger out of slavery. That was the thing that was too many for me. Here was a boy that was respectable, and well brung up ; and had a character to lose ; and folks at home that had characters and he was bright and not leather-headed ; and knowing, and not ignorant ; and not mean, but kind ; and yet here he was, without any more pride, or rightness, or feeling, than to stoop to this business, and make himself a shame, and his family a shame, before everybody. I couldn't understand it, no way at all. It was outrageous, and I know I ought to just up and tell him so ; and so be his true friend, and let him quit the thing right where he was, and save himself. (242)

Il applique le même raisonnement à Jim, lorsque celui-ci lui confie vouloir racheter sa famille pour vivre avec les siens, et faire voler ses enfants si nécessaire : « I was sorry to hear Jim say that, it was such a lowering of him » (110)⁵.

Pièges, manipulations, enjeux et verdict de la langue

Ainsi sensible au pouvoir et aux révélations de la langue, éveillé à la nécessité d'une loyauté envers l'usage qu'il en fait, d'une éthique, Huck doit encore grandir et apprendre à détourner les pièges linguistiques comme les autres. Il a appris à manipuler le verbe dans son intérêt pour s'accommoder des règles des adultes, mais il sera le premier écœuré de le voir détourné malhonnêtement pour bernier les innocents. Sa langue révèle tout à la fois son regard, sa conscience et souligne combien son idiolecte devient le reflet de son inégalable grandeur d'âme.

Huck obéit à ses règles personnelles de bonne conduite. La veuve Douglas lui fait remarquer qu'« emprunter » dans sa bouche édulcore une réalité moins honnête : « the widow said it warn't but a soft name for stealing, and no decent body would do it » (75). Cependant son père lui a montré les avantages du libre-service et il existe toujours une bonne raison pour prélever dans la nature ce qui lui est utile :

[...] we shot a water-fowl [...] that got up too early in the morning or didn't go to bed early enough in the evening. (76)

I lifted a chicken that wasn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easily find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say anyway. (75)

Tom ne souscrit pas à cette habitude de l'emprunt, et lorsque Huck prélève une pastèque dans un potager pour les besoins de leur scénario, son partenaire de jeu dédommage le propriétaire : « I called it borrowing, because that was what pap always called it ; but Tom said it warn't borrowing, it was stealing » (250). Tom partage donc le vocabulaire et les principes de la veuve Douglas, mais hélas, il croit avec cet argent pouvoir se dédouaner de l'humiliation infligée à Jim pour satisfaire ses propres plaisirs égoïstes d'aventure.

Au lieu des euphémismes de Huck destinés à apaiser sa conscience, Tom a recours à des métaphores grossières quand, pour suivre son intrigue à la lettre, il appelle une pioche

⁵ Pour l'attitude de Twain envers la question raciale et la façon dont il encode son discours, qui lui valut des polémiques indues, notamment autour de l'usage du terme « nigger » par Huck, et le « negroism » dont fait preuve Aunt Sally, de manière à essentialiser le noir comme un être inférieur, un sous-homme, sans creuser sous les apparences, voir David L. Smith.

« coutelas », substitution de signifiants à laquelle Huck ne se résout pas. Lorsque Tom se livre à une démonstration savante sur les blasons, à coups de vocables archaïques, opaques, étrangers à la langue saxonne, Huck s'exclame avec son verbe spontané rafraîchissant, bien qu'à l'étymologie obscure : « Geewhillikins », « What's a bar sinister ? » (265).

Aveuglé par les fausses ingéniosité et inventivité de Tom, Huck semble lui vouer une estime sans bornes, dont il ne fait aucun doute pour le lecteur que Twain ne la partage pas : « What a head for just a boy to have ! If I had Tom Sawyer's head, I wouldn't trade it off to be a duke, nor mate of a steamboat, nor clown in a circus, nor nothing I can think of » (241). Dès son arrivée, Huck avait décrit le style de Tom, avec une bienveillance naïve, en usant d'une comparaison si saugrenue qu'elle discréditait l'éloge, rendait la gestuelle affectée ridiculement déplacée : « he lifts his hat ever so gracious and dainty, like it was the lid of a box that had butterflies asleep in it and he didn't want to disturb them » (236). Quant au lecteur, exaspéré par les coquetteries sadiques et le narcissisme puéril de Tom, il se réjouirait de le voir puni, ce qu'il est d'ailleurs, par une balle perdue dans le mollet, même s'il transforme cette blessure en héroïsme et s'enorgueillit de cet honneur.

