



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Réflexion sur la traduction de "Pride and Prejudice" de Jane Austen autour
du thème du mariage

Droxler, Floraine Heloise

How to cite

DROXLER, Floraine Heloise. Réflexion sur la traduction de 'Pride and Prejudice' de Jane Austen autour du thème du mariage. Master, 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:15820>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Floraine DROXLER

**RÉFLEXION SUR LA TRADUCTION DE
« PRIDE AND PREJUDICE » DE JANE AUSTEN
AUTOUR DU THÈME DU MARIAGE**

Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation pour
l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction –mention
traduction spécialisée.

Directrice de mémoire : Mathilde Fontanet

Juré : Prof. Lance Hewson

Université de Genève

Septembre 2010

Préambule

Lorsque je suis arrivée à l'ETI, il y a de cela bientôt six ans (c'était en octobre 2004), je ne me doutais pas que j'allais rédiger mon mémoire sur une œuvre d'une des romancières les plus connues du monde anglophone.

Mon choix s'est fait progressivement au fil des ans ; tout d'abord, j'ai déterminé la matière, la traduction littéraire, puis la langue source, l'anglais, car c'est une langue que je connais depuis mon enfance, ma mère étant enseignante d'anglais. Une fois que j'eus décidé que je m'intéresserais à un ouvrage rédigé dans la langue de Shakespeare, je n'ai guère hésité quant à l'auteur et à l'œuvre en question.

Avant de lire *Pride and Prejudice* dans sa version originale, j'avais fait la connaissance des personnages à travers le téléfilm produit par la BBC en 1995, dans lequel Elisabeth Bennet est incarnée par Jennifer Ehle et Mr. Darcy est joué par Colin Firth.

J'ai plus ou moins baigné dans l'atmosphère qui se dégage de cette série télévisée durant mon enfance et mon adolescence, et je nourris une passion pour l'Angleterre, ses paysages, ses cottages au charme rural dévastateur et ses grandes demeures dans la lignée de Pemberley, sans oublier, bien entendu, sa littérature, en particulier celle qui dépeint la vie aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Ayant vu une adaptation télévisée avant de lire l'œuvre originale, j'avais quelques appréhensions, mais je ne fus en rien déçue, bien au contraire. Lire ces quelque 345 pages fut pour moi un véritable délice ; j'eus l'impression de me plonger dans les paysages de l'Angleterre du XIX^e siècle et de vivre au milieu de la famille Bennet.

En résumé, j'ai adoré suivre au fil des pages les péripéties de la famille Bennet et principalement de Lizzy qui se distingue par son caractère indépendant, déterminé et ironique.

Tous ces éléments m'ont décidée à choisir une des œuvres majeures de la romancière de talent qu'est Jane Austen. Je n'avais pas de stratégie prédéterminée quant au choix des deux traductions que j'allais mettre en parallèle ; aussi ai-je simplement opté pour les deux versions disponibles dans la librairie où je me suis rendue. J'estime que ma démarche reflète une certaine logique : si ces deux traductions étaient en vente, c'est qu'elles sont les plus courantes et les plus vendues, voire les plus appréciées, parmi la multitude de traductions qui ont été publiées.

I. Introduction

Le présent mémoire s'attachera à comparer deux traductions de *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, dans la perspective de la demande en mariage. Le thème fondamental de l'œuvre de Jane Austen présentant plusieurs facettes, il nous permettra d'analyser le traitement que les traducteurs ont fait du texte et, ce faisant, l'image qu'ils ont projetée de l'institution en soi et des divers protagonistes intervenant dans les scènes concernées.

Les deux traductions que j'ai choisi d'étudier se distinguent par un élément essentiel : l'époque à laquelle elles ont été produites. En effet, 75 ans les séparent : la première, celle de Valentine Leconte et de Charlotte Pressoir, date de 1932 et la seconde, celle de Pierre Goubert, de 2007. C'est un facteur dont je tiendrai compte dans mon analyse, en cherchant à établir si certains choix s'expliquent par l'écart temporel entre les deux textes.

J'adopterai la méthode suivante : je définirai tout d'abord les passages clés dans l'original en fonction du thème que j'ai choisi, je caractériserai ensuite l'original et, enfin, comparerai les deux traductions. Pour ce faire, j'utiliserai la méthode d'Antoine Berman.

Dans un premier temps, j'établirai le contexte dans lequel est né le texte original et présenterai l'auteur, son histoire et celle du roman (chapitres II et III). Dans un deuxième temps, je me pencherai sur les deux traductions retenues ainsi que sur la thématique du mariage et, plus précisément, de la demande en mariage, qui m'intéresse plus particulièrement (chapitres IV et V). Enfin, j'analyserai quatre passages-clés en comparant l'original et ses deux traductions (chapitre VII).

Le principal objectif de mon analyse sera de déterminer quelle est l'influence du temps sur une traduction d'un roman classique comme *Pride and Prejudice* et, plus précisément, quel effet une époque ou un contexte historique particulier peut avoir sur la traduction de la thématique de la demande en mariage.

II. Biographie

II.1 L'histoire de Jane Austen

Pour rédiger la présente biographie, je me suis principalement appuyée sur l'ouvrage *Passions discrètes*, écrit par Claire Tomalin et traduit de l'anglais par Christiane Bernard et Jacqueline Gourand-Rousselon.

Jane Austen naît le 16 décembre 1775 à Steventon, dans le Hampshire, en Angleterre. Septième enfant d'une famille de huit enfants, dont six garçons, elle est la fille du pasteur de Steventon, George Austen, et de Cassandra Leigh-Austen. Jane a six frères (James, Georges, Edward, Henry, Francis et Charles) et une sœur (Cassandra, le prénom de sa mère), dont elle sera, toute sa vie, très proche. C'est grâce à cette dernière que l'on connaît mieux l'histoire de la romancière.

On connaît la vie de Jane Austen principalement grâce aux lettres qu'elle a écrit à sa sœur, bien que celle-ci en ait détruit une grande partie, et à d'autres membres de la famille. En effet, elle n'a pas laissé de notes autobiographiques, ni de journal. Actuellement, il reste en tout 160 lettres, la plus ancienne ayant été écrite lorsqu'elle avait 20 ans.

Les premières notes biographiques (seulement quelques pages) qui nous sont parvenues datent d'après sa mort et sont l'œuvre de son frère Henry, qui explique que la vie de sa sœur était « sans histoire ». Il faudra ensuite attendre 50 ans avant qu'un de ses neveux, James-Edward Austen-Leigh, ne publie une notice à son sujet, qui confirme l'opinion de son oncle : « Sa vie fut singulièrement terne. De rares changements ont interrompu son cours paisible, et pas la moindre crise grave. » La vie n'était pourtant pas si calme au presbytère. A la naissance de Jane, son père décide de prendre de jeunes élèves, des garçons uniquement, en pension. Le presbytère devient donc une petite école. La proximité avec de jeunes garçons, et ce dès son plus jeune âge, aura une grande influence sur la vie de la romancière. Mrs. Austen a une façon bien particulière, et surtout très organisée, d'élever les enfants : après les avoir nourris au sein pendant quelques mois, elle les confie à une femme du village qui fait office de nourrice durant une période allant de 1 an à 18 mois, jusqu'à ce

qu'ils soient suffisamment grands pour ne plus poser de problèmes à la maison. Jane n'échappe pas à la règle, ce qui explique qu'elle manifesterait toute sa vie une certaine distance émotionnelle à l'égard de sa mère. On peut ressentir dans ses lettres, écrites à l'âge adulte, qu'elle est toujours sur la défensive et ne révèle aucune tendresse ni envers elle-même, ni envers les autres. Comme le dit si bien Claire Tomalin :

« On a conscience que, tout au fond, elle est un être très sensible, et plein de vie, mais la plupart du temps on se heurte à une carapace rigide d'où parfois jaillit une pince acérée qui attaque tout ce qui peut blesser. Ce sont les lettres de quelqu'un qui n'ouvre pas son cœur et, derrière l'adulte qui fuit l'intimité, on devine l'enfant qui ne savait où trouver l'amour ni où chercher la sécurité et qui s'est donc forgé une armure pour ne pas souffrir d'être exclue. »

Quant au sentiment profond qui unit Jane à sa sœur Cassandra, de trois ans son aînée, il tire probablement son origine de l'époque où les parents Austen s'étaient rendus à Londres, alors que Jane, âgée de moins de six mois, était placée en nourrice au village. Probablement rejointe par son frère Frank et sa sœur, elle est alors en quelque sorte confiée aux bons soins de Cassandra, qui se considère très certainement comme sa mère. Cela amorce une relation presque fusionnelle, qui durera toute leur vie.

Etonnamment, la prose de Jane ne reflète pas vraiment sa propre expérience. Elle ne s'intéresse pas aux familles nombreuses, exception faite de la famille Bennet dans *Pride and Prejudice*, qui est, avec cinq filles, la plus grande famille décrite dans ses romans. De plus, ses personnages ne portent presque pas d'attention à leurs ancêtres, sauf Lady Catherine de Bourgh (*Pride and Prejudice*) et Sir Walter Elliot (*Persuasion*). Au contraire de ses personnages, Jane Austen grandit dans une famille nombreuse, au milieu de sept frères et sœur, avec de très nombreux cousins, s'étendant sur de nombreux comtés et même hors d'Angleterre.

Sa mère, dont la famille a des liens avec l'aristocratie, est fière de l'histoire de sa famille. Son père, George Austen, quant à lui, est orphelin et ne compte pas d'aristocrates dans sa famille. En revanche, les Austen s'intéressent à l'écriture, comme le montre l'exemple de la grand-mère de George, Elizabeth Austen, qui a écrit un long document à l'usage de ses enfants.

Jane Austen ayant été élevée au cœur d'une école de garçons, des fils de châtelains du pays, il y a de fortes chances qu'elle ait adopté des jeux de garçons. Il est donc possible que, dans *Northanger Abbey*, elle représente Catherine Morland à son image, c'est-à-dire « friande de

tous les jeux de garçons » et préférant le cricket et le baseball aux poupées ou à un animal familier, loir ou canari.

Quant à son goût pour l'écriture, il lui vient très certainement aussi de son environnement familial ; sa mère a un talent d'écrivain, et avant qu'elle-même ne se mette à écrire, son frère James commence de composer des poèmes comme sa mère. De plus, son père aime lire et partage sa passion avec ses enfants en leur lisant à haute voix des extraits d'auteurs aussi bien classiques que modernes. En 1782, à Noël, à sept ans, Jane découvre le théâtre. Ses frères montent une pièce, une tragédie du nom de *Matilda*, œuvre d'un respectable ecclésiastique du Surrey. C'est alors son frère James qui en écrit le prologue et l'épilogue.

Jane Austen est envoyée à l'école à sept ans ; les Austen gardent leurs fils auprès d'eux jusqu'à ce qu'ils aient au moins douze ans, mais pas leurs filles. Cette inégalité s'explique peut être par un calcul financier : leurs frais d'écolage seront plus que couverts si leurs chambres sont « louées » à d'autres élèves. Autre raison : la sœur de Mrs. Austen, Jane Cooper, a décidé d'envoyer sa propre fille Jane à l'école et désire qu'elle y trouve des amies. La loyauté de Mrs. Austen envers sa sœur fait peut-être aussi pencher la balance en faveur d'une scolarisation relativement précoce. De plus, l'école où la cousine des sœurs Austen doit être envoyée n'est autre que celle de sa tante, la sœur de Mr. Cooper, une certaine Mrs. Crawley. La famille lui apporte en quelque sorte son soutien en y envoyant ses filles. Les Cooper ont en outre pris l'habitude d'inviter Cassandra à Bath et Jane a l'ennui de sa sœur. Des dizaines d'années plus tard, Mrs. Austen justifiera même son choix de l'époque, en disant que c'est Jane elle-même qui a insisté pour y aller. Elle craint peut-être également qu'en restant à la maison au milieu de tant de garçons, Jane ne devienne une sauvageonne indisciplinée.

Pour Jane, c'est la seconde fois qu'elle est exilée loin de chez elle (l'école se trouve à Oxford).

A l'époque (années 1780), il est facile de trouver des internats pour jeunes filles, car pour une femme « tenir » une école est l'un des seuls moyens de gagner sa vie de manière respectable. Toutefois, les conditions dans lesquelles y vivent les petites filles sont misérables : elles ne mangent pas à leur faim et doivent partager le lit avec d'autres pensionnaires. Elles y attrapent également toutes sortes de maladie, l'hygiène y étant peu recommandable.

Mrs. Crawley déménage son école d'Oxford à Southampton, port où débarquent alors les troupes revenant de l'étranger et où elles rapportent, à l'été 1783, une fièvre infectieuse qui contamine toute la ville. Malheureusement, les deux filles Austen, ainsi que leur cousine Cooper, attrapent la fièvre. Jane Austen qui risque de mourir est sauvée grâce aux bons soins de sa mère et rentre à la maison. Cassandra et leur cousine Cooper se rétablissent elles aussi. Ces années douloureuses marquent très probablement Jane Austen. Elle se décrit alors comme une enfant timide. Peut-être trouve-t-elle refuge dans les livres.

Après la mort de leur tante Cooper, qui a aussi contracté la fameuse fièvre, et après avoir passé une année au presbytère, les deux sœurs sont envoyées dans une autre école, La Tournelle, à Reading, mais elles en sont retirées par leur mère vers fin 1786. Cela marque la fin de la scolarité de Jane Austen.

La romancière lie une amitié particulière avec une cousine : Elizabeth Hancock, qui deviendra plus tard Eliza de Feuillide. Celle-ci est née en Inde et vit alors en France où elle a épousé un Français, Jean François Capot de Feuillide. C'est de cette dernière que Jane tient probablement son goût pour la musique et pour la transcription. Leur amitié durera jusqu'à la mort d'Eliza. Elle lui dédie d'ailleurs une de ses toutes premières histoires : *Love and Freindship* [sic]. Jane a alors quatorze ans.

A l'époque, les Noëls et les réunions de famille chez les Austen sont animés et rythmés par des pièces de théâtre, généralement montées par James, qui est considéré comme l'écrivain de la famille. Il crée d'ailleurs sa propre revue hebdomadaire, *The Loiterer*, en janvier 1789. Toutefois, Jane possède, outre un certain talent pour la musique, le don d'écrire des histoires et des pièces. Bien que cette aptitude ne soit pas considérée comme un talent, elle contribue à les divertir.

Henry, un des frères de Jane se lance aussi dans l'écriture. Jane lui dédie un récit épistolaire, *Lesley Castle* (1792), où chaque personnage s'exprime sur un ton personnel. Le personnage principal, Charlotte Lutterell, est la première d'une série de femmes éloquentes, régies par une idée fixe, qui naîtront sous la plume de Jane Austen, parmi lesquelles on compte Mrs. Bennet (*Pride and Prejudice*), Mrs. Norris (*Mansfield Park*) et Miss Bates (*Emma*). Jane n'a alors que seize ans.

Ces récits de jeunesse échelonnés sur une période de plusieurs années figurent dans trois carnets, aujourd'hui appelés *Juvenilia*.

Son père encourage le talent de Jane, puisqu'il lui fournit ses carnets, comme le prouve les quelques mots que Jane laisse sur la première page de son premier carnet : *Ex dono mei Patris* (don de mon père). Il accepte le désir de Jane d'être considérée comme un écrivain.

Jane aime dédicacer ses œuvres aux membres de sa famille. Son talent n'est pas étranger aux lectures qu'elle a faites dès son plus jeune âge. En effet, il est clair qu'elle a librement accès aux livres : enfant, elle a pu lire *Sir Charles Grandison* de Richardson, qui rend compte de l'alcoolisme d'une mère et de l'adultère d'un père. Mr. Austen ne limite pas les lectures de sa fille. Elle apprécie bon nombre d'auteurs : Richardson, Johnson (dont on retrouve le ton dans la célèbre phrase d'ouverture de *Pride and Prejudice*¹), ainsi que des femmes : Charlotte Lennox, Fanny Burney, Charlotte Smith, Maria Edgeworth et Hannah Cowley. Elle reprend d'ailleurs dans son œuvre bon nombre de questions de Richardson dans ses écrits. Ce sont les erreurs de Fanny Burney qui apprennent à Jane Austen à être concise, affiner, varier, exclure et préférer l'héroïne imparfaite mais humaine à celle qui possède toutes les qualités. Après *Evelina*, Mr. Austen accepte que sa fille s'essaye à la fiction.

L'environnement familial de Jane change à la fin des années 1780 ; elle a alors 16 ou 17 ans. La taille de la famille fluctue au gré des naissances et des décès. Les mariages sont également nombreux. A l'époque, le monde ne pense qu'au mariage. Même Jane écrit des noms de mariages fictifs, y compris le sien (« Mariage de Jack Smith » et de « Jane Smith, née Austen ») sur une page d'un registre paroissial de son père.

Si importante que soit la part accordée à l'imagination dans sa vie, dans les livres et dans les histoires, Jane doit passer de l'enfant qui observe la vie des adultes à la femme qui en fait l'expérience. Il y a alors un grand fossé générationnel entre Jane, 14 ans, et sa mère qui en a plus de 50. A son tour, Cassandra se fiance, avec Tom Fowle. N'ayant que peu d'argent, ils savent qu'ils devront peut-être attendre des années avant de se marier. Malheureusement, il mourra avant, au printemps 1797. A l'époque, l'argent est primordial ; une femme qui n'en a pas, mariée ou non, n'a aucune liberté.

Sa cousine Eliza raconte à Jane l'histoire de sa mère qui a dû se rendre aux Indes, seule, quand elle était jeune, et épouser un homme qu'elle n'aimait pas, concluant ainsi le marché habituel : offrir son corps et sa compagnie à un homme contre son argent. Jane en est tellement impressionnée qu'on retrouve ce thème dans les écrits qu'elle produit cet été-là : *Catharine, or the Bower*.

¹ « It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. »

Au cours des deux années suivantes, elle écrit un court roman intitulé *Lady Susan*. Comme dans la plupart de ses récits de jeunesse, le thème en est la mauvaise conduite. Mais, cette fois l'ouvrage est achevé, complexe dans l'analyse de la conduite et à mille lieues de ce qu'elle avait écrit jusque-là et écrira plus tard. Le roman est constitué de lettres et le ton est cynique. Elle y crée une femme prédatrice qui raconte son histoire : *Lady Susan* est parfois associée à Eliza de Feuillide, car on pense qu'elle aurait pu montrer à Jane un exemplaire des *Liaisons dangereuses* de Laclos, dont elle semble s'être inspirée. *Lady Susan* brise un mariage, commet l'adultère, mais jamais ne permettra à son amant de venir la voir à la campagne.

En tant qu'étude d'une femme dont l'intelligence et la force de caractère dépassent celles de tous ceux qui l'entourent et qui estime certainement que son existence est inutile dans le monde où elle est obligée de vivre, cette œuvre est unique dans la production de Jane Austen.

Le voisinage des Austen à Steventon est très riche : ecclésiastiques, propriétaires terriens, aristocrates, membres du Parlement, entrepreneurs, médecins et hommes de loi. Tous ces voisins mobiles, parfois excentriques et même scandaleux dans leur conduite, semblent constituer une base vaste et riche de matière brute offerte au talent de la romancière. Jane s'intéresse à leur vie et y prend ce dont elle a besoin ; elle s'en sert subtilement et indirectement. L'arrivée de William Chute² dans le voisinage lui inspire les premiers chapitres de *Pride and Prejudice*. Il existe de nombreuses autres ressemblances entre l'histoire de ses voisins et celle des personnages de Jane Austen. Toutefois, Jane ne prend de ses voisins que les caractéristiques essentielles pour les transposer en personnages et lieux qui avaient peu de rapports avec ceux qu'elle connaît bien dans son voisinage du Hampshire.

La danse tient une part importante dans la vie des jeunes filles de l'époque et de Jane Austen. Jane aime danser et excelle dans cet art, bien qu'elle ne puisse s'empêcher de se moquer de son but social et de ses supposés pouvoirs : dans *Pride and Prejudice*, elle fait croire aux mères de Meryton qu'« aimer la danse conduit d'une certaine façon à l'amour ». Et c'est très probablement une danse qui amène à Jane le seul homme qui soit tombé amoureux d'elle et qu'elle ait aimé en retour. En 1795, quelque temps après avoir fini *Lady*

² William Chute est un célibataire de 33 ans qui a hérité du domaine The Vyne à la mort de son père. Il possède une fortune et un domaine convenables. Il devait être le sujet de convoitise des filles de la région en âge de se marier.

Susan, elle commence la rédaction de ce qui se sera plus tard *Sense and Sensibility*, mais qui s'appelle alors *Elinor and Marianne* et est écrit sous forme de lettres. Tous les manuscrits ayant disparu, on ne peut savoir ce qui a survécu de l'original dans la version publiée.

Thomas Langlois Lefroy est très probablement le seul homme que Jane Austen ait jamais aimé. Il est beau, blond, intelligent et originaire d'Irlande. Il séjourne chez son oncle et sa tante au presbytère d'Ashe à Noël 1795. Tous deux se rapprochent et ne cachent pas leur attirance mutuelle, ce qui lui vaut des remarques par lettres interposées de sa sœur Cassandra. Toutefois, il ne la demandera jamais en mariage. Tom a cinq sœurs et des frères. Etant l'aîné des garçons, sa famille place tous ses espoirs en lui et il ne peut donc pas se permettre de compromettre son avenir en épousant une fille sans fortune. Les détails ne sont pas connus, mais il repart en Irlande où il se marie et elle ne le reverra jamais. Cette brève rencontre est pour Jane une expérience douloureuse.

Comme la situation a changé au presbytère et qu'elle dispose de plus de temps, elle peut se consacrer pleinement à l'écriture, comme le prouve sa production : trois romans majeurs mis en route en l'espace de quatre ans (elle n'a pas encore 24 ans). Le premier de ces romans est commencé en octobre 1796 et terminé neuf mois plus tard, il s'agit de *First impressions*. En novembre 1797, elle reprend *Elinor and Marianne*, car elle a décidé que le récit épistolaire ne convient pas bien à ses desseins. Elle transforme donc le roman en narration directe, ce qui exige une restructuration et une réécriture complète, qu'elle réalise au cours de l'hiver et du printemps 1798. Elle intitule le nouveau roman : *Sense and Sensibility*. Enfin, elle réalise le premier jet de ce qui deviendra plus tard *Northanger Abbey*, mais qui s'appelle encore *Susan*, entre 1798 et 1799.

La tradition de lire son travail à haute voix à sa famille est bien établie, même si l'on ignore si ses auditeurs lui font ensuite des suggestions et des critiques. Son père a une tellement bonne opinion de *First impressions* qu'il écrit à l'éditeur Thomas Cadell à Londres en novembre 1797 pour lui demander s'il envisagerait de le publier et combien coûterait sa publication à compte d'auteur ; il propose même de financer l'opération. La réponse de l'éditeur porte la mention « refusé par retour de courrier » en haut de l'enveloppe dans le coin. Il ne renouvellera jamais la tentative.

Le fiancé de Cassandra meurt au printemps 1797, la laissant très malheureuse. Elle ne s'intéressera jamais à un autre homme. Devenant peu à peu « vieille fille », elle se rapproche encore de sa sœur, avec qui elle communique principalement par lettres lorsqu'elles sont séparées.

En 1797, Mrs. Lefroy, la tante de Tom Lefroy, invite à Ashe un jeune « fellow » de l'Emmanuel College, de Cambridge. Ce dernier s'appelle Samuel Blackhall et est révérend. Il ne parvient pas à charmer Jane. Peut-être la manière dont Mr. Collins présente sa demande à Elizabeth Bennet doit-elle quelque chose aux efforts de Mr. Blackhall pour intéresser Jane. C'est lors des séjours qu'elle effectue dans le Kent avec sa sœur en 1794, 1796, puis 1798 pour rendre visite à leur frère Edward que Jane Austen fait deux rencontres très importantes. Tout d'abord, Mrs. Knight, la bienfaitrice d'Edward, qui devient son unique mécène connu, puisqu'elle verse discrètement à la romancière une sorte de rente annuelle. Ensuite, Ann Sharp, la gouvernante de Godmersham, où réside Edward, qui devient une de ses très rares amies intimes. Elle est très intelligente et gagne sa vie comme enseignante. Jane éprouve beaucoup de sympathie pour elle, lui envoie des exemplaires de ses livres et accorde beaucoup d'importance à son opinion.

Selon Claire Tomalin, « Les silences de Jane Austen sont problématiques car il est difficile de savoir si ce sont de vrais silences ou s'ils sont dus aux ciseaux de Cassandra ». Son silence sur les sujets politiques est célèbre et on estime généralement qu'il traduit son accord avec les opinions conservatrices de sa famille. Autre sujet sur lequel elle reste muette : les droits de la femme. Elle n'est pas sans connaître *Défense des droits de la femme*³ de Mary Wollstonecraft. Le premier chapitre ne peut cependant pas lui plaire, car elle a deux frères dans la marine et un autre dans un régiment de la milice. Elle possède en outre *Hermsprong*, de Robert Bage, et reprendra même l'opposition qui y est présente dans *Sense and Sensibility*. Son silence de façade sur la condition des femmes est nuancé par la manière dont ses livres insistent sur l'égalité morale et intellectuelle des sexes, et sa remarque ravie sur ce jeune étudiant d'Oxford qui a « entendu dire qu'*Evelina* avait été écrit par le docteur Johnson » atteste qu'elle a conscience de la situation dénoncée par Wollstonecraft et Bage. En matière de religion, elle adopte une attitude réservée. La religion fait, en effet, partie de sa vie, puisqu'elle est fille de pasteur, mais elle ne la met jamais en avant dans ses romans. Elle considère avant tout que la religion est liée au devoir de charité envers les pauvres.

³ Titre original : *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*

Austen la romancière s'intéresse à la manière dont on peut invoquer la religion dans différentes causes et la pratiquer dans des styles différents.

Le deuil du fiancé de Cassandra semble les condamner toutes deux à une vie de tantes, de vieilles filles et de femmes indépendantes, pour le malheur de leur mère qui souhaite, comme toutes les mères de l'époque, que ses filles se marient.

Jane Austen a vingt ans lorsqu'elle entreprend d'écrire *Pride and Prejudice*, soit l'âge d'Elizabeth Bennet ; elle en a 37 au moment de sa publication, presque l'âge de la mère d'Elizabeth. Pour *Sense and Sensibility*, il s'écoulera seize ans entre l'écriture et la publication. Il faudra vingt ans pour trouver un éditeur acceptant de publier *Northanger Abbey*, qui sera publié après sa mort. Comme il n'existe pas de manuscrits des premières ébauches ni des versions définitives de ces romans, il est presque impossible de relever les différences entre les premières et les dernières versions. Pourtant, Jane Austen a fait quelques copies dont elle a pris grand soin. On sait simplement, selon ses dires, que *Pride and Prejudice* a été élagué et raccourci. Ce qui frappe dans ses trois premiers romans est qu'elle aborde dans chacun d'eux son sujet de manière différente : *Sense and Sensibility* est une sorte de débat, *Pride and Prejudice* une histoire romanesque et *Northanger Abbey* une satire.

Sense and Sensibility se situe entre tragédie et comédie. Jane Austen s'y demande jusqu'où la société peut tolérer la franchise et quels peuvent en être les effets sur l'individu.

Pride and Prejudice sera le roman le plus populaire de Jane Austen, dans sa famille comme ailleurs : une comédie légère avec une héroïne rayonnante et un dénouement de rêve. Pourtant, il est écrit pendant une période sombre pour les sœurs Austen ; le fiancé de Cassandra, Tom Fowle vient de mourir et Jane tente d'oublier ses sentiments pour Tom Lefroy. Toutefois, on ne ressent rien de ces sentiments dans le livre. Bien au contraire, jamais on ne ressent avec plus de force qu'elle est « absorbée dans l'élaboration d'un ouvrage qui lui pla[ît] » et qu' « elle cré[e] un monde totalement différent du sien ». ⁴ La famille Bennet, qui est au cœur du livre, vit dans une aisance beaucoup plus grande que celle que les Austen pourront jamais espérer. Certains thèmes, tels que les camps militaires de Brighton vers 1795 et les officiers du régiment de la milice, relie parfois le livre au monde de Jane. Le mariage et la quête du mari y ont une place prépondérante. Jane Austen confère à son héroïne, Elizabeth Bennet, trois qualités admirables : l'énergie, la confiance en soi et

⁴ TOMALIN, Claire, *Jane Austen, passions discrètes*, Éditions Autrement, 2000, p. 225

la faculté de penser par soi-même. Elle ressemble à Marianne Dashwood (*Sense and Sensibility*) par son énergie et son esprit, mais se distingue d'elle par le fait qu'elle est coriace et sait se protéger.

C'est aussi à la suite d'une tragédie familiale que Jane Austen entame la rédaction de *Northanger Abbey*: la mort à 27 ans de sa cousine Jane Williams, en août 1798. Une fois de plus, le roman ne compte que peu d'allusions à sa vie, bien qu'il soit écrit à la manière d'un divertissement familial, avec une description détaillée de Bath et des références aux romans lus et certainement discutés à Steventon. L'une des astuces du roman est que l'héroïne n'en est pas une.

Dans *Northanger Abbey*, le narrateur agit comme une sœur aînée enjouée qui interrompt l'histoire de temps en temps pour faire des commentaires, comme Fielding dans *Tom Jones*. Jane Austen y critique la mode du roman gothique.

A 25 ans, Jane Austen semble bien engagée dans la voie du succès, avec trois romans exceptionnels. Il ne lui reste plus qu'à les retravailler un peu et à les faire publier, mais rien de tout cela n'arrivera. Au contraire, elle cesse d'écrire et, pendant dix ans, ne produit plus rien. Ce n'est qu'en 1809 qu'elle recommence à écrire comme à 20 ans. Cela tient probablement à son déménagement à Bath, décidé par ses parents, laissant ainsi le presbytère à la famille de James. Jane lutte contre la dépression, comme le montrent les quatre lettres qu'elle écrit de la ville du Somerset. Jane peut aussi être amère en pensant que ses parents ont probablement choisi ce lieu parce qu'il est, outre un lieu de villégiature pour les personnes âgées, un terrain pour la chasse au mari. Les parents de Mrs Austen s'étaient eux-mêmes rendus dans cette ville à l'époque où leurs deux filles célibataires avaient entre 20 et 30 ans. Cassandra Leigh, la mère de Jane, y a épousé son père, et sa sœur Jane Leigh y a également trouvé mari. Le parallèle est donc facile à faire.

Son départ de Steventon lui est particulièrement douloureux. Elle perd sa place au sein de la famille, de même que la possibilité de s'en abstraire si nécessaire. C'est l'environnement familial de Steventon qui permet à son imagination de travailler. Toutefois, jamais Jane n'écrira qu'elle souffre de ce déménagement ; elle s'y refuse. Elle ne tombe d'ailleurs pas malade au sens clinique du terme. Sa description de l'état dépressif de Fanny Price dans *Mansfield Park* et, à l'inverse, de l'incapacité de Marianne, dans *Sense and Sensibility*, à lutter contre la douleur, prouve qu'elle connaît très bien cet état. Profondément touchée par tous ces bouleversements, elle n'écrit plus autant.

Durant les quatre années qui suivent leur installation à Bath, les Austen passent presque autant de temps sur les routes que dans leur nouvelle demeure. C'est au cours d'un voyage, alors que Cassandra et elle ont été invitées à Manydown par deux de leurs amies, les sœurs Bigg, que Jane a probablement sa seule et unique demande en mariage. Leurs amies projettent un mariage entre Jane et leur jeune frère, devenu majeur, Harris. Le soir du 2 décembre, Harris lui fait sa demande, que Jane accepte, probablement parce qu'elle considère que c'est une bonne situation, Harris étant l'héritier de domaines considérables, ce qui lui permettrait également d'assurer le bien-être de ses parents. Après une nuit d'insomnie, elle revient cependant sur sa décision et explique au jeune Bigg qu'elle s'est trompée et ne peut l'épouser. Son refus ne compromet pas son amitié avec les deux sœurs. Toutefois, l'échec de cette relation semble la renvoyer à ses manuscrits. Elle recopie et corrige alors *Northanger Abbey*, toujours appelé *Susan* et confie sa publication à son frère Henry. Sa tentative échoue, car l'éditeur Richard Crosby, qui paie le manuscrit 10 livres en promettant de le publier, ne le fera jamais. Jane s'attelle ensuite à un nouveau roman, appelé *The Watsons*⁵, un roman sinistre qu'elle finira par abandonner à la suite de plusieurs décès survenus dans sa famille, en particulier celui de son père, en janvier 1805. Ce décès a une autre conséquence très importante pour Mrs. Austen et ses deux filles : désormais sans ressources ou presque, elles doivent déménager et deviennent dépendantes : Cassandra et Jane sont désormais soumises aux dispositions et aux propositions de leurs frères, En 1806, leur frère Francis, pressé de se marier et sachant qu'il devra passer beaucoup de temps en mer (il est dans la marine), leur propose, ainsi qu'à leur mère, de partager une maison avec Mary, sa future femme, à Southampton.

Dès lors, Jane Austen consacre son temps à ses frères et à leurs familles, dans son rôle maintenant installé de tante « vieille fille », tout comme Cassandra, pendant une année encore. Elle partage alors son temps principalement entre Southampton avec Francis, Mary et leur bébé, Steventon avec James et ses trois enfants et Godmersham avec Edward et ses dix enfants. Ayant vu une de ses amies épouser, à 33 ans, un homme qui en a presque le double, elle commence très probablement à penser que le célibat, qu'elle a si longtemps redouté, peut être une forme de liberté.

⁵ Park Honan est d'opinion, et Claire Tomalin le suit sur ce point, que Jane Austen a délibérément cessé de travailler à ce livre après la mort de son père, le 21 janvier 1805 : sa propre situation ressemblait trop à celle de ses personnages pour qu'elle n'en ressentît pas un certain malaise [Claire Tomalin, *Jane Austen: A Life*, Alfred A. Knopf, New York, 1997, p. 182-184, Park Honan Park Honan, *Jane Austen: A Life*, St. Martin's Press, New York, 1987, p. 203-205]

Son frère Edward finit par proposer à sa mère de résider à Chawton. En avril 1807, Jane s'adresse à nouveau à l'éditeur Richard Crosby, qui refuse de publier le manuscrit qu'il a acheté et lui propose de le racheter au prix de 10 livres, ce à quoi elle doit renoncer, faute de moyens. L'installation à demeure à Chawton au mois de juillet de la même année voit le retour du rythme de travail que Jane a connu auparavant. Elle se replonge dans l'écriture, ressort *Sense and Sensibility* et se met aux révisions.

C'est Henry qui encourage ses activités et permet la parution de son tout premier livre, *Sense and Sensibility*, « imprimé à compte d'auteur », fin 1810, par l'éditeur Thomas Egerton. Henry et Eliza payent l'imprimeur et accueillent Jane chez eux, où elle commence à corriger les épreuves. Elle prie alors la famille de garder le secret le plus total sur sa qualité d'écrivain et le roman est annoncé en octobre 1811 comme un « nouveau roman écrit par une dame ». Il aura beaucoup de succès et sera épuisé avant l'été 1813. Jane en récoltera 140 livres, synonymes non seulement de succès, mais aussi de liberté. En novembre 1812, bien avant que le premier roman ne soit épuisé, l'éditeur achète les droits de *Pride and Prejudice*, que Jane considère comme « son enfant chéri ». Il est présenté comme l'œuvre de l'auteur de *Sense and Sensibility*. Accueilli favorablement par la critique, il suscite un grand enthousiasme dans le public.

Jane Austen commence *Mansfield Park* en 1811 et finit cette œuvre dans le courant de l'été 1813. Ce roman aborde, entre autres, la condition de l'Angleterre, la conduite de la famille royale et le type de société qu'elle encourage. Selon Claire Tomalin :

« Il établit une opposition entre un individu fortement régi par des principes religieux et moraux [...] et qui n'attachera aucune valeur à un mariage fondé sur l'opportunisme plutôt que les sentiments sincères et qui est révolté par l'immoralité sexuelle, et un groupe de jeunes gens du monde très cultivés, divertissants et riches qui recherchent le plaisir sans égards pour des principes religieux ou moraux. »⁶

Il est publié en mai 1815, également chez Egerton. Ce dernier a toutefois souhaité revenir à un contrat avec commission, prévoyant probablement que le roman aura moins de succès que *Pride and Prejudice*.

En 1813, à 37 ans, Jane Austen commence à penser à *Emma*. Au cours de l'hiver 1813-1814, on tente de la présenter à Mme de Staël, mais elle s'y refuse. Selon les notes de sa sœur, Cassandra, dans son mémorandum, « *Emma* fut commencé le 21 janvier 1814 et fini le 25 mars 1815 ». Le roman est publié à l'automne 1815 par un autre éditeur, John Murray,

⁶ TOMALIN, Claire, *Jane Austen, passions discrètes*, éditions Autrement 2000, p. 310

qui propose de racheter également les droits de *Mansfield Park* et de *Sense and Sensibility*, le tout pour 450 livres, ce qu'Henry refuse dans l'intérêt de sa sœur. Il tombe ensuite malade et elle accepte de le publier avec commission. Après la mort d'Henry, Mr. Clarke, le bibliothécaire du prince régent lui fait comprendre qu'il serait bien qu'elle dédicace son prochain livre au prince, ce qu'elle fait à contrecœur. En fait, elle refusera cette idée jusqu'à ce que qu'on lui fasse comprendre qu'une suggestion royale est l'équivalent d'un ordre royal. Mr. Clarke lui recommande par la suite des sujets pour son prochain livre. Il réussit néanmoins à l'inspirer puisqu'elle écrit *Plan of a Novel according to Hints from Various Quarters*, trois pages dans lesquelles elle suit ses conseils, défend son propre goût et s'amuse « à traîner Mr. Clarke aux roues de son char. »⁷

En 1816, une année après la bataille de Waterloo, Jane Austen commence à ressentir les effets de la maladie. Agée de quarante ans, elle a des maux de dos. Malgré son état, elle continue d'écrire ; elle travaille à un nouveau roman, *Persuasion*, qui porte alors le nom de *The Elliots* et qu'elle « termine » le 18 juillet de la même année. Insatisfaite des deux derniers chapitres, elle les réécrit par la suite complètement. Claire Tomalin précise que « [c]'est grâce à son mécontentement que l'on doit la survie de cet unique manuscrit (ces chapitres se trouvent à la British Library) »⁸. Elle commence un nouveau roman, *Sanditon*, que sa sœur connaît sous le nom de *The Brothers*. Il ne recevra le titre qu'on lui connaît aujourd'hui que lorsque Chapman le publie en 1925. Sa santé se dégrade toujours et elle doit être alitée la plupart du temps. Elle accepte finalement de se faire soigner dans un hôpital de Winchester. Auparavant, elle écrit en secret son testament, daté du 27 avril 1816 et simplement adressé à « Miss Austen », c'est-à-dire Cassandra.

Très affaiblie, elle trouve encore la force de dicter à sa sœur vingt-quatre vers d'un poème comique. Jane Austen s'éteint le 18 juillet 1817 dans les bras de sa sœur Cassandra, à qui elle lègue presque toute sa fortune. Jane Austen est enterrée le 24 juillet à la Cathédrale de Winchester.

Cassandra, que Jane a désignée comme exécutrice testamentaire, fait éditer deux manuscrits avec Henry cinq mois après la mort de leur sœur: *Catherine* et *The Elliots*, qu'ils intitulent: *Northanger Abbey* et *Persuasion*. Henry traite avec l'éditeur Murray et écrit la notice biographique qui identifie pour la première fois sa sœur comme l'auteur des romans.

⁷ TOMALIN, Claire, *Jane Austen, passions discrètes*, Éditions Autrement, 2000, p. 343

⁸ *Ibid.*, p.352

Egerton publie une troisième édition de *Pride and Prejudice* en deux volumes. En France, ses six romans seront publiés vers le milieu des années 1820.

Il ne nous reste actuellement pas grand-chose des papiers de Jane Austen, car sa sœur, qui en était la gardienne, en a brûlé la majorité, par devoir envers sa sœur. Elle en a légué quelques-uns à ses nièces et, en ce qui concerne les écrits, elle en a pris grand soin : des trois carnets de notes de jeunesse, aujourd'hui connus sous le nom de *Juvenilia*, elle en a légué un à Charles, un à Francis et le troisième à James-Edward, le fils de son frère James. Elle a également laissé les chapitres manuscrits de *Persuasion* et le dernier manuscrit (*Sanditon*) à Anna Lefroy, *Lady Susan* à Fanny Knatchbull, et le *Plan d'un Roman* et les « *Opinions* » à Charles.

III.III L'œuvre romanesque de Jane Austen

Passionnée par la lecture dès son plus jeune âge, Jane Austen développe très vite un véritable talent pour l'écriture et commence d'écrire très jeune. Ses premiers écrits remontent vraisemblablement à 1787 ; elle a alors douze ans. Il s'agit tout d'abord de poèmes, d'histoires et de pièces destinés à amuser sa famille, mais aussi elle-même.

Elle en dédie la plupart à de proches parents.

Ses tout premiers écrits sont aujourd'hui connus sous le nom de *Juvenilia*, trois carnets contenant 29 de ses premières œuvres, dont elle a fait faire des *fair copies* (« transcriptions au propre »). Ces 29 écrits précoces s'échelonnent sur une période de six ans, de 1787 à 1793.

Le premier volume contient :

- *Frederic & Elfrida*
- *Jack & Alice*
- *Edgar & Emma*
- *Henry and Eliza*
- *The Adventures of Mr. Harley*
- *Sir William Mountague*
- *Memoirs of Mr. Clifford*
- *The Beautifull Cassandra*

- *Amelia Webster*
- *The Visit*
- *The Mystery*
- *The Three Sisters*
- *A Beautiful Description*
- *The Generous Curate*
- *Ode to Pity*

Le deuxième contient :

- *Love and Freindship* ; qu'elle dédie à sa cousine, la comtesse Eliza de Feuillide
- *Lesley Castle*
- *The History of England* ; qu'elle dédicace à sa sœur, Cassandra
- *A Collection of Letters*
- *The female philosopher*
- *The first Act of a Comedy*
- *A Letter from a Young Lady*
- *A Tour through Wales*
- *A Tale*

Et enfin, le troisième contient :

- *Evelyn*
- *Catharine, or the Bower*

Elle rédige son tout premier roman entre 1793 et 1794. *Lady Susan* est un roman épistolaire cynique décrivant l'histoire d'une veuve prédatrice. Il ne sera jamais publié de son vivant. Après avoir achevé *Lady Susan*, Jane Austen se lance dans l'écriture de son deuxième roman et le premier de tous à être publié, *Sense and Sensibility* (*Raisons et sentiments* en français). Lorsqu'elle le commence en 1795, il n'a pas encore ce titre et se nomme encore *Elinor and Marianne*.

Il est publié à la fin de 1810, par l'éditeur Thomas Egerton, mais le nom de Jane Austen n'y figure pas encore. Elle tient alors à rester anonyme.

Sense and Sensibility est aussi, au départ, un roman composé de lettres. Jane Austen le réécrira complètement par la suite, une fois décidé que ce type de récit ne convient pas à ses

desseins. Il raconte l'histoire de deux sœurs Elinor et Marianne Dashwood, deux caractères diamétralement opposés. L'aînée, Elinor, est prudente et cache la profondeur de ses sentiments, alors que la seconde, Marianne, est vive et se laisse ouvertement guider par ses sentiments.

Jane Austen commence son troisième roman, une année après avoir écrit *Elinor and Marianne*, soit en 1796. Ce roman, qui deviendra plus tard *Pride and Prejudice* (*Orgueil et préjugés* en français) s'appelle au départ *First impressions*. C'est le premier et l'unique roman que son père, convaincu du succès potentiel de l'œuvre, tentera de faire publier, en vain.

Il sera finalement publié en novembre 1812 et aura un énorme succès auprès du public.

Jane Austen fait un premier jet de ce qui deviendra plus tard *Northanger Abbey*, mais qui s'appelle encore *Susan*, entre 1798 et 1799. Il s'agit d'une satire des romans gothiques de l'époque. Henry Austen, le frère de Jane, tente alors de le faire publier auprès d'un éditeur londonien du nom de Benjamin Crosby, mais ce dernier, qui achète effectivement le manuscrit pour 10 livres sterling en promettant une publication rapide, n'en fera rien. *Northanger Abbey* sera finalement publié après la mort de Jane Austen, en 1818.