Le maniement du verbe dans le roman confère sa valeur morale au personnage. Huck commet des impropriétés de langage comme nombre d'autres protagonistes peu cultivés, mais chez lui, elles revêtent un caractère comique et innocent non seulement parce qu'il est enfant mais parce qu'il les énonce en toute bonne foi, sans intention mauvaise : « I was most putrefied with astonishment » (238). Lorsqu'il se sent mal à l'aise, ou inquiet, lui viennent des expressions pittoresques qui parlent, même à qui les entendrait pour la première fois. La suivante ne serait pas totalement obsolète, et fait référence aux graviers qu'ingurgite un volatile pour broyer les aliments dans son gésier : « I wasn't feeling very brash, there warn't much sand in my craw » (52). Huck l'applique positivement à Mary Jane dans le sens de « cran, caractère, courage » en prenant soin d'ajouter qu'il s'agit d'un compliment : « in my opinion she had more sand in her than any girl I ever saw ; in my opinion she was just full of sand. It sounds like flattery, but it ain't no flattery » (202). Qu'il dépeigne un croquemort et le rire est assuré, lui-même n'esquissant pas l'ombre d'un sourire : « He was the softest, glidingest, stealthiest man I ever see » (193). L'adjectif verbal « gliding », affublé du superlatif, contribue à faire surgir l'image du vautour furtif.

Comme l'enfant devant le roi nu, Huck déclare en toute franchise que le sermon des obsèques est « pison-long and tiresome » (194). L'orthographe de « poison », sans le « o », innocente son ennui. Écœuré par les démonstrations de chagrin des charlatans pour les funérailles,

« that souldutter and hogwash » (178)⁶, il les décrit à l'aide de comparaisons réifiantes comiques : « the duke [...] went a goo-gooing around [...] like a jug that's googling out buttermilk » (207)⁷. Souvent la Bible du catéchisme surgit, ainsi lorsque la chambre de Mrs. Phelps est envahie par des rats introduits par Tom et Huck : « You could hear her whoop to Jericho » (271) ou encore pour dire son envie de disparaître sous terre : « I wished I was in Jerusalem » (260). Henry Nash Smith a montré comment, selon le registre de la langue qu'il emploie, Huck est revêtu d'une autorité morale plus ou moins forte : « speaking in dialect does not in itself apply moral authority » (92)⁸.

Mais à côté de cette langue vernaculaire imagée aux accents comiques et qui le lie à Jim dans le sens où la langue vernaculaire, selon Bassnett et Trivedi, est étymologiquement la langue des esclaves (Bassnett and Trivedi 13), Huck recourt à un autre registre lorsqu'il communique avec les éléments en bon poète transcendantaliste ; l'inspiration lui vient souvent sur le fleuve, de préférence aux heures habitées par les esprits : « I see the moon go off watch and the darkness begin to blanket the river. But in a little while I see a pale streak over the tree-tops, and knowed the day was coming » (53). Lors du premier orage qu'il essuie sur Jackson Island aux côtés de Jim, à l'abri d'une grotte dont il évoque l'atmosphère lugubre (« dark as sin », guère un vocabulaire de son âge) il livre une description épique de l'orage, avec force allitérations, en ajoutant une image enfantine qui fait oublier l'effroi de la tourmente : « you'd hear the thunder let go with an awful crash, and then go rumbling, grumbling, tumbling down the sky towards the under side of the world, like rolling empty barrels down stairs, where it's long stairs and they bounce a good deal, you know » (60).

Puis lorsqu'il s'agit de peindre le fleuve et la navigation, c'est le pilote qui s'exprime avec l'expertise technique d'un initié, ainsi lorsqu'il définit « a tow-head ». « Tow » signifie une remorque, un câble de remorquage, mais aussi l'étope : un dictionnaire moderne donne uniquement pour « tow-head » le sens métaphorique de « blondinet », « aux cheveux blond filasse ». La définition donnée par l'homme de l'art du fleuve est vraisemblablement locale et spécialisée, déclinée avec une précision sûre (« a sand-bar that has cotton-woods on it as thick as harrow-teeth », 74). Elle évoque les précautions prises pour se rendre visible sur le fleuve et relate la subtile lecture de l'eau pour éviter les écueils (135). Chacun connaît l'origine

⁶ On trouve bien dans le *Webster's Dictionary* le sens de « unctuous words of false religious connotation, usually producing tense bouts of boredom that can only be relieved by music, particularly by the doxolojer ».