En 1804, après avoir déménagé à Bath, à l'initiative de ses parents, Jane Austen réduit ses activités d'écriture. Elle commence toutefois un nouveau roman, *The Watsons*. C'est un roman très sinistre qu'elle abandonnera, le laissant inachevé, probablement en 1805 à la suite du décès de son père. Il sera publié pour la première fois en 1871.

En 1811, alors âgée de 36 ans, elle commence la rédaction de *Mansfield Park*, qu'elle finira à l'été 1813 et qui sera publié en 1815 toujours par l'éditeur Thomas Egerton. Bien qu'il ne reçoive pas les faveurs des critiques, ce roman est très bien accueilli par le public.

A 37 ans, Jane Austen commence un roman, *Emma*, qu'elle dédicacera, un peu sous la contrainte, au prince régent. Commencé en 1814 et achevé en 1815, il sera publié à l'automne 1815.

Donnant suite aux conseils du bibliothécaire du prince, qui lui propose des sujets pour son prochain roman, elle écrit *Plan of a Novel according to Hints from Various Quarters* (*Plan d'un Roman, selon des conseils de diverses origines*), trois pages dans lesquelles elle décrit les grandes lignes du « roman parfait » sous une forme satirique.

En 1816, au début de la maladie qui finira par l'emporter le 18 juillet 1817, elle commence un nouveau roman, *The Elliots*, qui portera plus tard le nom de *Persuasion*. Il sera publié après sa mort. Enfin, gravement malade, elle trouve encore la force d'écrire et commence

son dernier roman, connu de son vivant sous le nom de *The Brothers* (*Les frères*, en français) et qui recevra plus tard le nom de *Sanditon*, en 1925, lors de sa publication.

Avant de mourir, elle dictera encore à sa sœur 24 vers d'un poème comique.

II.III Le style austenien

Bien qu'elle se soit « inspirée » de bon nombre de grands auteurs de l'époque, Jane Austen a son propre style, un style particulier auquel il est parfois fait référence sous le nom de « style austenien ».

Ce qui peut frapper à la première lecture d'un roman ou d'un texte de Jane Austen, *Persuasion*, par exemple, est le ton qu'elle emploie. Elle sait faire preuve de beaucoup d'humour. En effet, comme il est précisé dans la note liminaire de l'édition Orient Blackswan d'*Emma* en 1983, page X,

« Hailed as a « comic writer » she excels in puncturing the pretentiousness of her characters. »⁹.

Elle évite toute forme de malice et de cynisme dans sa satire, mais son ton gai et léger s'entremêle parfois avec une ironie des plus mordantes. Chacun de ses personnages se dévoile à travers ses dires et ses manières.¹⁰ L'humour, mais surtout l'ironie, est réellement omniprésent dans son œuvre. Comme il l'écrit, dans son essai de 1952, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery*, Marvin Mudrick voit dans l'ironie de Jane Austen

« une défense contre ses sentiments, et le signe révélateur de l'étroitesse et de l'amertume de sa vie de vieille fille ».¹¹

Cette thèse est toutefois infirmée par l'omniprésence de ce trait d'esprit dans ses écrits depuis les *Juvenilia* ainsi que par l'analyse de B. C. Southam, un des spécialistes de Jane Austen, pour qui on ne trouve nulle trace d'amertume dans les romans de Jane Austen.¹² Cependant, Emily Auerbach soutient, dans *Searching for Jane Austen*, que la démarche ironique est également un instrument de découverte permettant au lecteur de s'interroger sur le sens de ce qu'écrit l'auteur et, par conséquent, d'interpréter plus finement la réalité et les

⁹ Note liminaire de *Emma*, édition Orient Blackswan, 1983, p. X

¹⁰ « Each character unfolds himself through what he says and through his mannerisms. » in Note liminaire de *Emma*, édition Orient Blackswan, 1983, p. X

¹¹ MUDRICK, Marvin, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery*, University of California Press, 1952, p. 91, cité d'après Wikipédia

¹² SOUTHAM, B. C., ed. *Jane Austen: The Critical Heritage, 1870-1940. Vol. 2*, Routledge and Paul Kegan, Londres, 1987, pp. 243-244, cité d'après Wikipédia

interactions entre les personnages.¹³ La phrase, si célèbre, qui ouvre *Pride and Prejudice* en est un exemple classique :

« *It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife* ».

Derrière l'apparence se cache ici l'invitation à prendre conscience que les filles à marier recherchent des hommes fortunés, ce qui est par la suite précisé « *This truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters*. L'humour de Jane Austen peut parfois même devenir plus dur comme l'atteste l'une des lettres qu'elle a écrites à Cassandra: « *Mrs Hall, of Sherborne, was brought to bed yesterday of a dead child, some weeks before she expected, owing to a fright. I suppose she happened unawares to look at her husband.* ».¹⁴ Cet humour sombre et quelque peu inconvenant pourrait être une sorte de défense contre la dureté de la condition féminine. Trois des belles-sœurs de Jane Austen sont en effet mortes en couche. Bien qu'en apparence calme, elle était une redoutable observatrice de la société qui l'entourait n'hésitant guère à stigmatiser les défauts de ses contemporains et ne dédaignant pas de choquer. Selon David Nokes, l'un des biographes de Jane Austen :

« [...] always loved to shock people, and took wicked girlish delight in saying the unsayable.¹⁵

Jane Austen a développé un goût précoce pour la parodie. Dès ses premiers écrits, rassemblés dans les *Juvenilia*, elle se moque d'autres écrivains, tels qu'Oliver Goldsmith, lorsqu'elle écrit *The History of England*. Dans *Love and Freindship*, elle se moque des romans épistolaires de l'époque, lyriques et romanesques, ressemblant à des contes de fée où tout se termine bien ; dans ses romans, tout se passe mal, au contraire, comme le suggère d'ailleurs le sous-titre de ce petit roman, « *Deceived in Freindship and Betrayed in Love* ». ¹⁶ Les romans qu'elle a écrits à l'âge adulte semblent abandonner la parodie pure pour créer leur propre univers, à l'exception de *Northanger Abbey* qui est, du moins par moments, une véritable parodie des romans gothiques qui avaient du succès à l'époque. Le sens parodique

¹³ AUERBACH, Emily, *Searching for Jane Austen*, University of Wisconsin Press, Madison, 2004, pp. 129-130

¹⁴ GILLOOLY, Eileen, *Smile of discontent: humor, gender, and nineteenth-century British fiction*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 1999, p. 11

¹⁵ NOKES, David, *Jane Austen: a life*, University of California Press, 1998, p.115

¹⁶ Jane Austen, in *Wikipédia*, consulté le 5 juillet 2010, http://fr.wikipedia.org/wiki/Jane_Austen#cite_ref-Auerbach_129_176-1^

de Jane Austen s'exprime en forçant le trait, en exagérant¹⁷ tout ce qui, dans les romans gothiques qu'elle prend pour cible, lui semble ridicule, notamment les intrigues tordues de façon invraisemblable ou les conventions romanesques particulièrement rigides.¹⁸

Autre grande caractéristique du style austenien, la plus importante selon moi, son recours fréquent au discours indirect libre [free indirect speech]. Elle fut même l'une des premières dans le monde anglophone à systématiser cette forme d'expression, en tant que style à part entière. En fait, ce type de narration a été introduit dans la littérature anglaise par Fanny Burney et quelques autres écrivains de la fin du XVIII^e. Jane Austen en est donc la digne héritière. Pour les francophones, ce fut Jean de La Fontaine qui utilisa le premier ce procédé.¹⁹

Le discours indirect libre est une forme narrative dont la particularité est de ne pas utiliser de verbe introductif, comme « parler », « dire » ou « penser » pour annoncer des propos. La proposition subordonnée contenant l'énoncé se retrouve par conséquent privée de proposition principale. Les voix du narrateur et du personnage s'enchevêtrent de telle sorte que le lecteur ne sait plus clairement qui parle. De plus, cette forme de narration confère une certaine fluidité au récit et permet de le rendre vivant, puisqu'elle est allégée de toute partie et ponctuation introductive. On peut y percevoir une forme d'ironie, dans la mesure où l'auteur fait semblant d'adhérer aux propos du personnage, mais à l'inverse elle peut aussi être le reflet d'une marque de sympathie et d'invitation à l'empathie du lecteur. Le ton ironique est évident dans *Northanger Abbey*, où Jane Austen laisse libre cours à l'imagination juvénile de Catherine Morland, mais son usage est plus complexe dans les autres romans. Ainsi, dans *Emma*, quand Jane Austen rapporte les pensées de son héroïne en utilisant ce procédé, son but est de mettre en lumière le plaisir redoutable avec lequel Emma manipule ses proches pour assurer leur bonheur. Selon Janet Todd, une critique littéraire britannique spécialisée en particulier sur la littérature du XVIII^e siècle et du tout début du XIX^e siècle, et tout particulièrement sur la littérature féministe, Jane Austen apparaît donc

¹⁷ LASCELLES, Mary, *Jane Austen and Her Art*, Oxford University Press, London, 1966, p.49, pp. 55-72; Jan Fergus, *Jane Austen and the Didactic Novel*, Barnes & Noble, Totowa, 1983, p. 20, cité d'après Wikipédia

¹⁸ JOHNSON, Claudia, *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*, Chicago, University of Chicago Press, 1988, p. 20, voir aussi A. Walton Litz, *Jane Austen: A Study of Her Development*, Oxford University Press, New York, 1965, pp. 51-53 et Jan Fergus, *Jane Austen and the Didactic Novel*, Barnes & Noble, Totowa, 1983, pp. 20-24, cité d'après Wikipédia

¹⁹ Le style indirect libre, in *Viva voce, entre l'anthropologie et la linguistique*, consulté le 5 juillet 2010, <http://ehess.tessitures.org/vivavoce/conversation/style-indirect-libre.html>

comme le premier écrivain à avoir donné au discours indirect libre la fonction de représenter le « moi » dans l'instantanéité du vécu (*to represent the lived self in the moment*).²⁰

Si le réalisme est la transcription verbale des perceptions, alors Jane Austen s'en démarque radicalement. En effet, comme le constate Norman Page, ses romans

« brillent par l'absence de mots se référant à la perception physique, au monde de la forme, de la couleur et de réactions sensorielles. » (*conspicuous absence of words referring to physical perception, the world of shape and colour and sensuous response*)²¹.

Ainsi, ils n'ont pas d'épaisseur physique. La profondeur des personnages dépeints par Jane Austen ne fait pas l'unanimité. Janet Todd, par exemple, écrit que Jane Austen

« crée une illusion de réalisme par l'identification avec les personnages et parce que ces derniers sont *rounded*, c'est-à-dire « pourvus d'épaisseur », avec une histoire et une mémoire. »²²

Une autre critique anglaise, Marilyn Butler, refuse de qualifier Jane Austen de réaliste, car elle ne se préoccupe pas de la psychologie de ses héroïnes, mais préfère, au contraire, les utiliser à des fins de polémique pour critiquer la « sensibilité » (*sensibility*).²³ Les analyses de William Galperin ainsi que celle de Pierre Goubert tendent à recentrer le réalisme de Jane Austen autour de deux notions : la vraisemblance et l'immédiateté, qui font d'elle l'historienne du quotidien²⁴. À ce propos, dans sa conclusion, Pierre Goubert cite George Henry Lewes qui, en substance, limite le réalisme de Jane Austen à la vision d'une femme de son temps, de sa condition, de son expérience sociale, somme toute plutôt étroite²⁵.

J'aimerais encore évoquer un aspect subtil de l'œuvre de Jane Austen, avant d'aborder ses différents thèmes qui font également partie intégrante de son style. Il s'agit du symbolisme que certains auteurs voient dans ses œuvres. Certains estiment en effet que, dans ses romans tout est symbolique : les événements, la configuration des familles, des relations sociales, et

²⁰ TODD, Janet M., *The Cambridge introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006, p. 30, cité d'après Wikipédia

²¹ PAGE, Norman, *The Language of Jane Austen*, Oxford, Blackwell, 1972, pp. 54-55, cité d'après Wikipédia

²² TODD, Janet, *op. cit.*, 2006, p.28, cité d'après Wikipédia

²³ BUTLER, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford, Oxford University Press, 1975, pp. 294-295, cité d'après Wikipédia

²⁴ GALPERIN, William, *Historical Austen*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, p. 31. ; Pierre Goubert, *Le regard de la femme dans les romans de Jane Austen*, p. 77, sur cercles.com, consulté le 5 juillet 2010

²⁵ LEWES, George Henry, « The Lady Novelists », *Westminster Review*, n° 58, juillet 1852, pp. 134-135, cité d'après Wikipédia

surtout, des lieux. Virginia Wolf fut la première à relever, en 1913, cette facette du style de Jane Austen dans *Mansfield Park*. Elle évoque :

« *the curious atmosphere of symbolism thrown over the scene [around the key] in Mansfield Park* » [la curieuse atmosphère de symbolisme qui recouvre la scène [de la clef] dans *Mansfield Park*].²⁶

L'aventure des *theatricals* (représentation théâtrale privée) en l'absence de Sir Thomas Bertram y est en soi une hardiesse ressentie comme coupable, où l'ordonnance des places prises par les divers personnages lors des soirées annonce ou confirme leurs relations encore inconscientes.²⁷

De son côté, le domaine de Sotherton comprend plusieurs enceintes déterminant chacune un lieu de transgression possible : la demeure elle-même et l'agencement de ses pièces, les marches, le jardin, le petit bois, un portail métallique clos par une porte dont la serrure est fermée mais qu'on ouvre en bravant l'interdit de la clef, enfin, limite dangereuse, le fameux *ha-ha*²⁸ au-delà duquel s'aventurent les jeunes gens en mal d'amour et de liberté, jusqu'à la butte dite *oak timber knoll* (« de madriers de chêne »), frontière extrême un demi-mille plus loin.²⁹ Ce premier franchissement des barrières préfigure d'ailleurs l'enlèvement (*elopement*) auquel Maria Bertram consentira plus tard, et par lequel arrivera le scandale.³⁰ Cette dimension est cependant peu présente dans *Pride and Prejudice*.

Plusieurs thèmes se retrouvent fréquemment dans les écrits de Jane Austen et sont donc également constitutifs de son style. Il y a, pour commencer, la vie sociale à l'orée du XIX^e siècle. A la fin du XVIII^e siècle, les distractions et les loisirs d'un foyer sont non seulement rares, mais également tributaires des relations entretenues avec le voisinage ainsi que de la distance qui les sépare. En effet, ces relations s'entretiennent dans un rayon délimité par la distance qu'une voiture attelée peut parcourir dans la journée. Les loisirs sont également dépendants de l'éloignement des villes ainsi que de la distance à laquelle résident d'éventuels parents. Par conséquent, lorsque l'on se rendait à Londres ou dans une autre

²⁶ WOLF, Virginia, dans un article anonyme pour le *Times Literary Supplement* du 8 mai 1913, cité d'après Wikipédia

²⁷ LITVAK, Joseph, « The Infection of Acting: Theatricals and Theatricality in *Mansfield Park* », in *Caught in the act: theatricality in the nineteenth century English Novel*, University of California Press, Ltd, 1992, pp. 2-3

²⁸ Un *ha-ha* (en français, « saut-de-loup ») est une sorte de fossé profond creusé à la limite d'une partie d'un domaine pour empêcher les moutons de vagabonder et aussi pour les protéger de possibles prédateurs, des loups, par exemple, sans rompre la perspective comme le ferait une clôture.

²⁹ AUSTEN, Jane, *Mansfield Park*, Introduction de Mary Lascelles, London, Everyman's Library, 1963, pp. viii à xii, cité d'après Wikipédia

³⁰ LE FAYE, Deirdre, *Jane Austen: A Family Record. Second Edition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p.240, cité d'après Wikipédia

grande ville qui se situait à plusieurs jours de voyage de son domicile ou qu'on rendait visite à des cousins habitant une autre région, on y restait des semaines, voire des mois. Les loisirs et la vie sociale qui sont dépeints dans les romans de Jane Austen sont le reflet de ce qu'elle vécut à l'époque. Elle s'est toujours inspirée de ce qui l'entourait pour écrire.

Comme le dit Steven H. Gale, « Austen's most obvious theme is marriage as it should be and all too often is not. »³¹. Ce thème, omniprésent dans les romans de Jane Austen, représente l'aboutissement, le but ultime de toutes les réunions sociales entre jeunes gens et principalement le rêve de toutes les jeunes filles en âge de se marier. Le mariage est aussi la principale préoccupation des mères de l'époque, comme Mrs. Bennet, dans *Pride and Prejudice*, qui est obnubilée par les potentiels mariages de ses cinq filles. (Voir chapitre V)

Bien que les femmes soient les personnages centraux des romans de Jane Austen, il serait vain d'y chercher le concept du féminisme, qui n'est entré dans le vocabulaire qu'en 1851 et plus tard encore dans le langage courant, où le mot *feminist* n'apparaît qu'au cours des années 1880-1890. Toutefois, ce sont bien les héroïnes de Jane Austen qui donnent vie aux romans en y faisant part de leurs préoccupations et de leurs sentiments, que ce soit la révolte ou l'injustice. Selon D. Looser, des personnages comme Elizabeth Bennet (*Pride and Prejudice*) ou Emma Woodhouse (*Emma*) militent pour le féminisme par leur seule présence³², si bien qu'une véritable « culture féminine » a pu émerger de ces livres, par l'identification des lectrices à ces personnalités marquantes.

Tous les romans de Jane Austen font état d'un code moral qui prescrit de ne pas dépenser plus que son revenu (*not to live beyond one's income*), de savoir être aimable avec ses inférieurs, de ne pas être hautain et méprisant et d'avoir un comportement honorable. Ces qualités sont principalement mises en avant dans *Pride and Prejudice* et dans *Mansfield Park*.

Northanger Abbey mérite une place à part, car il est le seul roman où elle aborde des thèmes caractéristiques du style gothique, très prisé à l'époque. E. Auerbach, professeur à l'University de Wisconsin-Madison, explique le choix de ces thèmes par une volonté de la romancière de montrer qu'elle était capable d'écrire un roman gothique aussi terrifiant que

³¹ GALE, Steven H., *Encyclopedia of British Humorists*, 1996, p. 62, cité d'après Wikipédia

³² LOOSER, Devoney, *Jane Austen and discourses of feminism*, Devoney Looser, 1995, p. 6

ceux d'Ann Radcliffe, de Matthew « Monk » Lewis, ou de Francis Lathom. Toujours selon elle, Jane Austen cherche surtout à souligner à quel point la jeune Catherine Morland aime à se faire peur.³³

Jane Austen s'est également fait le chantre des paysages anglais et de leur beauté, par exemple dans le chapitre 9 de *Sense and Sensibility*, où elle dépeint abondamment les attraits du Devon, dans *Persuasion*, où elle évoque le charme de la campagne anglaise ou encore dans *Pride and Prejudice* où elle s'attarde sur la majestueuse propriété qu'est Pemberley.

Bien que la Révolution française et les guerres Napoléoniennes n'apparaissent quasiment pas dans ces romans, l'atmosphère de l'époque, dans laquelle elle a vécu, imprègne bien évidemment ses écrits. Deux de ses frères étaient amiraux dans la marine, elle ne pouvait ignorer l'armée, les guerres et tout ce qui les accompagne.

Comme l'atteste son *History of England*, Jane Austen a des opinions conservatrices. Depuis son adolescence, ses sympathies vont au parti *tory* et elle est donc loin d'adhérer à l'idéal révolutionnaire. Toutefois, elle estime que de profonds changements sont nécessaires, ce qu'elle proclame dans *Mansfield Park*. Certains critiques, tels Alistair Duckworth ou Marilyn Butler, ont relevé dans son œuvre des accents rappelant Burke, avec à la fois une opposition à la Révolution française et un souci de réformer la propriété terrienne et les institutions sociales de façon radicale. Selon Robert Irvine, ces réformes représentent, pour Jane Austen, plus le bien collectif que l'intérêt individuel.³⁴

³³ AUERBACH, Emily, *Searching for Jane Austen*, University of Wisconsin Press, Madison, 2004, p. 88-92

³⁴ IRVINE, Robert, *Jane Austen*, 2005, pp. 116-119, cité d'après Wikipédia

III. Une œuvre : *Pride and Prejudice*

Pride and Prejudice est très probablement l'œuvre la plus connue de Jane Austen. Elle eut, au moment de sa publication, un énorme succès auprès du public anglais.

Avant de résumer l'intrigue, je vais présenter le roman en soi, son écriture, le contexte dans lequel il a vu le jour et l'époque où il a été publié.

Jane Austen a vingt ans lorsqu'elle s'engage dans l'écriture de son troisième roman, *First impressions*. Nous sommes alors en 1796. Ce roman est de loin le préféré de sa famille pour les lectures à haute voix que Jane fait lors des veillées. Son père en a une tellement bonne opinion qu'il tente de le faire publier, ce que jamais il ne fera pour un autre roman de sa fille. Rédigé entre 1796 et 1797, puis révisé en 1811, il est finalement publié sous le titre de *Pride and Prejudice* en janvier 1813 par l'éditeur Thomas Egerton, le même qui a déjà publié le premier roman de Jane Austen, *Sense and Sensibility*. Comme pour son premier roman, Jane Austen ne tient pas à ce qu'on sache qu'elle en est l'auteur ; il est donc annoncé comme l'œuvre de l'auteur de *Sense and Sensibility*.

Pride and Prejudice n'étant pas le titre initial, on peut se demander ce qui justifia le choix de ce titre plutôt que d'un autre. Selon Valerie Grosvenor Myer, même si l'expression « *Pride and Prejudice* » apparaît pour la première fois sous la plume d'Edward Gibbon, dans son ouvrage *Decline and Fall of the Roman Empire*³⁵, et que, comme le dit Pierre Goubert, elle est « monnaie courante à l'époque »³⁶, c'est très certainement en hommage à *Cecilia* de Fanny Burney (publié en 1782) que Jane Austen retiendra finalement ce titre. L'expression *Pride and Prejudice* apparaît en effet textuellement dans la conclusion morale du roman de Fanny Burney :

« *The whole of this unfortunate business, said Dr. Lyster, has been the result of PRIDE and PREJUDICE.* [Toute cette malheureuse affaire, déclara le Dr Lyster, a été le résultat de l'orgueil et des préjugés.] » — Fanny Burney, *Cecilia*, chapter X, *A Termination*.³⁷

Il existe, de plus, de nombreuses ressemblances entre les personnages de *Pride and Prejudice* et ceux de *Cecilia*. Selon Pierre Goubert, Jane Austen apprécie dans ce titre, tout

³⁵ GROSVENOR MYER, Valerie, *Jane Austen, obstinate heart: a biography*, Arcade Publishing, 1997, p.163

³⁶ GOUBERT, Pierre, Préface à l'édition d'*Orgueil et préjugés* en Folio classique, p. 14

³⁷ Mrs Barbauld, *The British novelists: with an essay, and prefaces, biographical and critical, Volume 42, Partie 3*, F. C. and J. Rivington, 1820, p. 351, cité d'après Wikipédia

comme dans celui de son premier roman, *Sense and Sensibility*, l'allitération créée par les consonnes initiales, qui renforce l'expression composée de deux mots qui sont toujours associés, à l'époque, et non, comme on pourrait le croire, mis en balance.³⁸

Malheureusement, il n'est rien resté du premier manuscrit, celui de *First Impressions* et l'on sait de la bouche de l'auteur qu'il a été « élagué et raccourci ». Le grand nombre de lettres qu'il contient laisse supposer qu'il s'agissait peut-être d'un roman épistolaire comme *Sense and Sensibility* lorsque ce roman s'appelait encore *Elinor and Marianne*. D'après Walton Litz et Laurie Kaplan, la présentation en trois tomes et l'abondance des dialogues et des coups de théâtre évoquent la comédie³⁹, et de nombreux passages sont construits comme de vraies scènes de théâtre. La déclaration de Mr. Collins en est un exemple frappant. Le chapitre XIX du premier volume commence d'ailleurs par ces mots : « *The next day opened a new scene at Longbourn* ». Il faudra attendre la réédition anglaise en deux volumes, en 1853, pour que le nom de l'auteur apparaisse enfin.

C'est précisément cette réédition, en deux tomes, qui met en lumière le rôle central de la première demande en mariage de Mr. Darcy. Avec ce nouveau « découpage », elle se retrouve presque au centre du livre. Cette déclaration et la lettre explicative qu'il remet à Elizabeth marquent véritablement l'élément-clé autour duquel leur relation se construit progressivement.

Avant ce moment crucial, chacun des deux protagonistes possédait un ou plusieurs éléments d'information inconnus de l'autre ; Mr. Darcy connaît tout du vrai visage de George Wickham et Elizabeth Bennet des sentiments de sa sœur à l'égard de Mr. Bingley. Cependant, ils se méprenaient tous deux sur les sentiments de l'autre : lui était persuadé qu'elle « attendait sa déclaration » et elle, contrairement au lecteur, ignorait tout de ses sentiments. Après ce que Bruce Stovel qualifie de « renversement aristotélicien » (*Aristotelian reversal*)⁴⁰, ils partagent un certain nombre de secrets. Chacun décide alors de dévoiler un « secret » : lui le passé de Wickham ; elle, l'enlèvement de Lydia. En se

³⁸ GOUBERT, Pierre, *op. cit.*, p. 14

³⁹ Walton Litz, *Jane Austen, A Study of her Artistic Development* (1965) rapproche l'intrigue de *Beaucoup de bruit pour rien*, de William Shakespeare et les personnages de Darcy et Elizabeth de Bénédict et Béatrice. Laurie Kaplan dans *The Two Gentlemen of Derbyshire* sur JASNA, 2005, compare le comportement de Darcy et Wickham à celui des *Deux Gentilhommes de Vérone* du même auteur, cité d'après Wikipédia

⁴⁰ STOVEL, Bruce, *Secret, Silence and Surprise in Pride and Prejudice*, Department of English, University of Alberta, Edmonton, 1989, sur JASNA (<http://www.jasna.org/>, Jane Austen Society of North America), consulté le 7 juillet 2010

montrant honnêtes, ils attestent qu'ils se portent mutuellement une certaine confiance et de l'estime. Jane Austen démontre ainsi qu'il est possible, grâce à l'autre, d'apprendre à mieux se connaître et à vaincre son orgueil et ses préjugés.

Saisons et saisons du cœur

Pride and Prejudice est clairement marqué par le cycle saisonnier qui rythme l'action et l'évolution des personnages. Le roman dure quinze mois. Il débute en automne, avec l'arrivée de Mr. Bingley à Netherfield pour la Saint-Michel (le 29 septembre), celle du régiment, qui vient prendre ses quartiers d'hiver et celles de Mr. Collins, qui arrive le 18 novembre, et de George Wickham. Tous les espoirs de Mrs. Bennet, qui voyait déjà sa fille, Jane, installée à Netherfield, s'évanouissent avec la fin de l'automne.

En hiver, tout se fige : Mr. Bingley est parti. Jane a le cœur brisé. Charlotte Lucas épouse Mr. Collins. Le mariage de Charlotte en janvier entraîne la venue d'Elizabeth à Hunsford, dans le Kent, au printemps.

Le printemps, même s'il voit fleurir l'amour de Mr. Darcy pour Elizabeth Bennet, n'apporte que peu d'espoirs : Jane est toujours sans nouvelles de Mr. Bingley, et Elizabeth s'ennuie dans le Kent et n'apprécie que les promenades qu'elle fait dans le parc de Rosings où elle croise trois fois Mr. Darcy, alors qu'elle ne s'y attend absolument pas. En avril, elle rejette sa demande, mais se plonge par la suite dans la lecture de la lettre qu'il lui a écrite et qui l'amène à revoir ses « premières impressions ».

L'été arrive avec son lot de bouleversements et de retournements de situation : Elizabeth ne parvient pas à empêcher Lydia de partir pour Brighton, ce qui aura pour conséquence sa fuite avec Mr. Wickham. Quant à elle, elle ne se rend pas dans le Lake District comme prévu, mais dans le Derbyshire où elle visite Pemberley et rencontre, de manière tout à fait inopinée, Mr. Darcy. Elle le découvre alors sous un autre jour et se rend compte que ses sentiments commencent à changer. La fugue de Lydia l'empêche d'approfondir la lecture de ses propres sentiments, et la plonge dans le mutisme, la douleur et la solitude dès son retour à Longbourn.

L'histoire s'achève en automne, là où elle a commencé, avec un « retour cyclique » des personnages à Meryton. Ils ont toutefois tous évolué. Le tome III voit une répétition presque à l'identique de la scène d'introduction. Wickham revient, mais, marié à Lydia et ayant perdu son aura aux yeux des personnages principaux, tous deux s'en vont ensuite dans le Nord ; Mr Collins se manifeste à nouveau par une lettre mais qui reste sans effet.

Mr. Bingley et Mr. Darcy reviennent, officiellement pour quelques semaines de chasse. Ce second automne est placé sous le signe du renouvellement : Mr. Bingley fait la demande qu'il aurait dû faire un an plus tôt et Mr. Darcy récolte les fruits de son changement de comportement lors d'une promenade sur le chemin de Lucas Lodge. Il demande une nouvelle fois Elizabeth en mariage, mais dans un tout autre contexte : ils ont psychologiquement grandi et leur amour a mûri.

III.1 Présentation : L'histoire d'Elizabeth Bennet

Pride and Prejudice est un roman se présentant en trois parties, trois tomes que l'on pourrait presque qualifier d'actes, suivant la trame de la comédie romantique. L'intrigue en est la suivante :

La famille Bennet vit à Longbourn, un petit village du Hertfordshire. Elle se compose de Mr. and Mrs. Bennet ainsi que de leurs cinq filles : Jane, Elizabeth (ou « Lizzy »), Mary, Catherine (ou « Kitty ») et Lydia. La seule et unique préoccupation de Mrs. Bennet est de marier ses filles, si possible avec des hommes riches, afin de leur assurer un avenir, car leurs perspectives d'héritage sont compromises par des dispositions testamentaires (*entail*). En effet, la famille n'ayant pas eu d'héritier mâle, le domaine de Longbourn doit revenir à un cousin, Mr. Collins. Ainsi, lorsqu'un jeune homme riche et séduisant, Mr. Bingley, vient s'installer dans l'une des demeures voisines, Netherfield, Mrs. Bennet élabore les plus folles conjectures. Toutefois, le jeune homme n'est pas venu seul ; ses deux sœurs, son beau-frère (Mr. Hurst) et un ami très proche, Mr. Darcy, l'accompagnent. Ce dernier est immensément riche, mais se montre dédaigneux et méprisant envers les gens du voisinage.

La seconde des filles Bennet, Elizabeth, l'héroïne du livre, apprécie Mr. Bingley et voit d'un très bon œil l'attachement qui semble naître entre lui et sa sœur Jane. Par contre, elle ne supporte pas Mr. Darcy et fait même preuve d'insolence à son égard. L'arrivée d'un nouveau soldat fort séduisant, en la personne de Mr. Wickham, au sein de la milice qui est cantonnée près du village de Meryton, proche de Longbourn, ne fera qu'accroître ses sentiments envers Mr. Darcy et le « préjugé » qu'elle nourrit à son égard. Lors d'une visite à Longbourn, son cousin, Mr. Collins, personnage pompeux et prétentieux qui doit hériter du domaine à la mort de Mr. Bennet, demande la main d'Elizabeth, mais elle refuse de

l'épouser sans la moindre hésitation. Par la suite, Mr. Collins se rabattra sur la meilleure amie d'Elizabeth, Charlotte Lucas. Cette dernière, elle, l'accepte, voyant dans ce mariage le seul moyen de ne pas finir vieille fille, ainsi qu'une bonne occasion d'accéder à une situation intéressante.

De leur côté, Jane et Mr. Bingley semblent toujours plus proches, ce qui déplaît fortement aux sœurs de ce dernier ainsi qu'à Mr. Darcy. Voyant que leur futur mariage est considéré comme une évidence par la société locale, ces derniers parviennent à convaincre Mr. Bingley de passer l'hiver à Londres. Tous les occupants de Netherfield partent donc précipitamment pour Londres, sans réelle intention de revenir.

Tous les espoirs de Jane sont anéantis lorsqu'elle reçoit une lettre de Caroline Bingley, la sœur encore célibataire de Charles Bingley, dans laquelle cette dernière lui confirme qu'ils ne reviendront pas dans le Hertfordshire et où elle écrit perfidement qu'elle espère voir son frère épouser Georgiana Darcy, la jeune sœur de Mr. Darcy. Charlotte Lucas épouse Mr. Collins et part dans le Kent. Jane part à Londres avec son oncle et sa tante Gardiner, qui étaient venus passer Noël à Longbourn. Quand à Elizabeth elle est de plus en plus convaincue que Mr. Darcy est responsable du malheur de sa sœur qui, bien qu'elle se trouve dans la même ville, n'a aucune nouvelle de Mr. Bingley. Sa rancœur ne cesse de croître et c'est avec un profond déplaisir qu'elle le retrouve par hasard dans le Kent au printemps lorsqu'elle rend visite à la nouvelle Mrs. Collins. Elle ignorait que l'insupportable protectrice de Mr. Collins, Lady Catherine de Bourgh, est en fait la tante de Mr. Darcy. Aussi, lorsque Darcy (qui, ce qu'elle à peine à croire, est tombé amoureux d'elle) lui demande de l'épouser (avec hauteur et condescendance, car il aurait le sentiment de s'abaisser par un mariage avec elle, sa famille manquant à son sens clairement de dignité), elle le refuse catégoriquement, en lui reprochant son orgueil et sa vanité et en affirmant qu'elle n'épousera jamais l'homme qui a empêché le bonheur de Jane et a honteusement maltraité Wickham.

Darcy décide alors de se justifier et lui écrit une longue lettre où il reconnaît avoir entrepris de séparer Bingley et sa sœur, convaincu de l'indifférence de cette dernière. Il considère également que le comportement et les relations de sa famille sont un véritable obstacle à ce mariage. Quant aux accusations qu'Elizabeth lui porte à l'égard de Wickham, il détaille longuement les motifs de son attitude à l'égard du soldat ; il connaît Wickham depuis son enfance et celui-ci n'est qu'un fourbe, un joueur, un coureur de dot qui n'a de cesse de

mener une vie de dépravé. Il lui avoue même que le nouveau membre de la milice est parvenu à convaincre sa jeune sœur, alors âgée de quinze ans, de s'enfuir avec lui.

Elizabeth découvre alors que Jane, dont le comportement a été irréprochable, a fait les frais de la vulgarité de sa mère et de ses jeunes sœurs et qu'elle-même s'est laissée aveugler par sa vanité. A la lumière de ces révélations, elle se voit donc forcée de revoir son opinion et les sentiments qu'elle éprouve pour Mr. Darcy. Ne pouvant pas réellement se confier à Jane, sans lui faire trop de peine, elle ne parvient pas à convaincre son père de ne pas laisser sa plus jeune sœur, Lydia, partir à Brighton accompagner le régiment de Meryton dans ses quartiers d'été.

Elle se réjouit en revanche de faire un voyage à l'été avec son oncle et sa tante Gardiner et, une fois sur place, se laisse convaincre par cette dernière de visiter Pemberley, le domaine de Mr. Darcy.

La visite de cette magnifique demeure l'enchanté au plus haut point et elle n'y entend que des commentaires élogieux sur le compte du maître de maison. Toutefois, elle se laisse surprendre par son arrivée, qui n'était prévue que pour le lendemain de leur visite, élément essentiel sans lequel elle ne se serait jamais permis de visiter la demeure du Derbyshire. Il se montre aimable envers elle ainsi que son oncle et sa tante et lui présente même sa sœur. Elizabeth reçoit ensuite de bien mauvaises nouvelles : Lydia s'est enfuie avec Wickham, avec l'intention de l'épouser. Elle décide donc de retourner sans délai avec les Gardiner à Longbourn. Alors que ses sentiments pour Darcy ont changé de nature, elle est persuadée que cette dernière épreuve et cet éventuel mariage les sépareront à jamais. Elle se trompe, car elle apprendra après coup que c'est Darcy en personne qui est intervenu et a fait le nécessaire pour que Wickham épouse Lydia, y contribuant même financièrement. Il a également permis à Bingley de renouer avec Jane, à qui celui-ci fait sa demande en mariage. Dans la joie qu'apporte ce futur mariage, elle accepte, à son tour d'épouser le maître de Pemberley lorsqu'il renouvelle sa demande en mariage.

Le dernier chapitre traite de l'avenir des protagonistes : Lydia et Wickham vivent au jour le jour, toujours endettés, et quémandant sans cesse de l'argent à Jane et Elizabeth, qui puisent dans leur fortune personnelle pour les aider. À Pemberley, les Darcy vivent heureux avec Georgiana ; Darcy pardonne à sa tante le mal qu'elle a dit d'Elizabeth. Les Bingley, quant à eux, déménagent dans un domaine près du Derbyshire pour fuir Mrs Bennet et les commérages oppressants de Meryton, à la grande joie d'Elizabeth. Kitty passe le plus clair

de son temps chez ses aînées où elle côtoie une société plus distinguée. Mr Bennet s'invite à l'improviste et les Gardiner sont toujours les bienvenus à Pemberley.

III. II Traductions et adaptations

Grand classique de la littérature anglaise et œuvre la plus célèbre de Jane Austen, *Pride and Prejudice* est l'œuvre austenienne qui est à l'origine du plus grand nombre d'adaptations, tant cinématographiques que télévisuelles. Dans le présent chapitre, je vais tout d'abord m'intéresser à ses traductions françaises, puis traiterai de ses adaptations.

La toute première traduction française de *Pride and Prejudice* a été réalisée en Suisse. Je vais m'y attarder un peu, car, comme il s'agit de la toute première traduction en français, j'estime qu'elle mérite une place de choix dans ce chapitre.

Comme je l'ai dit précédemment la première traduction française de *Pride and Prejudice* a été faite en Suisse, à Genève. Elle est l'œuvre de traducteurs suisses pour une revue périodique, la *Bibliothèque Britannique*. Trois éditeurs étaient à la tête de cette revue. Charles Pictet de Rochemont était responsable des sections « Agriculture » et « Littérature ». La traduction fut publiée en 1813, dans cette dernière, sous le titre « Orgueil et Préjugé ».

Pour les traducteurs de l'époque, Jane Austen n'était que l'auteur anonyme de *Pride and Prejudice*, elle n'avait pas la renommée qu'elle a aujourd'hui. Selon Valérie Cossy, qui se réfère à la pensée de Prévost qui estimait que le traducteur était un auteur et avait « le droit suprême de tout écrivain qui cherche à plaire dans sa langue maternelle. »⁴¹ :

« In this perspective, translators act as intermediaries between the deeply-rooted French preference for classical rules, and texts which are regarded as departing from the 'bon goût', from 'délicatesse'. Their work is conditioned not only by French rules but also by French representations of England and English people. ».⁴²

Leur tâche était, selon Elie Fréron que cite Valérie Cossy, de donner de l'ordre et du goût.⁴³

Toujours selon V. Cossy, à l'époque où les écrits de Jane Austen ont été traduits pour la

⁴¹ Prévost, *Œuvres choisies* (Amsterdam et Paris, 1784), XIX, 9 (dans la préface de sa traduction de Clarissa de Richardson), cité d'après Valérie Cossy

⁴² COSSY, Valérie, *Jane Austen in Switzerland – A study of the Early French Translations*, Editions Slatkine, Genève, 2006, p. 28

⁴³ FRERON, Elie, dans *l'Année littéraire*, n° VIII, 1755, p.137, cité d'après Valérie Cossy

première fois, la confiance en l'indépendance de la littérature française était en train de s'effriter.⁴⁴

Dans son essai sur la traduction, publié en 1816, Germaine de Staël mettait les traducteurs en garde contre la tradition française lorsqu'elle écrit :

« [...] il ne faut pas, comme les Français, donner sa propre couleur à tout ce qu'on traduit ». ⁴⁵

D'après Valérie Cossy, les traducteurs se préoccupaient alors de l'impact moral de leur travail et de la question de leur identité culturelle à l'échelle européenne. La fiction sentimentale était pour eux un moyen de véhiculer des valeurs, telles que le devoir, la famille et le respect des institutions censées mettre en exergue la sociabilité et le bonheur. Leur identité suisse leur conférait une aura d'honnêteté et de naturel (*artlessness*).⁴⁶

Selon V. Cossy, le fait que la première des traductions françaises de *Pride and Prejudice* a été publiée dans la *Bibliothèque Britannique* est, toujours selon elle, représentatif des relations tendues entre l'Angleterre et la France au début du XIX^e siècle.⁴⁷ Toujours selon elle, cette revue doit son existence à la demande considérable d'ouvrages venant d'Angleterre et, simultanément, à la difficulté pour le lecteur français moyen de se procurer des livres anglais. Ses trois éditeurs combattaient ce que Valérie Cossy nomme la « contamination » des romans, en rabaisant de manière explicite ce genre dans leur préface ; ils soumettaient les romans anglais qu'ils sélectionnaient à un schéma restrictif d'interprétation et en faisait ainsi des ouvrages didactiques.⁴⁸ Comme les traductions n'étaient pas signées, il est impossible de savoir qui en sont les auteurs ; Charles Pictet lui-même, ou ses collaborateurs ?

Le titre français donné à la traduction est *Orgueil et Préjugé*, au singulier. Valérie Cossy estime que :

« The translation of *Pride and Prejudice* by the *Bibliothèque Britannique* reflects in many respects Charles Pictet's realization of the limitations of translation. » ⁴⁹

⁴⁴ COSSY, Valérie, *Jane Austen in Switzerland – A study of the Early French Translations*, Editions Slatkine, Genève, 2006., p. 28

⁴⁵ DE STAËL, Germaine, *Œuvre complètes, tome II*, p. 294, Paris, 1836, cité d'après Valérie Cossy

⁴⁶ COSSY, Valérie, *op.cit.*, 2006, p. 35

⁴⁷ *Ibid.*, p. 55

⁴⁸ *Ibid.*, p. 68

⁴⁹ *Ibid.*, p. 77

En ce qui concerne la structure de la traduction, elle ajoute :

« Abridged paragraphs in the style of French adaptation, where sentences are shortened, deleted or recast and merged into a different sequence, alternate with passages displaying successful attempts at restoring the English's author's original style into French. »⁵⁰

Mme Cossy précise qu'*Orgueil et Préjugé* est une œuvre didactique présentant une héroïne maladroite et un mentor magnanime.⁵¹ De nombreux chapitres ont été supprimés, au total 40 sur les 61 que compte l'original. Bien que la traduction contienne des résumés de chapitres, elle ne rend pas compte de tous ceux qui ont été supprimés. D'après Cossy, une des principales raisons de ces suppressions (2/3 de l'original) est la volonté de se focaliser sur le héros et l'héroïne ; la complexité de l'original est par conséquent réduite.

La traduction a été publiée en quatre épisodes entre juillet et octobre 1813. La structure en trois volumes a été modifiée en une succession de quatre épisodes dont la clé de voûte est l'avenir, à savoir le possible mariage de l'héroïne. Le texte français ne présente pas un style homogène : tantôt proche de l'original, tantôt libre et s'apparentant à un genre d'imitation. Le ton ironique est allégé. Souvent, le style indirect libre, marque de fabrique de l'auteur, est remplacé par du discours direct. Selon Valérie Cossy, la manière dont Jane Austen suggère la psychologie de ses personnages par leurs mouvements physiques est, elle aussi, effacée.⁵² Elle affirme également que la traduction de la *Bibliothèque Britannique* ignore la nature intéressée de la décision de Charlotte Lucas d'épouser Mr. Collins.⁵³ Si la lettre de Darcy a une place dominante dans *Pride and Prejudice*, elle n'est qu'une partie du décorum dans *Orgueil et Préjugé*. Le roman, qui se basait à l'origine sur la cour et le mariage, a été assimilé, pour le monde francophone, à un roman sentimental.

D'autres traductions françaises ont vu le jour après celle, incomplète, de la *Bibliothèque Britannique* :

- 1) La deuxième traduction, qui date de 1821, est présentée comme suit :
Orgueil et Prévention : par l'auteur de « Raison et Sensibilité », traduit de

⁵⁰ COSSY, Valérie, *Jane Austen in Switzerland – A study of the Early French Translations*, Editions Slatkine, Genève, 2006, p. 77

⁵¹ *Ibid.*, p. 77

⁵² *Ibid.*, p. 85

⁵³ *Ibid.*, p. 93

l'anglais par Mlle E...*** (Eloïse Perks), chez Pigoreau. Il s'agit là de la première traduction complète de l'œuvre.