⁷ Voir l'article de Janet Holmgren McKay, « "Tears and Flapdoodle" : Point of View and Style ». McKay attribue à la langue de Huck sa capacité à montrer sa vision et la vérité : « Ultimately, the reader distinguishes truth from falsity by the linguistic contrasts of the text. By putting the more "sivilized" constructions in the mouth of a scoundrel like the King, Twain insures their demise. They are buried by Huck's honest indignation, by Twain's satiric juxtaposition of "tears and flapdoodle" » (208).

⁸ Voir Henry Nash Smith, « A Sound Heart and a Deformed Conscience », tout particulièrement les pages 92-93.

du nom de plume Mark Twain, cri du pilote qui annonce la profondeur du fleuve, « deux brasses de fond », et autorise le passage. C'est cette voix qui prend le dessus.

Jamais Huck ne malmène la syntaxe au point de dénaturer l'anglais. Mark Twain vouait un grand respect à la grammaire, dont il avait compris très tôt que sa maîtrise pouvait devenir instrument de pouvoir. Jeune apprenti sur un bateau à vapeur, il avait été injustement réprimandé par un supérieur, qu'il avait confondu en relevant ses erreurs de syntaxe, renversant le rapport d'autorité et triomphant ainsi de l'adulte. La langue de Huck a été analysée pour son invraisemblance, son « impossibilité », elle est une invention de l'auteur, à la fois riche, poétique, précise, semée de marqueurs linguistiques dénotant le manque d'instruction, compensé par une mémoire époustouflante lorsqu'il s'agit de transcrire des discours érudits sans ajouter la moindre faiblesse linguistique.

L'hétéroglossie⁹ attribue à chaque personnage un dialecte ou un idiolecte spécifique, ou à certains protagonistes, tels les charlatans, la faculté d'imiter sommairement la langue des autres, de telle sorte que leur appropriation garde les traces de l'imposture ; mais elle caractérise aussi la langue de Huck, qui est globalement homogène car reconnaissable comme la sienne, et pourtant plurielle. Bill Ashcroft et al. cite un passage du roman de Twain comme exemple de subtilité stratégique pour introduire la différence culturelle, « The synecdochic function of such strategies, to form a bridge between the “center” and the “margin”, simultaneously defines their unbridgeable separation » (57). La genèse présumée de sa création mérite d'être connue. Mark Twain se serait inspiré de la langue d'un garçon noir, Jimmy, qui lui avait servi le dîner dans sa chambre lors d'une tournée de conférences. Fasciné par son discours intarissable, il l'aurait écouté en prenant des notes et en aurait nourri la langue de Huck (*Was Huck Black ?* 375). C'est pourquoi le parler de Jim s'en démarque relativement peu, hormis quelques « d » stéréotypés à la place de « th ». Cette parenté linguistique s'avère aussi symbolique et idéologique. Judith Lavoie a démontré que certains projets de traduction peuvent indiquer une position idéologique contraire à celle de Twain. Son étude du sociolecte dans le roman de Mark Twain et la comparaison de huit de ses traductions françaises ont en effet démontré la fonction « idéologiquement contestataire » de ce sociolecte, qui a été souvent éludée par les traducteurs, voire remplacée au profit d'une idéologie réactionnaire et raciste. Pour recevoir le parler noir dans la langue

⁹ Voir plus particulièrement les chapitres « Not All Trying to Talk Alike : Varieties of Language in Huckleberry Finn » et « Babel Come Again : Mark Twain and Foreign Languages » de David R. Sewell, *Mark Twain's Languages, Discourse, Dialogue and Linguistic Variety*. Lire également la manière dont le dialecte de Huck sert de norme autour de laquelle se construisent les autres dialectes, répertoriés et classés par David Carkeet dans « The Dialects in Huckleberry Finn ». Enfin, lire Walter Blair, « Was Huckleberry Finn Written ? », dans lequel l'auteur montre le compromis entre la langue parlée, qui devait tant séduire Toni Morrison, et sa version écrite, au style remanié, étudié, avec les entorses au réalisme que cette œuvre d'artiste entraîne. Une voix authentique certes, mais non dépourvue d'incohérences.