- 2) *Orgueil et Préjugé* : par l'auteur de « *Raison et sensibilité* » publié en 1822, chez J.-J. Paschoud à Paris. Le nom du traducteur n'y est pas mentionné. Ce titre, au singulier, a été par la suite repris dans de nombreuses reprints.
- 3) *Les Cinq Filles de Mrs Bennet*, paru en 1932, chez Plon, à Paris. Cette traduction de Valentine Leconte et Charlotte Pressoir est fréquemment rééditée sous le titre *Orgueil et préjugés*. C'est d'ailleurs l'une des traductions que j'ai choisi d'étudier.
- 4) *L'Orgueil et le préjugé*, traduction de Jules Castier, parue en 1947, aux éditions Stock.
- 5) *Orgueil et préjugés*, traduction d'Eugène Rocart, publiée en 1962 aux Éditions La Boétie, à Bruxelles.
- 6) *Orgueil et préjugé*, traduction de Béatrice Vierne, publiée en 1996 chez Anatolia Editions.
- 7) *Orgueil et préjugé* dans la traduction de Jean Paul Pichardie pour *La Pléiade*, publiée en 2000, dans les *Œuvres romanesques complètes de Jane Austen*, dont le roman constitue le premier volume.
- 8) La dernière traduction date de 2007. Il s'agit de celle de Pierre Goubert qui reprend le titre *Orgueil et préjugés*. C'est cette traduction que j'ai retenue comme deuxième traduction pour mon analyse.

Je vais maintenant m'intéresser aux différentes adaptations de *Pride and Prejudice*. Je commencerai par les adaptations cinématographiques. J'en dénombre cinq, qui se répartissent en trois catégories « films historiques », « transpositions proximalisantes de l'histoire de *Pride and Prejudice* » et « œuvres présentant des références à *Pride and Prejudice* ». A celles-ci s'ajoute un film inspiré de la vie de l'auteur « *Becoming Jane* ».

Films historiques (costume dramas)

Il existe à ma connaissance deux films historiques inspirés du roman: le premier date de 1940 et porte le nom de *Pride and Prejudice* (intitulé *Orgueil et préjugés* en français). Il est l'œuvre de Robert Z. Leonard et compte parmi ses acteurs Greer Garson et Laurence Olivier. Le second est beaucoup plus récent, puisqu'il date de 2006. Il s'agit de *Pride and*

Prejudice (*Orgueil et préjugés* pour la version française) et a été réalisé par Joe Wright, avec le concours de Keira Knightley et de Matthew Macfayden.

Transpositions proximisantes de l'histoire de *Pride and Prejudice*

Deux films entrent dans la catégorie des transpositions proximisantes de l'histoire de *Pride and Prejudice*. Il s'agit de *Pride & Prejudice: A Latter Day Comedy* (*Orgueil et préjugés* pour la version française), d'Andrew Black, sorti en 2004, qui transpose l'histoire dans une université américaine et de *Bride & Prejudice* (en français *Coup de foudre à Bollywood*) de Gurinder Chadha, qui transpose l'histoire d'Elizabeth Bennet et de Mr. Darcy dans l'Inde contemporaine. Ce dernier date de 2005.

Œuvres présentant des références à *Pride and Prejudice*

Il n'existe à ce jour qu'une œuvre présentant des références au roman de Jane Austen, le film *Bridget Jones's Diary* (*Le journal de Bridget Jones*, en français). Réalisé par Sharon Maguire et tiré du roman d'Helen Fielding. Ce film est sorti en 2001. Il s'agit véritablement d'un hommage délibéré au roman. Les personnages de Daniel Cleaver et Mark Darcy ont été librement inspirés des personnages de Wickham et de Darcy dans la version télévisée de Simon Langton pour la BBC, qui date de 1995. Le metteur en scène attend donc du spectateur qu'il ait vu le téléfilm, non qu'il ait lu le roman, ce qui explique la présence de Colin Firth dans le rôle de Mark Darcy et le plongeon de Hugh Grant dans un lac, sans compter que la maison d'édition où travaille Bridget Jones s'appelle *Pemberley Publishing*.

Adaptations télévisuelles

Comme les adaptations télévisuelles du célèbre roman de Jane Austen sont nombreuses, je me contenterai ici d'en dresser la liste (par ordre chronologique), avec mention du réalisateur et, parfois, des acteurs, qui peuvent jouer un grand rôle dans l'industrie de l'audiovisuel.

- 1938 : *Pride and Prejudice* (*Orgueil et préjugés*) de Michael Barry
- 1949 : *Pride and Prejudice* (*Orgueil et préjugés*) de Fred Coe
- 1952 : *Pride and Prejudice* (*Orgueil et préjugés*) de Campbell Logan

- 1956 : *Pride and Prejudice*, épisode de l'Anthologie *Matinee Theater*, diffusé en direct sur NBC (USA), le 1^{er} octobre 1956
- 1957 : *Orgoglio e Pregiudizio* (Italie) de Daniele D'Anza avec Virna Lisi et Franco Volpi
- 1958 : *Pride and Prejudice (Orgueil et préjugés)* de Barbara Burnham
- 1961 : *De vier dochters Bennet*, adaptation en néerlandais par Cedric Wallis et Lo van Hensbergen, avec Lies Franken et Ramnes Shaffy
- 1966 : *Orgullo y Prejuicio* (Espagne) de Alberto Gonzalez Vergel
- 1967 : *Pride and Prejudice (Orgueil et préjugés)* de Joan Craft et Campbell Logan
- 1980 : *Pride and Prejudice (Orgueil et préjugés)* de Cyril Coke et Jonathan Powell, avec Elizabeth Garvie et David Rintoul (226 min)
- 1995 : *Pride and Prejudice (Orgueil et préjugés)* de Sue Birtwistle et Simon Langton, pour la BBC, avec Colin Firth et Jennifer Ehle (301 min)

Il convient encore de mentionner *Lost in Austen*, série télévisée en quatre parties réalisée, pour la chaîne ITV. Cette série réalisée par Guy Andrews en 2008 se veut une adaptation de *Pride and Prejudice*.

Je citerai, ci-après, encore les quelques pièces de théâtre tirées des aventures d'Elizabeth Bennet :

- 1935 : *Pride and Prejudice* : pièce sous-titrée *A sentimental comedy in three acts* sur un scénario d'Helen Jerome, créée le 28 octobre 1935 à Philadelphie
- 1949 : *Wedding at Pemberley* : pièce en un acte d'Anne et Arthur Russel
- 1959 : *First Impressions*, comédie musicale de Broadway, créée le 19 mars 1959 à l'Alvin Theater à New York.
- 2009 : *Pride and Prejudice*, comédie musicale, représentée du 11 au 14 mars 2009 à l'Elgiva Theatre, à Chesham, en Angleterre.

Je ne mentionnerai pas ici les diverses autres œuvres que le roman de Jane Austen a inspirées, qu'il s'agisse d'adaptations ou des romans qu'elle a indirectement influencés.

IV. Deux traductions : deux époques

Dans l'optique de procéder à une comparaison entre deux traductions du roman de Jane Austen, *Pride and Prejudice*, j'ai dû, avant même d'entamer ce travail, sélectionner deux traductions françaises de cette œuvre.

N'ayant au départ aucune stratégie en tête, mon choix s'est naturellement porté sur deux traductions de Jane Austen proposées dans la librairie où je me suis rendue. Mon choix s'il peut sembler fortuit, me permettra de comparer les deux traductions qui sont probablement les plus courantes, les plus vendues ou les plus appréciées.

La première a passé l'épreuve du temps. La seconde est la traduction française la plus récente (elle date de 2007).

IV.1 Présentation des deux traductions

Pour le présent travail, j'ai retenu deux traductions :

- 1) *Orgueil et préjugés*, traduit par Valentine Leconte et Charlotte Pressoir.

Il s'agit d'une réédition de la traduction, parue en 1932 chez Plon, sous le titre *Les Cinq Filles de Mrs Bennet*. Publiée chez Christian Bourgeois Éditeur, l'édition sur la base de laquelle j'ai travaillé date, quant à elle, de 1979. Elle contient une préface de Virginia Woolf, traduite de l'anglais par Denise Getzler, ainsi qu'une note biographique rédigée par Jacques Roubaud. Elle fait partie de la collection « Domaine étranger » des éditions 10/18. J'aurais aimé donner plus de détails sur ces deux traductrices, le contexte dans lequel elles ont travaillé, leur type de collaboration et leur stratégie de traduction. Toutefois, je n'ai malheureusement réussi à obtenir aucune information à leur sujet. J'ai simplement découvert qu'elles ont aussi traduit, ensemble, d'autres œuvres de Jane Austen, notamment *Mansfield Park* (aussi chez Christian Bourgeois Editeur).

- 2) *Orgueil et préjugés*, texte présenté, traduit et annoté par Pierre Goubert.

Cette traduction a été publiée aux Editions Gallimard en 2007 et fait partie de la collection « Folio classique ». Comme elle est beaucoup plus récente que la première, il n'est pas

difficile de se représenter le contexte historique dans lequel elle a été écrite, puis publiée. Nous vivons actuellement à la même époque. Quant à l'auteur de cette traduction, il s'agit d'un professeur de langues et littérature anglaise à l'Université de Rouen. Docteur ès lettres (Caen, 1975), Pierre Goubert est traducteur et compte à son actif d'autres traductions de romans de Jane Austen, telles que *Lady Susan* ou *le Cœur et la Raison*. Il a également participé à la traduction et à la publication des *Œuvres romanesques complètes* de Jane Austen (Gallimard, 2000).

Le choix de ces deux traductions offre la possibilité de prendre en considération un aspect particulièrement intéressant : leur écart temporel. En effet, 75 ans les séparent. Une analyse et une comparaison de ces deux textes devra nécessairement prendre cet écart en compte, car toutes deux appartiennent à des époques bien distinctes, caractérisées par des usages et des normes différentes. Je pense qu'une analyse de deux textes séparés par plusieurs générations est potentiellement plus riche que celle de deux traductions qui n'auraient été réalisées qu'à quelques années d'écart, car elle permet d'évaluer l'effet du temps sur le travail des traducteurs et plus généralement sur l'évolution de la traduction d'une même œuvre au fil des ans.

IV.II Caractéristiques générales propres à chacune des traductions

Avant d'analyser les passages que j'ai retenus autour du thème de la demande en mariage, je vais présenter brièvement les caractéristiques générales des deux traductions que j'ai choisies. Je les ai relevées au fur à mesure de ma lecture.

1) Traduction de Mmes Leconte et Pressoir

Modification de la structure

Ce qui a attiré mon attention en premier lieu est le découpage du texte ou plutôt l'absence de découpage. L'original s'articule en trois volumes, divisés respectivement en 23, 19 et 19 chapitres. La traduction de Mmes Leconte et Pressoir ne compte qu'un seul et unique

volume composé de 61 chapitres (au total le même nombre que dans l'original). La structure en trois parties, qui peut évoquer le théâtre et des actes, a disparu.

Cette restructuration représente une perte à mes yeux, car la structure et le contenu sont unis par un lien fort. En effet, le découpage d'un récit aiguille le lecteur sur l'ordre dans lequel se déroulent les différents événements et les liens qui les unissent qu'ils s'agissent de liens logique ou chronologique.

Suppression de passages

La traduction de 1932 n'est pas complète. Certains passages (des paragraphes entiers parfois) et certaines phrases n'ont pas du tout été traduits. Des scènes importantes dans le déroulement de l'histoire ne sont pas présentes dans la version française. Il manque, ne serait-ce qu'aux pages 356 et 357 du roman, trois éléments, à savoir :

- 1) La réplique de Mr. Bingley concernant la promenade que Mrs. Bennet encourage Mr. Darcy, Kitty et Elizabeth à faire (« *It may do very well for the others,* » replied Mr. Bingley ; « *but I am sure it will be too much for Kitty. Won't it Kitty ?* »).
- 2) Une remarque du narrateur sur la réaction de Mrs. Bennet à l'annonce du mariage d'Elizabeth, avec Mr. Darcy (« [...] ; *sometimes doubting whether all his wealth and grandeur would be enough to overcome her abhorrence of the man.* »).
- 3) Une autre remarque sur l'agitation d'Elizabeth Bennet pendant que Mr. Darcy discute avec son père. Pour ce dernier passage, non seulement une phrase n'a pas été traduite, mais en plus certains détails de la scène font défaut ; notamment le fait qu'Elizabeth se trouve aux côtés de Kitty lorsque Mr. Darcy sort du bureau de Mr. Bennet. La phrase suivante est totalement absente de la traduction :

« She did not fear her father's opposition, but he was going to be made unhappy, and that it should be through her means, that *she*, his favourite child, should be distressing him by her choice, should be filling him with fears and regrets in disposing of her, was a wretched reflection, [...] »⁵⁴

Traduction exotisante

Les deux traductrices ont choisi de garder la graphie des noms anglais. Les titres et dénominations anglais sont également conservés : Mr. Bennet, Sir Lucas, Lady de Bourgh, etc. Cette traduction contient aussi des anglicismes ou plutôt des emprunts, tels que

⁵⁴ Pour la version originale, il s'agit des pages 354 et 355 de l'édition de *Pride and Prejudice*, parue dans la collection « Penguins Classics » en 2003.

clergyman et entail. Tous ces petits détails font penser que la stratégie des deux traductrices était de tendance sourcière, c'est-à-dire que l'histoire n'est pas sortie de son contexte géographique et temporel pour être adaptée au monde francophone. Le lecteur se sent bel et bien en Angleterre.

Typographie

La typographie n'est pas toujours fidèle à l'original ; souvent l'italique de l'anglais n'est pas reproduit en français.

Modes et temps verbaux

J'ai constaté une abondance de subjonctif imparfait qui contribue à donner un aspect archaïque au texte. Il est ainsi plus facile de se croire à l'époque où se déroule effectivement l'action.

Imprécisions et erreurs

J'ai relevé de nombreuses imprécisions tout au long du texte. Elles sont principalement de type lexical, alors que les erreurs sont plus diverses. Le texte compte par exemple des erreurs orthographiques, telles que Mrs. Nicholls (p.313), qui est traduit par Mrs. Michols (p.317) et Oakham Mount (p.354) qui est rendu par Oaklam Mount (p. 356), ainsi que des incorrections du point de vue du déroulement du temps : l'anglais « *What say you to the day ?* » (p.323) devient, par exemple, « [...] que pensez-vous de cette **soirée** ? » (p. 326).

Ajouts

Si beaucoup de phrases, de passages et de mots manquent et que la traduction comporte plusieurs pertes, les traductrices ont aussi apporté des ajouts par rapport à l'original, notamment la remarque enthousiaste de Jane sur son bonheur futur :

« Oh! Lizzy, why am I thus singled from my family, and blessed above them all! If I could but see *you* as happy! If there *were* but such another man for you! » (p.331)

est traduit par:

« Oh! Lizzy! Pourquoi suis-je la privilégiée de la famille? Si je pouvais seulement vous voir aussi heureuse! S'il y avait seulement pour vous un homme comparable à **Charles** ! ». (p.333)

Le prénom de Bingley a été ici ajouté, ce qui donne un effet de familiarité, comme si Jane était plus proche de lui.

Stratégie pour la traduction du « you »

Les deux traductrices ont ici adopté une stratégie cohérente d'un bout à l'autre du roman et uniforme : le vouvoiement.

Tous les personnages se vouvoient que ce soit entre parents et enfants, entre frères et sœurs, entre amis ou entre nouvelles connaissances.

2) Traduction de Pierre Goubert

Notes

La traduction de Pierre Goubert est annotée. Ses notes, au nombre de 113 notes exactement, constituent selon moi un apport à la traduction. Elles reprennent certaines des notes de la version originale ou apportent des précisions et des explications sur certains termes de l'époque, des jeux, des objets, des habitudes ou des coutumes. Elles permettent de mieux comprendre le monde dans lequel évoluaient les personnages du roman et nous aident ainsi aussi à s'y plonger. Toutefois, rien n'indique au lecteur de la traduction que les notes en question reprennent éventuellement les notes présentes dans l'édition du texte original que j'ai consultée (c'est-à-dire la version de *Pride and Prejudice* parue chez Penguin Books en 2003) ou qu'il s'agit uniquement d'explications apportées par M. Goubert. Toutes les notes sont présentées comme étant l'œuvre du traducteur.

Traduction plutôt naturalisante

Selon, moi le traducteur a décidé d'adopter une stratégie plutôt cibliste pour produire une traduction naturalisante, son but étant de rapprocher le texte cible de la culture cible : les titres ont été francisés (Mrs. → Mme, Mr. → M., ...) à l'exception des titres qui n'ont pas réellement d'équivalents dans le monde francophone (tels que Sir et Lady). Les lieux (de résidence par exemple) le sont également (Lucas Lodge (p. 126) devient le Pavillon de Lucas (p. 170)) et les mesures sont converties (les miles deviennent des lieues).

Modes et temps verbaux

Comme Mmes Leconte et Pressoir, M. Goubert a opté pour une foison de subjonctifs imparfaits qui contribuent à donner un aspect archaïque au texte. Les dialogues semblent ainsi mieux se replacer dans leur contexte historique.

Stratégie pour la traduction du « you »

Contrairement à ses deux consœurs, Pierre Goubert n'a pas adopté une stratégie uniforme pour la traduction du « you » : il utilise tantôt le tutoiement, tantôt le vouvoiement, selon les relations des personnages qui conversent :

- les parents se vouvoient.
- les enfants vouvoient leurs parents, mais ceux-ci les tutoient.
- les adultes tutoient les plus jeunes, mais ces derniers les vouvoient. (Mrs. Bennet tutoie Charlotte Lucas, qui la vouvoie).
- les amis se tutoient (Mr. Darcy et Mr. Bingley se tutoient, tout comme Elizabeth et Charlotte) ; toutefois, le tutoiement se limite aux amis intimes, car Mlle Bingley et Darcy se vouvoient.
- les frères et sœurs se tutoient également (Jane et Elizabeth se tutoient).
- les nouvelles connaissances se vouvoient (par exemple Mr. Darcy et Sir Lucas).
- les personnages d'un rang social supérieur vouvoient les gens qu'ils considèrent comme leurs inférieurs et inversement (Lady Catherine de Bourgh et Elizabeth Bennet se vouvoient).
- les nouveaux amoureux se vouvoient également (Darcy et Elizabeth se vouvoient).

Typographie

Comme la traduction de Mmes Leconte et Pressoir, la traduction de M. Goubert n'est pas toujours fidèle à l'original sur le plan typographique ; souvent l'italique de l'anglais n'est pas reproduit en français. A la page 51, par exemple, l'italique qui est employé pour souligner « *did* » et « *which* » (p.20) n'est pas utilisé dans la version française : « *did* » n'est simplement pas traduit et « *which* » est rendu par « laquelle » en caractère romain.

Exactitude du contenu

La traduction de M. Goubert n'est pas tout à fait complète. Bien que les omissions soient beaucoup moins nombreuses que chez Mmes Leconte et Pressoir, certaines phrases n'ont pas non plus été traduites. Par exemple, la phrase « *When the ladies were separating for the toilette, he said to Elizabeth.* » (p.157) n'a pas été rendue dans la traduction française.

Expressions peu courantes

A la lecture de cette traduction, j'ai été frappée par des expressions qui m'étaient inconnues, et que je trouvais un peu étranges. Bien que celles-ci donnent une coloration ancienne au texte, je ne suis pas pleinement convaincue de leur exactitude et de l'époque à laquelle elles correspondent. J'en citerai ci-après quelques-unes :

- **Atteindre à la moitié de** (p.72) (pour « [...] *I wish it may be half as delightful as Pemberley.* » p. 38)
- Parmi des sourires complaisants et des marques d'encouragement qui **ne la commettaient pas** (p. 107) (pour « [...] *amid very complaisant smiles and general encouragement* [...] », p. 70).
- **Sapajous** (p. 110) (pour « *disagreeable fellows* » de la page 72)

Pierre Goubert a également utilisé des termes peu courants, tels que *bénéfice* (p. 98) pour traduire l'anglais *beneficence* (p. 61). Le Littré mentionne ce mot comme étant un « synonyme peu usité de bienfaisance » et le date du XVI^e siècle.⁵⁵

Imprécisions et erreurs

J'ai relevé plusieurs imprécisions dans le texte. Les imprécisions sont de type multiple (lexical, structurel, etc.). La traduction compte des imprécisions lexicales, telles que la traduction de « nectarines » (p. 256) par « brugnons » en français (p. 310), qui sont deux sortes différentes de pêche, toutes deux à peau lisse, mais à noyau libre pour la première et à noyau adhérent pour le second. Je ne m'explique pas vraiment ce choix de traduction, d'autant plus que le terme anglais est identique à son équivalent français. Le texte compte aussi quelques « oublis » qui font l'effet de perte, tels que l'absence de la durée de la conversation entre M. Collins et Mme Bennet dans le chapitre XV du premier volume, à la page 70. « *The next morning, however, made an alteration; for in a **quarter of an hour's***

⁵⁵ Bénéfice : définition de bénéfice et synonyme de bénéfice (français), in *sensagent – dictionnaires et traducteurs*, consulté le 16 juillet 2010, <http://dictionnaire.sensagent.com/b%C3%A9n%C3%A9fice/fr-fr/>

tête-à-tête with Mrs. Bennet before breakfast [...] » (p.70) est traduit par « La matinée du lendemain pourtant produisit un changement : au cours d'un tête-à-tête avec Mme Bennet avant le petit-déjeuner [...] » (p. 106).

En ce qui concerne les erreurs, elles concernent les noms de lieu (« *Longbourn* » (p. 59) devient « Londres » (p.95)), des chiffres, les « *four days* » (p.76), par exemple, sont traduits par « trois jours » (p.114).

Contresens et faux sens

La traduction compte quelques contresens et faux sens, notamment dans la phrase suivante : « *The Miss Webbs all play, and their father has not so good an income as your's. [...]* » (p.161), lancée par Lady Catherine de Bourgh à l'encontre d'Elizabeth Bennet, qui a été traduit par « **Aucune** des demoiselles Webb ne joue du piano, et leur père n'a pas un aussi bon revenu que le vôtre. [...] » (p.206).

Incohérences

Le texte de Pierre Goubert présente quelques incohérences. Par exemple, des termes ne sont pas traduits de la même manière, comme « *breakfast* » aux pages 33 et 34 qui a été rendu la première fois par « déjeuner » à la page 67 et la seconde fois, dans le même chapitre, et à peine quelques paragraphes plus bas, par « petit déjeuner », toujours à la même page, quelques lignes plus loin dans le texte.

Divergence du point de vue des notes entre l'original et la traduction

Les notes proposées par M. Goubert sont fort utiles et intéressantes certes, mais lorsqu'elles font référence aux notes existant dans l'original, elles ne vont pas toujours dans le même sens que ces dernières. Par exemple : les notes au sujet des Sermons de Fordyce ou celles sur le jeu de loterie (p.110) à la page 461 de la traduction indiquent qu'il s'agit d'un « jeu de cartes pour un nombre quelconque de joueurs, entre cinq et douze. » alors que, dans l'original, les « *lottery tickets* » (p. 73) sont présentés comme « *a round game at cards, in which prizes are obtained by the holders of certain cards* (OED). » (p. 425 de la version originale).

L'explication donnée dans l'original est bien plus claire et plus précise que celle présentée dans la traduction ; cette dernière est toutefois quelque peu complétée par la note attribuée à l'expression « réclamer ses lots » (p.113), dont le contenu est le suivant :

« Chacun verse sa mise (des jetons) au début de chaque partie. Les mises, placées sur des cartes couvertes, constituent des lots inégaux. Une nouvelle distribution des cartes attribue des lots. » (p.461)

V. *Le mariage à l'époque de Jane Austen*

A l'époque où se déroule l'histoire de *Pride and Prejudice*, c'est-à-dire à l'époque où vivait Jane Austen, le mariage était la priorité de toutes les femmes et jeunes filles, indépendamment de leur condition sociale.

A la fin du XVIII^e et au début du XIX^e, en Angleterre, les femmes n'étaient pas indépendantes. Bien au contraire, lorsqu'elles étaient célibataires, elles étaient sous la responsabilité de leur famille et c'est généralement leur père qui gérait leurs affaires, selon les usages du droit coutumier. Se marier représentait pour elles une sorte d'affranchissement ; elles se libéraient ainsi de la tutelle familiale et paternelle. Le mariage était réellement le but ultime de toutes les femmes en âge de se marier et la principale préoccupation des mères ayant des jeunes filles, encore célibataires, sous leur toit.

Il était d'autant plus crucial pour les mères de trouver un bon mari, et, si possible un bon parti pour leur fille, c'est-à-dire un homme riche et/ou d'un rang social supérieur au leur, lorsque la famille ne comptait pas d'héritier mâle. En effet, les femmes étaient désavantagées par la transmission du patrimoine parental, car il était fréquent que des clauses testamentaires prévoient que la fortune (tout comme la résidence familiale et les terres) revienne à un héritier mâle, certaines fois même à un cousin éloigné. Il s'agit de la pratique de l'*entail* (substitution en français) qui voyaient les filles déshéritées et se faire chasser de leur foyer à la mort de leur père. Tel est le cas dans *Pride and Prejudice* où le domaine de Longbourn doit revenir par *entail* au cousin des filles Bennet, Mr. Collins. Cette pratique est également présente dans d'autres œuvres de Jane Austen, notamment dans *Sense and Sensibility*, dans lequel les filles Dashwood et leur mère se font effectivement chasser de leur logis par leur demi-frère.

Il n'est donc guère étonnant que marier ses filles soit l'obsession de Mrs. Bennet. Même si son insistance pour qu'Elizabeth épouse son cousin, Mr. Collins, ainsi que la mauvaise humeur et la vexation qu'elle manifeste lorsque celle-ci le refuse sont du plus haut comique, il ne s'agit là que du reflet de la réalité de l'époque : la pression familiale pour « caser » les filles et les voir promises à un « bon » mariage était on ne peut plus forte.

De plus, rester vieille fille était très mal vu et considéré comme un sort peu enviable tant pour la jeune fille, que pour sa famille. Les vieilles filles pouvaient devenir un véritable fardeau. Le mariage était donc une priorité pour les jeunes demoiselles, d'autant plus que

l'âge mûr survenait précocement dans la vie d'une femme, comme le prouve l'exemple d'Anne Elliot, l'héroïne de *Persuasion*, qui, à 27 ans, est présentée comme une beauté fanée (*bloom had vanished early*).⁵⁶

A l'époque de *Pride and Prejudice*, une femme s'estimait à l'aune de sa « mariabilité ». Dans un livre traitant de l'humour dans la littérature britannique au XIX^e siècle, Eileen Gillooly écrit d'ailleurs au sujet de la « mariabilité », c'est-à-dire le taux de chances pour une femme de trouver un mari:

« Recourse to humour not only gave muted expression to frustration with women's legal "selflessness", but it helped to make other aspects of nineteenth-century — **its insistence on marriageability as the primary criterion of female value, for instance** — more bearable as well. »⁵⁷.

Pour plaire et donc réussir à « attraper » un bon parti, une femme devait être accomplie ; une jeune fille de bonne famille devait, à l'époque, se prévaloir de nombreux talents, dont la musique (beaucoup d'entre elles chantaient ou jouaient du piano), le chant, le dessin et l'aquarelle, la maîtrise du français et, parfois, un peu de géographie. Tous les talents (*accomplishments*) nécessaires pour faire d'une jeune fille une femme accomplie font d'ailleurs l'objet d'une discussion entre les murs de Netherfield.

Toutefois, même si le mariage libérait les jeunes filles de la tutelle de leur père, il ne les rendait pas libres et indépendantes pour autant. En effet, comme le droit anglais ne reconnaissait pas la femme comme sujet indépendant, cette dernière était « rattachée » à son époux lorsqu'elle se mariait. Une fois mariées, les femmes étaient « couvertes » (« *covered* ») par les droits économiques et politiques reconnus à leur époux. D'ailleurs, les Anglaises étaient tellement assujetties qu'elles n'ont obtenu le droit de voter aux élections législatives qu'en 1918. Il fut alors même proposé de refuser ce droit aux vieilles filles en raison de « leur échec à attirer ou plaire à un compagnon ». E. Gillooly précise que :

« [...] men continued to refuse women the parliamentary vote until 1918, arguing in one stunningly illogical instance that spinsters ought to be denied because they had failed « to please or attract » mates. »⁵⁸.

Les mariages romantiques n'étaient pas légion à l'époque. L'amour n'était bien souvent pas le motif principal d'une union. Certes, certaines femmes rêvaient d'épouser un homme qu'elles aimeraient et respecteraient, comme Elizabeth Bennet, mais, pour bon nombre

⁵⁶ PLARD, Henri postface de *Persuasion*, 10/18, 2008, p. 307, cité d'après Wikipédia

⁵⁷ GILLOOLY, Eileen, *Smile of discontent: humor, gender, and nineteenth-century British fiction*, University of Chicago Press, Chicago, 1999, p.10

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 9-10

d'entre elles, le mariage représentait plus une forme de calcul. Les mariages « d'intérêt » étaient fréquents, tout comme les mariages sans amour. Charlotte Lucas, dans *Pride and Prejudice*, illustre cette tendance « mercenary » (intéressée). Vieillissant et se voyant de plus en plus condamnée à rester vieille fille, Charlotte considère que son mariage avec Mr. Collins lui apportera une vie et une condition sociale des plus intéressantes. Son amie la plus fidèle, Elizabeth, ne la comprend pas. Selon Claire Tomalin, Elizabeth ne comprend pas que Charlotte puisse se compromettre de la sorte, qu'elle puisse échanger des services sexuels et domestiques contre une telle position sociale.⁵⁹

Mary Wollstonecraft a d'ailleurs elle-même évoqué le mariage comme une forme de prostitution légale⁶⁰, sujet que Jane Austen a développé dans des lettres où elle parle de sa tante Philadelphia, partie aux Indes pour trouver un mari. Mary Wollstonecraft affirme également dans sa dédicace à M. Talleyrand-Perigord, l'ancien Evêque d'Autun (*Late Bishop of Autun*) :

« *They [women] may be convenient slaves, but slavery will have its constant effect, degrading the master and the abject dependent.* »⁶¹

En ce qui concerne le choix du mari, il valait mieux qu'il soit riche, car comme le dit Claire Tomalin :

« Il était important pour une femme mariée d'avoir de l'argent pour ne pas être écrasée par des grossesses pénibles et des problèmes domestiques. »⁶²

D'où le jeu et les manigances des mères, telles que Mrs. Bennet, pour marier leurs filles au meilleur parti possible, ce qu'annonce la phrase d'ouverture de *Pride and Prejudice* : « It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife. »

Selon le livre d'Eric Walker, *Marriage, Writing & Romanticism – Wordsworth and Austen after war*, en Angleterre, durant la période romantique, trois lois ont vu le jour pour tenter de réglementer le mariage : le *Hardwicke's Marriage Act* de 1753, le *Marriage Act* de 1836 et enfin le *Divorce Act* de 1857, preuve que cette institution était un sujet de la plus haute importance à l'époque.

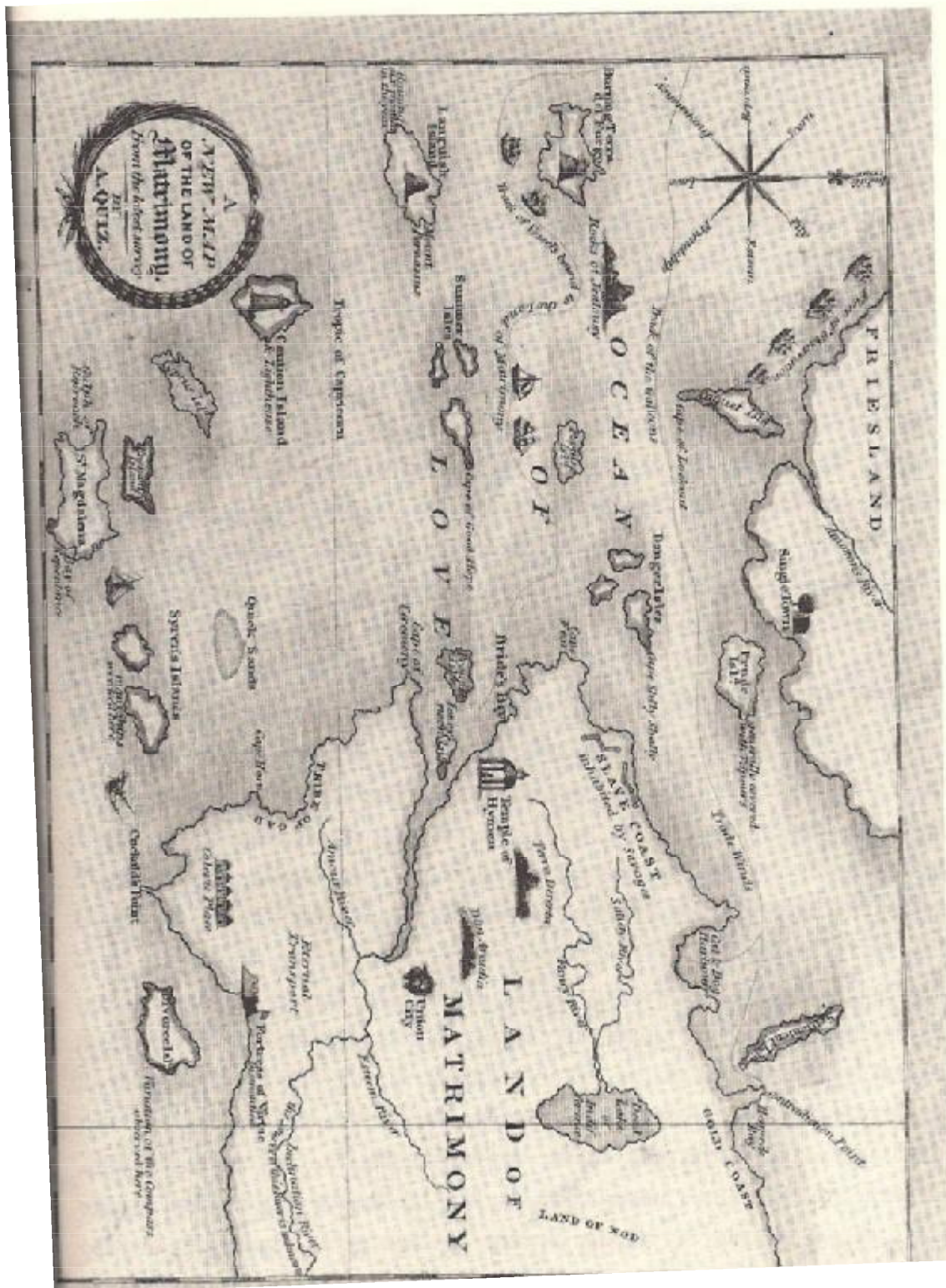
⁵⁹ TOMALIN, Claire, *Jane Austen, passions discrètes*, éditions Autrement, 2000, p.227

⁶⁰ WOLLSTONECRAFT, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, Everyman's Library, Londres, 1986, p.162

⁶¹ *Ibid.*, p. 11

⁶² TOMALIN, Claire, *op.cit*, 2000, p. 229

Il existait des cartes allégoriques du mariage, comme celle-ci, due à A.Quiz.⁶³



⁶³ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism – Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, p. 17 – Figure 1. A New Map of the Land of Matrimony. © British Library Board. all rights reserved. Maps cc 5291.

Selon Eric Walker, le mariage constitue une norme :

« In these pigeonholes, marriage is the default human condition, the norm against which all else is deviation. »⁶⁴.

Il fait ici référence au fait que, dans le recensement américain établi en 2000, on cherche à connaître l'état civil (statut conjugal) des personnes interrogées en leur demandant « 7. What is this person's marital status? / A. Now married / B. Widowed / C. Divorced / D. Separated / E. Never married ». ⁶⁵ Les célibataires sont ainsi définis par le fait qu'ils ne se sont jamais mariés ; le célibat n'y est pas considéré comme un statut en tant que tel.

E. Walker affirme également que se marier est la seule façon de prétendre être un être humain à part entière, idée qu'il reprend du philosophe allemand Georg Wilhelm Friedrich Hegel :

« Marianne Dashwood's theory of single attachment expresses the imperative driving postsacramental conjugality, which Hegel issues in high-theoretical form: **marriage is the only way to claim a fully human self.** »⁶⁶

Il aborde également la question du remariage, sujet présent dans l'œuvre de Jane Austen, dans *Persuasion* par exemple. Parlant de cet ouvrage, il dit :

« Persuasion recasts the question of marriage as the question of remarriage. When marriage is defined as remarriage, as repetition, two large questions move to the fore: the impossibility of representing marriage, and the impossibility of marriage itself. »⁶⁷

Les remariages étaient en effet pratique courante à l'époque de Jane Austen ; nombre de ses frères se sont remariés à la mort de leur femme, ce qui tend à confirmer que le mariage était une norme à laquelle il fallait se plier.

J'aborderai enfin un dernier volet touchant au mariage, celui du mariage comme synonyme de la fin d'une amitié et des relations fortes existant entre frère et sœurs. A la fin du XVIII^e et au début du XIX^e, se marier signifiait souvent partir loin de sa famille pour s'établir dans la demeure de son époux et y commencer une « nouvelle » vie. Cet éloignement mettait souvent un terme à de nombreuses relations. Toutefois, même si la nouvelle résidence des jeunes mariés était proche de la famille de la mariée, les relations que celle-ci entretenait avec sa famille et ses amis changeaient le plus souvent radicalement. En se mariant, chaque

⁶⁴ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism – Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, p. 19

⁶⁵ *Ibid.*, p. 19

⁶⁶ *Ibid.*, p. 48

⁶⁷ *Ibid.*, p. 49

femme devenait une épouse et accédait ainsi à un nouveau statut avec tous les avantages et les inconvénients que ce dernier comporte. Comme le fait valoir Eric Walker :

« The attachment of marriage dismantles the attachment of friendship. »

C'est ce qu'atteste la tournure que prend l'amitié entre Charlotte Lucas et Elizabeth Bennet. Une fois mariée, la première « disparaît dans le mariage » [Charlotte Lucas the friend first disappears into marriage, and then Charlotte Collins the married person disappears narratologically.]⁶⁸

A l'époque de Jane Austen, le mariage était un sujet de discussion, de débat, d'intrigues et de manigances auquel il était impossible d'échapper : que ce soit parce que finalement on s'y « soumettait » ou parce que, en restant célibataire, on continuait de s'en préoccuper, soit parce qu'on était en proie aux moqueries, soit qu'on s'en plaignait.

⁶⁸ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism – Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, p. 164

VI. *La traduction littéraire*

La traductologie, à savoir la science qui étudie la traduction, n'est de loin pas une science exacte. En ce qui concerne la traduction littéraire, en particulier, elle comporte de nombreuses théories. Le monde de la traduction est depuis longtemps tiraillé entre deux grandes tendances : les sourciers et les ciblistes. Les premiers se focalisent avant tout sur l'original et privilégient une stratégie de traduction visant à rester le plus proche possible de ce dernier ; les autres se soucient surtout du confort du lecteur-cible et, par conséquent, privilégient une approche visant à orienter la traduction en fonction du public et de la culture à laquelle elle se destine.

D'un point de vue général, la traduction de Leconte et Pressoir est de type sourcier, puisqu'elle s'attache aux éléments se référant à la culture source et celle de Goubert est de type cibliste, puisqu'il a cherché à gommer les éléments caractéristiques de la culture de départ, privilégiant ainsi la culture cible. Ayant résolu de ne pas prendre parti pour l'une ou l'autre des deux stratégies, je vais présenter ci-après l'approche d'Antoine Berman, qui s'est beaucoup intéressé à la traduction littéraire. Dans l'optique de rédiger ce travail, je me suis penchée sur deux de ses ouvrages : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* et *Pour une critique des traductions : John Donne*.

Je vais, par conséquent, tout d'abord présenter quelques éléments de sa pensée, en particulier ce qu'il appelle l'analytique de la traduction et la systématique de la déformation. Cette analytique se base sur le repérage d'un certain nombre de « tendances déformantes », que je présenterai ci-après. Dans mon prochain chapitre, je me pencherai plus attentivement sur les passages que j'ai retenus dans l'original et analyserai leurs traductions pour chercher à déterminer si ces catégories de « déformation » et, plus généralement, la théorie d'Antoine Berman, y sont applicables.

Avant d'aborder la pensée de Berman, je tiens à préciser que l'opposition cibliste – sourcier est un acquis théorique de la traductologie qui ne saurait être considéré comme absolu. Dans son article « sourcistes et ciblistes »⁶⁹, Lance Hewson fait valoir qu'il est nécessaire, lorsqu'il est question de traduction, d'adopter une perspective en aval, celle de la critique de

⁶⁹ BALLARD, Michel et HEWSON, Lance, *Correct/Incorrect, études réunies par Michel Ballard et Lance Hewson*, Artois Presses Université, Arras, 2004, pp.123-134

la traduction. Non pas que la terminologie de Jean-René Ladmiral (sourciers/ciblistes) exclue cette approche, mais la question est de savoir si intention et résultat reçoivent la même étiquette. Selon Lance Hewson, ce n'est pas le cas, « intention et résultats ne méritent pas toujours une seule et même étiquette »⁷⁰, d'où l'intérêt d'adopter une perspective en aval, par opposition à une conception en amont d'une « façon » de traduire, soit une stratégie que le traducteur adopterait avant de traduire. Son objectif n'est cependant pas de gommer toute référence à la source et à la cible mais de « s'interroger sur les réalités des traductions publiées »⁷¹ ainsi que sur la pertinence des étiquettes utilisées pour les décrire. La multitude et la diversité des étiquettes et des images qui permettent de qualifier les traductions tendent à prouver que ces étiquettes ne peuvent pas évoquer un seul et même phénomène.

Les traducteurs ciblistes tout comme les sourciers sont limités dans leur marge de manœuvre, les seconds plus fortement que les premiers. Ainsi, comme l'écrit Lance Hewson :

« [...] la symétrie source-cible est en réalité un leurre. L'opération traduisante repose, certes, sur un va-et-vient, mais la finalité de l'opération est unidirectionnelle, quels que soient les choix opérés. »⁷²

Il est, toujours selon lui, difficile de se définir comme sourcier ou cibliste, car une stratégie apparemment « sourcière » ne débouche pas nécessairement sur une traduction sourcière et une stratégie apparemment « cibliste » peut en fin de compte ne l'être que « timidement ».⁷³

Il constate par conséquent que l'opposition source-cible n'en est pas vraiment une, mais qu'elle est tellement tenace qu'elle limite notre vision de la traduction. Selon Lance Hewson, notre vision est limitée non seulement par cette opposition, mais également par une tendance à parler de « stratégie » sourcière ou cibliste, car en cherchant à identifier une de ces deux stratégies, on tend à appliquer un critère particulier au risque de masquer un ensemble d'autres caractéristiques. Bon nombre de traductions sont en fait hétérogènes et ne peuvent être rangées sous une seule étiquette, rattachées à une seule stratégie.

Le couple sourcier-cibliste n'étant pas, comme le démontre Lance Hewson, productif, existe-t-il une autre opposition qui rendrait mieux compte de la réalité des traductions publiées ? Ayant tenté de démontrer que la forme du texte source n'est qu'un seul facteur

⁷⁰ HEWSON Lance, *Sourcistes et ciblistes*, in, *Correct/Incorrect, études réunies par Michel Ballard et Lance Hewson*, Artois Presses Université, Arras, 2004, p124

⁷¹ *Ibid.*, p.124

⁷² *Ibid.*, p.126

⁷³ *Ibid.*, p. 129

intervenant dans les choix traductifs, Lance Hewson propose une autre opposition : « traduction créatrice » vs. « traduction normalisante ». La première serait, selon lui, une traduction qui joue avec la langue cible en exploitant toutes les ressources et la seconde, une traduction servile, collant aux normes perçues ou ressenties. Enfin, L. Hewson conclut ainsi :

« La « bonne » traduction littéraire n'est ni sourcière ni cibliste. Elle produit son effet grâce à la véritable écriture mise en œuvre – écriture dans le sens noble du terme. Qui dit écriture dit, bien entendu, création, même si bon nombre de théoriciens ont voulu gommer cet aspect du travail du traducteur. Il est temps de réhabiliter le statut du traducteur. »⁷⁴

Lance Hewson démontre dans cet article que l'acquis théorique que représente l'opposition sourcières-ciblistes est, d'une part, bien trop « acquis » et, d'autre part, handicapant, puisqu'elle nous empêche, en limitant, voire même en restreignant notre vision de la traduction, de prendre en compte tous les éléments caractéristiques d'un texte.