française, elle suggère de puiser dans la littérature antillaise en s'inspirant de stratégies de créolisation de romanciers francophones de la Caraïbe, aire où les langues et traditions orales jouissent d'une place prépondérante, afin de décentrer la langue française, ouvrant la voie à une entreprise de retraduction qui offrirait enfin au public français la possibilité de lire l'œuvre de Twain dans toute sa plurivocalité¹⁰.

Huck a parfaitement conscience de ne pas lutter à armes égales avec les adultes, surtout s'ils possèdent l'érudition et le sens critique que favorise l'instruction, tel le médecin qui n'est pas long à le démasquer, lui et les deux escrocs, pour leur piètre contrefaçon de l'identité britannique. Lorsque l'adulte empoigne la main de Huck, l'enfant reconnaît en lui la force d'un Goliath : « Goliath » (213). Cela suggère qu'il s'identifie à David, pas nécessairement voué à perdre devant la supériorité objective, et il réussit effectivement à lui échapper.

Il arrive qu'il joue la carte de l'enfant par pragmatisme, mais alors il imite un comportement attendu : ainsi sur le radeau des conteurs. Lorsque cette assemblée d'hommes menace de peindre son corps nu en bleu, ou de le jeter par-dessus bord, ou pire, il pleurniche pour les apitoyer, avec succès (109). Quand les deux vauriens le soupçonnent avec raison d'avoir voulu leur fausser compagnie, il affecte à nouveau de pleurer en jouant la victime (224), feignant d'être du côté des esclavagistes : « he was my nigger and that was my money. Where is he ? – I want my nigger » (225). De fait, les deux escrocs baissent le ton, et l'étonnant, après tous les torts subis, c'est la pitié dont Huck est capable à leur endroit lorsqu'il les aperçoit couverts de plumes et de goudron, compassion que le lecteur tend à ne pas partager.

Envoi : refuge dans la fuite

Dire que Huck triomphe serait une vaste exagération. Il comprend que son statut de paria lui conviendra mieux que celui de notable. Il préfère rester un enfant à l'écart des règles, il demeure intègre, loyal envers ses amis et envers lui-même, au point de ne pouvoir être conduit à l'âge adulte par son auteur. C'est son regard et sa voix d'enfant qui permettent à Twain de parler au nom de l'enfant qui sommeillait en lui. C'est cette innocence de l'enfance qui lui donne le droit d'appeler Jim un nègre comme le font les adultes autour de lui, et d'affirmer qu'il est blanc à l'intérieur, en se prévalant des critères moraux de la classe dominante, qu'il dénonce implicitement de ce fait, biais beaucoup plus efficace qu'une stratégie directe.

Huck se détache de la « civilisation », et de sa célèbre orthographe singulière qui, avec un « s » comme un serpent, suffit à apposer son sceau de dissidence, d'irrévérence, et rejoint son

¹⁰ L'ouvrage de Lavoie est cité par Myriam Suchet (178). Cette théorie sur la langue de Huck est également commentée par Hélène Buzelin (94).

pacte personnel de désobéissance civile. Les enfants qui lisent ses aventures ne lisent pas les mêmes que les lecteurs de l'édition Norton, car elles sont expurgées, édulcorées, censurées ; ce n'est plus l'œuvre de Twain, qui n'écrivait pas vraiment pour eux¹¹.