Ainsi, si je me réfère, au sous-chapitre IV.II, à cette dichotomie, c'est par souci pratique, car ce sont les termes les plus courants et les plus utilisés pour décrire des traductions, même s'ils ne donnent qu'une idée très globale de la traduction qu'ils qualifient.

VI.1 La pensée d'Antoine Berman

Je commencerai par présenter deux notions que le traductologue a étudié dans « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », à savoir ce qu'il considère comme les deux formes traditionnelles et dominantes de la traduction littéraire : *la traduction ethnocentrique* et *la traduction hypertextuelle*.

Antoine Berman considère comme ethnocentrique toute traduction qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et ses valeurs et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.⁷⁵ Il attribue le terme « hypertextuel » à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre transformation formelle, à

⁷⁴ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 132

⁷⁵ *Ibid.*, p. 29

partir d'un autre texte *déjà* existant.⁷⁶ Au sujet de ces deux formes de traduction, Berman se réfère au critique littéraire et théoricien de la littérature, Gérard Genette, qui a écrit dans la revue *Palimpsestes*:

« La traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique. »⁷⁷

Toutefois, Antoine Berman précise que c'est un poète français du XVIII^e siècle, Colardeau, qui a donné, selon lui, « la définition la plus ingénue et la plus frappante de la traduction ethnocentrique » :⁷⁸

« 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.⁷⁹ »

A l'évidence, Colardeau définit ici l'approche cibliste de la traduction. C'est précisément cette conception de la traduction qui a donné naissance au mouvement des « Belles Infidèles », en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis, les temps ont changé. Selon Berman, les critères moraux ont certes disparu, mais même si cette conception peut paraître dépassée et que l'ampleur des corrections, ajouts et autres modifications apportés aux textes traduits a diminué, ces interventions textuelles n'ont pas pour autant entièrement disparu. A titre d'exemple : Walter Benjamin a écrit, dans son texte *die Aufgabe des Übersetzers*, conçu comme prologue à sa traduction des *Tableaux parisiens* de Charles Baudelaire:

« [...] Kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörschaft. »⁸⁰

[Il n'est pas un poème qui soit fait pour celui qui le lit, pas un tableau pour celui qui le contemple, pas une symphonie pour ceux qui l'écoutent.] (Traduction donnée par Berman)⁸¹

Le traducteur français de W. Benjamin, sans doute choqué par l'outrance de son propos, comme le pense Jean-René Ladmiral auquel se réfère Antoine Berman, a d'ailleurs censuré ou oublié cette phrase, alors même que le texte traite de traduction « littérale ».⁸²

⁷⁶ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 29

⁷⁷ Colardeau, Le Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982, cité d'après Antoine Berman

⁷⁸ Antoine Berman, *op. cit.*, 1999, p. 30

⁷⁹ Van der Meerschen, « La traduction française, problèmes de fidélité et de qualité », in *Traduzione, Tradizione*, Dedalo Libri, Milan, 1986, p. 68, cité d'après Antoine Berman,

⁸⁰ Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in *Schriften* Bd 1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1955, p.156

⁸¹ Antoine Berman, *op.cit.*, 1999, p. 30

⁸² Cf. J. R. Ladmiral, « Entre les lignes, entre les langues », in *Revue d'Esthétique* (nouvelle série), n°1, Privat, Toulouse, 1981, pp. 67-77, cité d'après Antoine Berman

Telle que la définit Berman, la traduction ethnocentrique se base sur deux principes fondamentaux :

- 1) elle ne doit pas « sentir » la traduction.
- 2) elle doit donner l'impression que l'auteur aurait écrit ainsi s'il avait écrit dans la langue cible.

Selon Berman, ces deux principes font de la traduction une opération où la littérature occupe une place prépondérante. En effet, il est d'avis que, pour qu'une traduction ne sente pas la traduction, le traducteur doit employer des procédés littéraires. Une bonne traduction en français est une œuvre écrite en « bon français », justement. C'est ici que la traduction ethnocentrique devient « hypertextuelle ». ⁸³

La traduction hypertextuelle

Antoine Berman définit la relation hypertextuelle comme celle qui unit un texte x à un texte y qui lui est antérieur. Selon lui:

« Un texte peut en imiter un autre, le pasticher, le parodier, le recréer librement, le paraphraser, le citer, le commenter, ou être un mélange de tout cela. Tous ces rapports hypertextuels se caractérisent par un 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 ». ⁸⁴

Il est intéressant de mettre en cause la traduction hypertextuelle et ethnocentrique, car, selon Berman cela revient :

« [...] à chercher à situer la part nécessairement ethnocentrique et hypertextuelle de toute traduction, [c'est-à-dire] à situer la part qu'y occupent la captation du sens et la transformation littéraire [ou] montrer que cette part est *seconde*, que l'essentiel du traduire est ailleurs, et que la définition de la traduction comme transfert des signifiés et variation esthétique a *recouvert* quelque chose de plus fondamental, avec pour conséquence que la traduction s'est trouvée sans espace et sans valeurs propres ». ⁸⁵

Intéressons-nous maintenant au problème de l'intraduisibilité. On affirme souvent que la poésie est intraduisible ; il s'agit même là d'un reproche formulé à l'égard de la traduction.

Comme l'écrit Antoine Berman :

« De fait, dans tous les domaines de l'écrit, l'intraduisibilité est tendanciellement vécue comme une valeur. Certes, on exalte aussi la traduisibilité comme un indice de haute rationalité. Tout écrit tient cependant à préserver en lui une part d'intraduisible : très élevée pour la poésie, réduite, mais

⁸³ Voir Antoine Berman, *op.cit.*, 1999, p. 35

⁸⁴ *Ibid.*, p. 36

⁸⁵ *Ibid.*, p. 41

réelle, dans un texte technique ou juridique. L'intraduisibilité est l'un des modes d'*auto-affirmation* d'un texte. »⁸⁶

Antoine Berman consacre à « l'analytique de la traduction et la systématique de la déformation » un chapitre à part entière dans son livre « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain ». Pour lui, l'analytique de la traduction consiste à examiner le système de déformation des textes, opérant dans toute traduction et l'empêchant d'atteindre sa vraie visée. Cette « analyse » au sens cartésien, puisqu'il s'agit d'une analyse, partie par partie, de ce système de déformation, propose de mettre au jour les tendances, les *forces* qui dévient la traduction de sa pure visée et de montrer sur quels points elles s'exercent. Elle concerne en premier lieu la traduction ethnocentrique et hypertextuelle où le jeu des forces déformantes s'exerce librement.⁸⁷

Lorsqu'il traduit, le traducteur est nécessairement exposé à ce jeu de forces, et seule une « mise en analyse » de son activité permet de les neutraliser. Antoine Berman s'intéresse aux forces déformantes s'exerçant dans le domaine de la « prose littéraire ». Je vais m'inspirer de son mode d'analyse pour établir ma future comparaison de traductions.

Selon Antoine Berman, les tendances déformantes forment « un tout systématique, dont la fin est la destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » et de la « belle forme » ». ⁸⁸ Il en recense treize, que je vais présenter brièvement ci-après.

1. *La rationalisation*

Elle consiste à simplifier les structures syntaxiques, éventuellement ajouter ou supprimer des signes de ponctuation, le tout dans le but de changer l'ordre discursif afin de « ramener violemment l'original de son arborescence vers la linéarité. »⁸⁹ Selon Berman, cette tendance anéantit également la visée de concrétude ; qui dit rationalisation, dit abstraction, généralisation.

⁸⁶ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 42

⁸⁷ *Ibid.*, p. 49

⁸⁸ *Ibid.*, p. 52

⁸⁹ *Ibid.*, p. 54

2. *La clarification*

C'est une conséquence de la rationalisation touchant plus particulièrement à la notion de « clarté » du texte. Son but est d'éclairer, d'expliquer. Pour ce faire, un indéfini est substitué par un défini. Des informations supplémentaires sont également ajoutées au texte de départ.

3. *L'allongement*

« Toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original. »⁹⁰ Cela est en partie dû aux deux tendances susmentionnées. Toutes deux exigent un allongement du texte. L'ajout, qui en est une conséquence directe, n'apporte souvent rien et ne fait qu'augmenter la masse brute du texte, sans en augmenter la « parlance » ou la « signifiante ». Même si elles peuvent rendre le texte plus clair, les explications peuvent aussi obscurcir le mode propre de clarté du texte. Cette tendance déformante casse en outre le rythme textuel et sa concision. On appelle souvent ce phénomène « surtraduction ». Il s'agit en fait d'une tendance inhérente au traduire en tant que tel ; elle se produit donc à divers degrés et dans toutes les langues cibles.⁹¹

4. *L'ennoblissement et la vulgarisation*

Comme l'écrit M. Berman « La rhétorisation embellissante consiste à produire des phrases « élégantes » en utilisant pour ainsi dire l'original comme matière première. »⁹² Cette déformation se base sur les procédés suivants : élimination des expressions et mots familiers et suppression des structures syntaxiques jugées peu élégantes. Il s'agit véritablement d'une réécriture, d'un « exercice de style », ayant pour résultat des changements au niveau de la poétique de l'œuvre originale.

Selon Berman, la vulgarisation est l'envers (et le complément) de l'ennoblissement. Il la définit comme le recours à un pseudo-argot qui vulgarise le texte, mais qui surtout dégrade le registre linguistique en introduisant des termes et des tournures moins soignées, ce qui prouve que l'on confond l'*oral* et le *parlé*.⁹³

⁹⁰ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 56

⁹¹ *Ibid.*, p. 56

⁹² *Ibid.*, p. 57

⁹³ Voir Antoine Berman, *op.cit.*, 1999, p.58

5. *L'appauvrissement qualitatif*

L'appauvrissement qualitatif est le remplacement de termes, expressions, tournures etc. de l'original par des termes, expressions, tournures... n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – *iconique*. Cette pratique qui privilégie la désignation au détriment de l'iconique, à savoir ce qui « fait image », peut détruire une bonne partie de la « signifiante » ou de la « parlance » d'un texte si elle est appliquée à toute l'œuvre.

6. *L'appauvrissement quantitatif*

L'appauvrissement quantitatif est une déperdition lexicale, c'est-à-dire que l'original présente plus de signifiants (la prose étant souvent une prolifération de signifiants et de chaînes (syntaxiques) de signifiants) que la traduction. Par exemple, le romancier argentin Roberto Arlt⁹⁴ utilise plusieurs signifiants différents (*semblante*, *rostro* et *cara*) pour un seul et unique signifié en français, le mot « visage ». Selon Berman, cette tendance peut aller de pair avec un accroissement de la quantité ou un allongement, de sorte que la traduction a pour résultat un texte plus pauvre et plus long.

7. *L'homogénéisation*

L'homogénéisation consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original, alors que celui-ci est hétérogène. Elle est la résultante de toutes les tendances citées jusqu'ici.

8. *La destruction des rythmes*

Comme son nom l'indique, la destruction des rythmes a pour conséquence que le rythme du texte de départ est perdu dans la traduction, notamment lorsque le traducteur ou la traductrice s'attaque à la ponctuation. Il ne faut pas oublier que le roman, la lettre ou l'essai ne sont pas moins rythmés que la poésie et donc enclins à souffrir d'une telle déformation.

9. *La destruction des réseaux signifiants sous-jacents*

Tout texte comporte un texte « sous-jacent », comprenant certains signifiants clefs qui se répondent et s'enchaînent, formant ainsi des réseaux sous la « surface » du texte. Selon Berman, c'est le « sous-texte » qui constitue l'une des faces de la rythmique et de la

⁹⁴ Cf. *Les Sept Fous*, Belfond, Paris, 1981 [Le Seuil, coll. « Points », Paris, 1994], et le Jouet enragé, PUG, Grenoble, 1985 [éditions Cent Pages, Grenoble, 1994], traduits par Isabelle et Antoine Berman, cité d'après Antoine Berman in *op.cit.*, 1999, p.59

signifiante de l'œuvre.⁹⁵ A titre d'exemple, il explique que Roberto Arlt emploie un certain type de mots qui, même s'ils se trouvent à une grande distance dans le texte, forment un réseau.

Exemple : *portalón – alón – jaulón – portón – gigantón – callejón*

(portail) – (aile) – (cage) – (vestibule) – (géant) – (passage)

Il s'agit d'une série d'augmentatifs, caractérisés par le suffixe *ón*, qui, mis en réseau, symbolisent l'une des dimensions essentielles de l'œuvre, *Les Sept Fous*. Cette tendance déformante est le fait des traductions qui ne transmettent pas les réseaux de ce type et détruisent par là-même l'un des tissus signifiants du texte.

10. La destruction des systématismes

Le systématisme d'une œuvre dépasse le niveau des signifiants. Il s'étend aux types de phrases et de constructions utilisées. L'emploi des temps ou le recours à un certain type de subordonnées en font partie. Selon Berman, les tendances que sont la rationalisation, la clarification et l'allongement détruisent ce système en y introduisant des éléments que, par essence, il exclut.⁹⁶ Ainsi, toujours selon lui, le texte de la traduction est plus homogène que celui de l'original ; il est à la fois plus incohérent, plus hétérogène et inconsistant. C'est un véritable mélange de différents types d'écriture.

11. La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

La prose entretient nécessairement des rapports étroits avec les langues vernaculaires par sa visée polylingue. Sa visée de concrétude inclut aussi nécessairement des éléments vernaculaires, car cette langue est, par essence, plus corporelle, plus iconique que la koinè, la langue cultivée.

L'effacement des vernaculaires constitue, par conséquent, une atteinte grave à la textualité de l'œuvre originale. Il peut survenir sous la forme de suppression des diminutifs, du remplacement des verbes actifs par des verbes avec des substantifs, etc. Il est toutefois possible de conserver les vernaculaires en les exotisant soit par un procédé typographique (l'italique), soit en « en rajoutant » pour « faire plus vrai », en soulignant cette langue à partir d'une image stéréotypée de celle-ci. Selon Berman, l'exotisation peut rejoindre la vulgarisation en rendant un vernaculaire étranger par un vernaculaire local, car le

⁹⁵ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p. 61

⁹⁶ *Ibid.*, p. 63

vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. Par conséquent, une exotisation qui consisterait à rendre l'étranger du dehors par celui du dedans ne ferait que tourner l'original en ridicule.⁹⁷

12. *La destruction des locutions*

La destruction des locutions revient à remplacer des locutions par des équivalences. Celles-ci véhiculent pour la plupart un sens ou une expérience qui ne se retrouvent pas dans d'autres locutions, ni d'autres langues. Antoine Berman est toutefois d'avis que les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les *remplacent* pas.⁹⁸

13. *L'effacement des superpositions de langues*

Il existe deux sortes de superpositions de langues : la coexistence de dialectes et d'une koinè ou celle de plusieurs koinai. Les rapports (de tension et d'intégration) existant entre ces langues sont menacés par la traduction, souvent incapable de les rendre.

Selon Berman :

« Les treize tendances récapitulées ci-dessus forment un tout, qui dessine en creux ce que nous entendons par la lettre : la lettre ce sont toutes les dimensions auxquelles s'attaque le système de déformation. Ce système, à son tour, définit une certaine *figure* traditionnelle du traduire. »⁹⁹

Le système dont il parle n'est, selon lui, toutefois pas le produit des principes théoriques et les théories de la traduction apparaissent pour sanctionner idéologiquement cette figure et ne peuvent faire que cela.

Afin de comparer deux traductions d'un même texte d'une manière aussi juste et objective que possible, il faut être à même d'effectuer ce qu'on appelle une « critique de traduction ». Pour ce faire, je vais m'inspirer à nouveau de la méthode préconisée par Antoine Berman, dont je vais présenter ci-après les grandes lignes.

Dans *Pour une critique des traductions : John Donne*, Antoine Berman décrit une méthode qui se décompose en quatre étapes.

⁹⁷ Voir Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p.65

⁹⁸ Antoine Berman, *op.cit.*, 1999, p. 65

⁹⁹ *Ibid.*, p.67

1. Il faut tout d'abord lire le texte traduit indépendamment de sa source, c'est-à-dire comme s'il était un texte à part entière, puis procéder à une relecture en l'accompagnant d'une analyse du texte sur les plans lexical, stylistique et discursif.
2. La deuxième étape est également consacrée à la lecture, mais cette fois-ci du texte original afin d'en dégager les principales caractéristiques. Il est aussi recommandé de lire d'autres livres écrits par le même auteur.
3. Après avoir lu la traduction, puis l'original, il est nécessaire d'analyser la position du traducteur (elle renvoie au traducteur empirique, à son expérience et à sa façon de concevoir la traduction), le projet de traduction et l'horizon traductif, qui englobe la production poétique d'une époque ainsi que le bagage cognitif du traducteur et des autres traductions de l'œuvre en question.
4. La quatrième étape consiste en la critique proprement dite, à savoir la confrontation des passages problématiques relevés à la lecture, aussi bien dans l'original que dans la traduction. Berman préconise ensuite une évaluation des solutions proposées par le traducteur.

Selon Berman, pour procéder à cette critique, il est nécessaire d'analyser les passages retenus en tenant compte des aspects poétiques et éthiques du texte.

Le premier comprend une analyse rhétorique, grammaticale et stylistique de la traduction ainsi qu'une réflexion sur les choix traductifs du traducteur.

Pour le second, il faut prévoir un examen du rapport du respect créatif entre l'original et sa traduction.

La distinction que Berman fait entre traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle est, à mes yeux, intéressante et peut se révéler utile dans la pratique. Toutefois, je reconnais que cette dichotomie ainsi que ses écrits ne sont pas toujours des plus simples et plus aisés à comprendre. Il m'a fallu un certain temps pour bien saisir sa pensée et comprendre à quel point elle est pertinente. Quant aux tendances déformantes qu'il définit, j'estime également qu'elles peuvent être appliquées à une critique de traduction, ce que je vais d'ailleurs tenter de faire dans mon analyse, au chapitre VII. Enfin, sa méthode d'analyse est, à mon sens, des plus pratiques, raison pour laquelle j'ai choisi de m'en inspirer.

VII. La demande en mariage

Une fois mon thème central, le mariage, choisi, j'ai décidé de le préciser et de le restreindre encore en optant pour un aspect bien précis : la demande en mariage.

Si *Pride and Prejudice* est fortement axé sur le mariage en tant que préoccupation principale des mères et but ultime des jeunes filles de Meryton, l'œuvre l'aborde néanmoins sous plusieurs facettes différentes : la cour, les différents types de mariage, les convenances en la matière, les différentes opinions des personnages sur le sujet, la demande en mariage, etc. J'ai retenu le thème de la demande en mariage, car le roman en compte plusieurs, certaines échouant et d'autres aboutissant, parfois même du premier coup, mais pas nécessairement. De plus, Elizabeth Bennet, l'héroïne de l'œuvre, est au cœur même de trois de ces demandes en mariage. En réalité, les seules demandes à être explicitement exposées au lecteur sont celles qui la concernent directement. Les autres demandes en mariage, celles de Charlotte Lucas et de Jane Bennet, la sœur aînée d'Elizabeth, ne sont que sous-entendues ; elles ne sont pas littéralement rapportées dans le récit.

VII.1 Les passages clés dans l'original

Pour mon analyse, j'ai retenu quatre passages-clés du texte original de Jane Austen, à savoir la demande de Mr. Collins (volume I, chapitre XIX, pp. 102-107), les deux demandes de Mr. Darcy, respectivement au chapitre XI du volume II (pp. 184-189) et au chapitre XVI du volume III (pp. 345-351) et la discussion quelque peu ambiguë et pleine de sous-entendus entre le Colonel Fitzwilliam et Elizabeth Bennet au chapitre X du volume II (pp. 179-180).

Je les ai reproduits en intégralité et dans leur version originale dans les annexes. Je donnerai toutefois ci-après une brève description de chacun.

Passage n°1

La demande de Mr. Collins (pp. 102-107)

La scène se passe à Longbourn, un matin, quelques jours après l'arrivée de Mr. Collins chez les Bennet. Après avoir fait connaître ses intentions envers ses filles à Mrs. Bennet et avoir reporté son attention de Jane à Elizabeth, ce dernier s'adresse à la seconde dans des termes qui ne sont que le reflet de son caractère : un personnage sûr de lui, égocentrique, dénué d'intelligence et de discernement, obséquieux, pompeux, d'une humilité toute calculée et tout à fait transparent dans ses stratégies.

Passage n° 2

Allusion faite par le Colonel Fitzwilliam à Elizabeth Bennet (pp. 179-180)

Elizabeth est en visite chez les Collins dans le Kent. Au cours de l'une de ses promenades dans le parc de Rosings, où elle a, à son grand mécontentement, rencontré Mr. Darcy à plusieurs reprises, a la surprise et le plaisir de croiser le chemin du Colonel Fitzwilliam, qui lui propose de la raccompagner jusqu'au presbytère. En chemin, la discussion dérape quelque peu. Toutefois Elizabeth et sa présence d'esprit légendaire détournent la discussion sur un autre sujet lorsque celle-ci devient trop ambiguë et gênante pour elle.

Passage n° 3

La première demande en mariage de Mr. Darcy (pp. 184-189)

Elizabeth restée seule à Hunsford, énervée à la suite de sa discussion avec le Colonel Fitzwilliam, au cours de laquelle elle a eu la confirmation que Mr. Darcy est responsable de la cessation de toutes relations entre sa sœur Jane et Mr. Bingley, relit les lettres de cette dernière. Mr. Darcy fait alors son entrée, au plus mauvais moment, pour faire sa demande en mariage. Tous deux sont dans des états d'esprit diamétralement opposés et se sont fait de fausses idées sur leurs intentions mutuelles l'un à l'égard de l'autre.

Passage n° 4

La seconde et dernière demande de Mr. Darcy (pp. 345-351)

Jane et Mr. Bingley sont fiancés et Elizabeth sait quel rôle Mr. Darcy a joué dans l'heureux dénouement de la fugue de sa sœur Lydia et dans le mariage de cette dernière avec Georges Wickham. Elizabeth a reçu la visite de la tante de Mr. Darcy, Lady Catherine de Bourgh, venue pour s'assurer qu'Elizabeth n'est pas fiancée à son neveu et qu'elle ne consentira jamais à l'épouser. Outrée par l'aplomb avec lequel Elizabeth lui répond et son refus de promettre qu'elle n'épousera jamais son neveu, Lady Catherine s'arrête à Londres, sur le chemin du retour, pour voir ce dernier et obtenir la promesse qu'elle n'a pas obtenue d'Elizabeth.