Bibliographie

- Ashcroft, Bill, Garthe Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. New York : Routledge, 1989 [rprt. 1998].
- Bassnet, Susan and Harish Trivedi, eds. *Postcolonial Translation. Theory and Practice*. New York : Routledge, 1999.
- Blair, Walter. « Was Huckleberry Finn Written ? ». *The Critical Response to Mark Twain's Huckleberry Finn*. Ed. Laurie Champion. Westport : Greenwood Press, 1991. 108-112.
- Budd, Louis. *Our Mark Twain, the Making of his Public Personality*. Philadelphia : U of Pennsylvania P, 1983.
- Buzelin, Hélène. « Traduire l'hybridité littéraire ». *Heterolingualism in / and Translation*. Ed. Reine Meylaerts. *Target*, 18 : 1 (2006) : 91-119.
- Carkeet, David. « The Dialects in Huckleberry Finn ». *The Critical Response to Mark Twain's Huckleberry Finn*. Ed. Laurie Champion. Westport : Greenwood Press, 1991. 113-125.
- Champion, Laurie, ed. *The Critical Response to Mark Twain's Huckleberry Finn*. Westport : Greenwood Press, 1991.
- Clemens, Samuel Langhorne, Bradley, Sculley et al., eds. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York : W. W. Norton & Company, 1961.
- Dickinson, Asa Don. « *Huckleberry Finn* is Fifty Years Old – Yes But Is He Respectable ? ». *The Critical Response to Mark Twain's Huckleberry Finn*. Ed. Laurie Champion. Westport : Greenwood Press, 1991. 31-35.
- Doyno, Victor A. *Writing Huck Finn, Mark Twain's Creative Process*. Philadelphia : U of Pennsylvania P, 1991.
- Fishkin, Shelley Fisher. *Was Huck Black ? Mark Twain and African-American Voices*. New York : Oxford UP, 1993.
- . « Mark Twain and Women ». *The Cambridge Companion to Mark Twain*. Ed. Forrest G. Robinson. New York : Oxford UP, 1995.

¹¹ Twain dit de son roman *Tom*, « It is *not* a boy's book, at all. It will only be read by adults. It is only written for adults » (July 5, 1875, *Twain-Howells Letters*, Vol. I, 91-92) (Doyno 340). Victor A. Doyno précise : « Huckleberry Finn is, no doubt, a book which boys enjoy. [...] But *Huckleberry Finn* does not fall into the category of juvenile fiction » (348) ; « Huck Finn [...] is the boy that Mark Twain still was, at the time of writing his adventures. [...] We see the world through his [Huck's] eyes. [...] He has [...] vision. He sees the real world ; and he does not judge it – he allows it to judge itself » (349) ; « He is the impassive observer : he does not interfere, [...] he does not judge » (350) ; « [H]e must bear, and bear alone, the responsibility of a man » (351).

- Holmgren McKay, Janet. « “Tears and Flapdoodle” : Point of View and Style ». *Huck Finn Among the Critics, Centennial Selection 1884-1984*. Ed. M. Thomas Inge. United States Information Agency, Division for the Study of the United States, 1984. 201-210.
- Jehlen, Myra. « Banned in Concord : *Adventures of Huckleberry Finn* and Classic American Literature ». *The Cambridge Companion to Mark Twain*. Ed. Forrest G. Robinson. Cambridge : Cambridge UP, 1995. 93-115.
- Koppel, Ted. « *Huckleberry Finn* : Literature or Racist Trash ? ». *The Critical Response to Mark Twain’s Huckleberry Finn*. Ed. Laurie Champion. Westport : Greenwood Press, 1991. 147-155
- Lavoie, Judith. *Mark Twain et la parole noire*. Montréal : PU de Montréal, 2002.
- Marx, Leo. « Huck at 100 ». *The Critical Response to Mark Twain’s Huckleberry Finn*. Ed. Laurie Champion. Westport : Greenwood Press, 1991. 164-167.
- Quirk, Tom. *Coming to Grips with Huckleberry Finn. Essays on a Book, a Boy, and a Man*. Columbia : U of Missouri P, 1993.
- Robinson, Forrest G., ed. *The Cambridge Companion to Mark Twain*. Cambridge : Cambridge UP, 1995.
- Smith, David L. « Huck, Jim, and American Racial Discourse ». *Mark Twain, a Collection of Critical Essays*. Ed. Henry Nash Smith. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall, 1994. 90-112.
- Smith, Henry Nash, ed. *Mark Twain, a Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall, 1963.
- Sewell, David R. *Mark Twain’s Languages. Discourse, Dialogue and Linguistic Variety*. Berkeley, Los Angeles, London : U of California P, 1987.
- Suchet, Myriam. *Outils pour une traduction postcoloniale, Littératures hétérolingues*. Paris : Éditions des Archives Contemporaines, 2009.