Lors d'une ballade entre Longbourn et Meryton, seule avec Mr. Darcy, Elizabeth commence par le remercier de ce qu'il a fait pour sa famille lorsque celui-ci lui répond sans attendre que si elle doit le remercier c'est en son nom propre qu'elle doit le faire et non au nom de sa famille car il n'a agi qu'en pensant à elle. Il la prie alors ensuite de lui dire honnêtement si ses sentiments sont inchangés ou non, car pour sa part les siens sont restés les mêmes. Il s'ensuit une longue discussion débouchant sur leur décision de se marier.

VII.11 Analyse des passages retenus dans les traductions

Je vais à présent procéder à une analyse minutieuse mais non exhaustive des quatre passages retenus.

Optant pour une analyse de façon thématique plutôt que chronologique, j'ai choisi de ne pas traiter les passages l'un après l'autre, mais, au contraire, de regrouper mes différentes remarques et commentaires par thème. Je commencerai par exposer la manière dont l'original présente la situation, puis examinerai la forme que leur donne chacune des traductions.

J'aborderai en premier lieu les thèmes les plus récurrents dans le roman et dans les passages retenus, à savoir la rhétorique de l'homme qui fait sa demande en mariage, le rôle du narrateur dans le récit et, enfin, l'image que le texte donne des différents personnages.

Je m'intéresserai ensuite à des aspects formels : le lexique, la syntaxe, la typographie et la ponctuation, le découpage du texte, les marques de temporalité, les éléments d'oralité et les passages qui n'ont pas été traduits.

Enfin, je me pencherai sur des éléments plus subjectifs : les valeurs sociales (la notion de rang et de hiérarchie) et matérielles (l'argent), l'ironie, les émotions et le langage amoureux, les réalités socio-historiques et socio-géographiques et, enfin, les références à d'autres passages du roman ainsi qu'à d'autres auteurs.

La délimitation de ces thèmes reste, bien entendu, quelque peu subjective et certains des passages que je vais présenter ci-après pourraient très bien être rattachés à plus d'un thème.

1. La rhétorique de l'homme qui fait sa demande en mariage

Le premier constat qui s'impose à la lecture de l'original (comme de ses deux traductions) est qu'il existe un certain parallélisme entre les deux demandes en mariage refusées et les deux hommes qui les font, à savoir Mr. Collins et Mr. Darcy (le Colonel Fitzwilliam ne faisant que des allusions).

En effet, chaque demande présente un caractère théâtral, en particulier celle de Mr. Collins, comme l'annonce explicitement le texte, puisque le chapitre qui la concerne commence par ces mots : « The next day opened a new scene at Longbourn. ». Mr. Collins et Mr. Darcy sont tous deux très sûrs d'eux et ne doutent pas de la réussite de leur entreprise. Toutefois, ils voient tous deux leur offre refusée par Elizabeth Bennet, du moins la première fois dans

le cas de Mr. Darcy. Ce refus est aussi invraisemblable et incompréhensible pour l'un que pour l'autre.

Dans les deux cas, Elizabeth n'est absolument pas disposée à accepter l'offre : pour le premier, parce qu'elle n'a aucun sentiment amoureux pour le personnage et le voit même comme l'antithèse de ce qu'elle recherche chez un homme, pour le second parce qu'elle est fâchée contre lui en raison de ce qu'il a fait pour séparer Jane de Mr. Bingley. Au moment où Mr. Darcy la demande en mariage, elle est, en outre, dans un état d'esprit des plus troublés puisqu'elle vient d'avoir la confirmation de ses suppositions de la bouche même du Colonel Fitzwilliam et qu'elle s'est replongée dans la lecture des lettres de sa sœur.

Toutefois, il existe des différences entre les deux jeunes hommes au niveau de leur demande à proprement parler. En effet, ils ne procèdent pas de la même façon : Mr. Collins se met en avant et cherche à se vendre en présentant tous les avantages de sa situation, alors que Mr. Darcy, lorsqu'il fait sa première demande, commence par des points négatifs. Raison pour laquelle, je me suis penchée sur la rhétorique de ces personnages au moment de faire leur demande.

Je tenterai à présent de schématiser la structure de ces deux demandes refusées :

Demande Collins	Demande Darcy
<p>Il commence par vanter les qualités d'Elizabeth ([...] <i>your modesty so far from doing you any disservice, rather adds to your other perfections.</i> [p.103]).</p> <p>Il lui dit ensuite qu'il a la permission de sa mère pour faire sa demande.</p> <p>Il lui fait croire qu'il l'a choisie, elle, et pas une autre dès qu'il a posé le pied à Longbourn. (<i>Almost as soon as I entered the house I singled you as the companion of my future life.</i> [p.103])</p> <p>Il prétend ensuite qu'il va lui exposer ses raisons de se marier avant que l'ardeur de ses sentiments ne prennent le dessus. (<i>But before I am run away with by my feelings on this subject, perhaps it will be advisable for</i></p>	<p>Il commence par s'enquérir de la santé d'Elizabeth.</p> <p>Clairement agité, il commence par lui dire qu'il a lutté en vain contre ses sentiments (point négatif) avant de finir sa phrase en lui adressant un compliment (<i>In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.</i> [p.185])</p> <p>Elizabeth, surprise, ne répond rien et il poursuit en avouant tous les sentiments qu'il ressent depuis longtemps pour elle ([...] <i>and the avowal of all that he felt and had long felt for her, immediately followed</i> [p.185]).</p> <p>Il ne lui cache pas ses autres sentiments qui lui ont fait lutter pendant longtemps contre</p>

<p><i>me to state my reasons for marrying.</i> [p.103])</p> <p>Il expose ensuite de façon très méthodique et selon un schéma argumentatif bien articulé:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) ses raisons de se marier b) ses motifs qui ont déterminé le choix du Hertfordshire et de la famille de Longbourn pour y trouver une épouse <p>Elizabeth lui fait clairement savoir qu'elle refuse de l'épouser.</p> <p>Il n'accepte pas le refus et y voit simplement une habitude féminine qui consiste à refuser une première fois son prétendant pour le faire languir.</p> <p>La discussion continue sur la même voie : chacun campe sur ses positions. Le dialogue n'aboutit à rien.</p> <p>Elizabeth décide finalement de quitter la pièce.</p>	<p>l'amour qu'il ressentait. ([...] <i>but there were feelings besides those of the heart to be detailed, and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride</i> [p.185])</p> <p>Elizabeth tente de se maîtriser et de garder son calme et lui répond qu'elle n'a jamais cherché sa bonne opinion et s'excuse de lui faire de la peine.</p> <p>Il est offusqué et lui demande s'il peut savoir pourquoi elle refuse sa demande aussi impoliment.</p> <p>Elle se justifie en lui demandant pourquoi lui s'est permis de lui dire qu'il agit en allant contre sa volonté, sa raison et même son caractère, et ce dans le but évident de la blesser et de l'insulter. Elle ajoute qu'elle a d'autres reproches à lui faire et évoque la part qu'il a jouée dans la cessation de toutes relations entre sa sœur et Mr. Bingley.</p> <p>La discussion prend ensuite une tournure proche d'un match de ping-pong : Elizabeth lui lance des reproches (en relation avec sa sœur et aussi avec Mr. Wickham) et il répond en restant le plus calme possible et sans jamais tenter de se justifier.</p> <p>Il finit par lui dire qu'elle aurait sûrement pu passer sur toutes les prétendues offenses qu'elle lui attribue s'il n'avait pas été aussi honnête en lui avouant ses sentiments et qu'il l'avait plus flattée en lui faisant croire que son inclination était motivée par la raison et la réflexion ([...] <i>had I with greater</i></p>
--	---

	<p><i>policy concealed my struggles, and flattered you into the belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination ; by reason, by reflection, by every thing. [p.188]).</i></p> <p>Elle finit par lui dire qu’il aurait pu faire sa demande d’une autre manière, ça n’aurait pas changé son envie de la refuser.</p> <p>Il termine en disant qu’il comprend ses sentiments, s’excuse d’avoir abusé de son temps et se retire.</p> <p>Elizabeth reste seule fortement perturbée par ce qui vient de se passer.</p>
--	---

Je donnerai ci-après quelques exemples illustrant la rhétorique des hommes qui font leur demande en mariage et analyserai quel en a été le traitement par les trois traducteurs :

1) Demande de Mr. Collins : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>Almost as soon as I entered the house I singled you as the companion of my future life. But before I am run away with by my feelings on this subject, perhaps it will be advisable for me to state my reasons for marrying – and moreover for coming into Hertfordshire with the design of selecting a wife, as I certainly did. (p. 103)</p>	<p>À peine avais-je franchi le seuil de cette maison que je voyais en vous la compagne de mon existence ; mais avant de me laisser emporter par le flot de mes sentiments, peut-être serait-il plus convenable de vous exposer les raisons qui me font songer au mariage et le motif qui m’a conduit en Hertfordshire pour y chercher une épouse. (p.117)</p>	<p>Presque aussitôt que j’ai mis le pied dans cette maison, c’est vous que j’ai choisie pour être la compagne de ma vie.</p> <p>» Cependant, avant que m’égarent les sentiments que ce sujet m’inspire, peut-être est-il préférable que je vous expose les raisons qui m’ont poussé à venir dans le Hertfordshire avec l’intention d’y trouver une épouse, intention ferme et</p>

Mr. Collins est très clair sur ses intentions : se marier est son dessein, et il l'a choisie. « I singled you out as the companion of my future life » exprime ce choix et cette détermination. Toutefois, le lecteur sait qu'il ment quand il affirme qu'il l'a immédiatement choisie, elle, et pas une autre, puisqu'il sait que Mr. Collins a d'abord pensé demander Jane. Il ne la donc pas choisie au sens où il le prétend. Le caractère sûr et déterminé est quelque peu amoindri dans la version de Leconte et Pressoir, car il dit qu'il a vu en elle la compagne de son existence, l'idée de choix est perdue. Mr. Collins fait en quelque sorte une constatation. En revanche, la traduction de Goubert exprime le caractère sélectif de « singled you out » ; M. Collins dit bien qu'il a « choisi » Elizabeth pour être la compagne de sa vie. Cette traduction met en outre en évidence l'élément de sélection avec la mise en relief « C'est vous que ». Par contre les deux traductions ont gommé l'idée de futur (future life).

Le mariage est le but de Mr. Collins ; c'est un choix réfléchi et motivé par de prétendument justes motifs, qu'il expose ensuite à Elizabeth : « [...] my reasons for marrying [...] ». Ces motifs font dans les deux traductions l'objet d'étoffements. Dans la première « les raisons qui me font songer au mariage » donne l'idée que Mr. Collins ne fait qu'envisager le mariage, que ce n'est pas vraiment son but et un choix mûrement réfléchi et arrêté. Cette version présente donc un léger glissement de sens. Dans la seconde où il mentionne « les raisons [...] avec l'intention d'y trouver une épouse, [...] », l'idée de but et de détermination est rendue à la fois par « raison » et surtout par « intention ». Le mot « marrying » devient « trouver une épouse », qui renforce encore une fois l'idée de détermination.

« Moreover » qui fait partie intégrante du schéma argumentatif de Mr. Collins, lequel présente sa demande comme une dissertation en l'appuyant sur des arguments solides et une structure argumentative bien définie, n'a été rendu dans aucune des deux traductions.

Enfin, l'incise « as I certainly did », un autre élément de la structure argumentative, vient appuyer les propos de Mr. Collins et est donc un trait essentiel de sa rhétorique. La traduction de Leconte et Pressoir n'en rend pas compte, tandis que celle de Goubert présente une répétition du mot intention en qualifiant celle-ci de « ferme et délibérée », dans le but, je suppose, d'insister, comme c'est le cas dans le texte original, sur le fait que Mr. Collins a fait ici le choix de se marier.

Ses propos sont articulés selon un schéma argumentatif bien défini. Il présente en effet ses « reasons for marrying » de la manière suivante :

« first » [premier argument], « Secondly » [deuxième argument] ; « and thirdly » [troisième argument].

Puis il enchaîne avec l'explication de son choix du Hertfordshire pour trouver une épouse, en utilisant un adverbe exprimant la conséquence « **Thus much** for my general intention in favour of matrimony ». Il est, par conséquent, intéressant de voir comment ce schéma argumentatif a été traduit en français :

La traduction de Leconte et Pressoir utilise les adverbes « premièrement », « Deuxièmement » et « Troisièmement (p.117) pour rendre compte de la succession des arguments. Quant à Goubert, il a opté pour les trois adverbes « primo », « secundo » et « tertio » (145).

En ce qui concerne « Thus much », il a été traduit respectivement par « Tels sont les motifs qui [...] » (118) et « Voilà pour ce qui me dispose [...] » (146). Les deux traductions reprennent l'idée qui vient d'être exposée comme pour la résumer et pour pouvoir ensuite passer à la suite de son argumentation.

Les éléments structuraux ont donc bien été restitués. Les deux traductions ne les ont cependant pas rendus de la même manière ; et ces différences ont un effet sur le ton et le style de Mr. Collins. Pour ma part, je trouve que les solutions proposées par Leconte et Pressoir donnent une image plus plate de Mr. Collins ; il est moins ironique, moins déterminé, mais plus direct.

Comme je l'ai indiqué précédemment, le discours de Mr. Collins constitue un plaidoyer pour sa propre personne ; il essaie de se vendre et pense donc présenter tous les avantages que présente sa situation, comme le prouve l'exemple suivant :

2) Demande de Mr. Collins : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
My reasons for marrying are, first, that I think it a right thing for every clergyman in easy circumstances (like myself) to set the example of matrimony in his parish. (p.103)	Les raisons qui me déterminent à me marier, continua-t-il, sont les suivantes : premièrement, je considère qu'il est du devoir de tout clergyman de donner le bon exemple à sa	Les raisons que j'ai de me marier sont : primo, que je considère approprié pour tout pasteur disposant d'un revenu confortable (comme c'est mon cas) de donner dans sa paroisse l'exemple

	paroisse en fondant un foyer. (p.117)	de l'hyménée ; [...] (p. 145)
--	--	-------------------------------

Il s'agit ici du premier argument présenté par Mr. Collins ; il met en avant sa situation intéressante « easy circumstances ». Sa situation financière constitue à ses yeux un de ses principaux avantages.

La traduction de 1932 (celle de Leconte et Pressoir) ne fait pas état de cet avantage. L'expression utilisée par Goubert « [...] revenu confortable » rend compte de cette situation financière avantageuse. De plus, la remarque faite par Mr. Collins et figurant entre parenthèse « (like myself) » qui met en avant un trait caractéristique de ce personnage pompeux et souligne son argument, est rendue par « (comme c'est mon cas) ».

La traduction de Leconte et Pressoir est ce que Lance Hewson appelle une « traduction-rétrécissement », une tendance qui peut se révéler néfaste lorsque « le lecteur du texte de départ partage, grâce au style indirect libre, les sentiments et les réactions de l'héroïne. » Omettre certains passages ou certains éléments, comme c'est le cas ci-dessus, « prive le lecteur du cadre ironique permettant de mieux juger les agissements de Mr. Collins et d'entendre la voix d'Elizabeth. »

Dans le passage qui nous intéresse ici, cette tendance au rétrécissement est des plus néfastes car l'image que le lecteur francophone se fait du pasteur est, certes, négative mais « ne touche pas le fond absolu atteint par son homologue anglais ». Selon Hewson, les gommages et divers remaniements conduisent à un aplatissement de son discours comme le montre le passage ci-dessus. Cela s'observe très bien ici, car les traductrices ont fait l'impasse sur « in easy circumstances » et supprimé le commentaire mis entre parenthèse qui le suit, ce qui a pour conséquence « d'abolir la distance ironique instaurée par la romancière. »¹⁰⁰

J'ai donné ici un aperçu de ce qu'est la rhétorique de Mr. Collins. Elle se caractérise principalement par un schéma argumentatif bien étudié et par le fait qu'il ne cesse d'en trahir le caractère étudié. La transparence de son hypocrisie est l'une des clés de son ridicule.

¹⁰⁰ HEWSON, Lance, *Le travestissement du discours amoureux: deux romans de Jane Austen*, in *La traduction du discours amoureux 1660-1830*, in Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, pp. 172-173

Le Colonel Fitzwilliam ne fait pas de demande à proprement parler à Elizabeth Bennet, mais il sous-entend qu'elle lui plaît et que, si sa situation l'avait permis, il aurait envisagé de l'épouser. Son discours met principalement en avant que sa situation n'est pas des plus aisées et qu'il ne peut pas envisager de se marier sans tenir compte de la situation financière de sa future compagne.

Dans le passage ci-dessous, il informe Elizabeth qu'il ne peut pas épouser qui il veut.

3) *Allusion du Colonel Fitzwilliam*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“These are home questions- and perhaps I cannot say that I have experienced many hardships of that nature. But in matters of greater weight, I may suffer from the want of money. Younger sons cannot marry where they like.” (p.179)</p>	<p>- Voilà des questions bien directes. Non, il faut que je l'avoue, je n'ai pas eu à souffrir beaucoup d'ennuis de ce genre. Mais le manque de fortune peut m'exposer à des épreuves plus graves. Les cadets de famille, vous le savez, ne peuvent guère se marier selon leur choix. (p.185)</p>	<p>- Ce sont des questions embarrassantes. Peut-être m'est-il difficile d'affirmer être passé par beaucoup de d'épreuves de ce genre. Pourtant, je risque de pâtir de l'absence de fortune. Les fils cadets ne peuvent épouser qui leur plaît. (p.225)</p>

Sa dernière remarque résume parfaitement tout le fond de son problème.

L'anglais dit bien « **where** they like » et non pas « **who** they like ». Je pense que le choix de cet adverbe reflète l'idée que le facteur décisif est la situation financière ou le statut social de la personne qu'il épouse. Les deux traductions françaises que j'ai étudiées ne rendent pas compte de cet aspect. Les traducteurs y ont opté pour des solutions qui s'axent autour du choix de la personne à épouser. Leconte et Pressoir ont mis en avant l'idée de choix : « [...] ne peuvent guère se marier selon leur choix. ». Cette traduction présente l'avantage, en restant plus vague sur l'objet du choix, de laisser la raison du choix inconnue : s'agit-il du choix d'une personne ou de sa situation ? Dans cette optique, la traduction est satisfaisante. Par contre, elle introduit une idée qui est absente en anglais, celle de choix ; Jane Austen a simplement écrit « where they like » et non « where they chuse » ; elle souligne l'idée qu'il s'agit d'une préférence et non d'un choix. Dans ce sens, la traduction de Leconte et Pressoir marque donc un glissement de sens. En ce qui concerne la deuxième traduction, l'idée de

préférence est rendue par le verbe plaire. Par contre, Goubert a opté pour « qui ». Il élimine donc toute possibilité que le choix des « fils cadets », et donc du Colonel Fitzwilliam, puisse se porter sur une situation plutôt qu'une personne. La perspective est donc différente.

Le principal trait caractéristique de la première demande en mariage de Mr. Darcy est que, à l'inverse de Mr. Collins, il commence par présenter sa situation comme un échec. Il ne cherche pas à se mettre en avant, ni à se vendre mais aborde Elizabeth en lui disant que sa demande va à l'encontre de son bon sens et même de son caractère. Du point de vue rhétorique, il est plus maladroit que Mr. Collins, mais s'il agit ainsi c'est parce qu'il est sûr de lui, fier, franc et qu'il ne doute pas un instant du succès de sa demande. Sa situation financière et sociale est bien connue d'Elizabeth : nul besoin de la mettre en avant et d'en énoncer les avantages. Les premiers mots qu'il adresse à Elizabeth sont caractéristiques de toute sa rhétorique et annonce le ton et la nature du discours qu'il va tenir ensuite :

4) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire you and love you.”(p.185)</p>	<p>- En vain ai-je lutté. Rien n’y fait. Je ne puis réprimer mes sentiments. Laissez-moi vous dire l’ardeur avec laquelle je vous admire et je vous aime. (p.190)</p>	<p>« C’est vainement que j’ai lutté. Rien n’y fait. Je ne puis réprimer mes sentiments. Il faut que vous me permettiez de vous dire combien je vous admire et je vous aime. » (p.230)</p>

Cet extrait reflète le schéma rhétorique qu'il emploie. Il commence par un point négatif (« In vain have I struggled. It will not do. ») où il se pose en victime de ses sentiments, puis enchaîne sur des éléments positifs, l'aveu de ses sentiments « [...] how ardently I admire you and love you. ». Il s'agit ici bien d'une déclaration d'amour, puissante et sincère. Qu'en est-il dans les deux traductions françaises ? Ce schéma a-t-il été reproduit ?

La première traduction est très proche du texte ; les traductrices ont traduit littéralement les deux premières phrases. La deuxième phrase, par contre, a fait l'objet de ce que MM. Vinay et Darbelnet appellent une modulation, c'est-à-dire un changement de perspective. En effet, en anglais, ce sont les sentiments de Mr. Darcy qui sont le sujet de la phrase alors que la traduction pose Mr. Darcy comme sujet avec le « je ». Les deux traductrices ont ensuite

choisi un mode verbal différent de celui de l'original ; dans « You must allow me [...] », le verbe est à l'indicatif alors que dans « Laissez-moi vous dire », il est à l'impératif. Ce choix permet de rendre l'idée d'obligation de « must » de manière moins explicite tout en gardant l'idée du verbe « allow ». Pourquoi ne pas rendre « allow me » par « permettez-moi » ? Enfin, elles ont opté pour une recatégorisation, transformant l'adverbe « ardently » en nom « ardeur », ce qui a pour effet d'atténuer le poids de « je vous aime ».

Goubert a modifié la syntaxe de la première phrase et opté pour une tournure emphatique « C'est [...] que [...] », mettant ainsi en exergue l'inutilité de son combat. Il a également choisi un synonyme de la location adverbiale « en vain », l'adverbe « vainement ». La traduction des deuxième et troisième phrases est en tout point identique à celle de Leconte et Pressoir. Enfin, en ce qui concerne la dernière phrase, il est resté plus proche de l'original en rendant « You must allow me [...] » par « Il faut que vous me permettiez ». A l'exception du changement d'un mode personnel (you must) à un mode impersonnel (il faut), qui est moins direct et moins puissant, la syntaxe est identique à l'anglais. Le traducteur a toutefois omis un élément : l'adverbe « ardently » n'est pas traduit. L'idée d'intensité transmise par « How » est en revanche rendue par « combien ».

Voyant sa demande refusée, Mr. Darcy parvient à se contenir et continue sur le même ton. Son assurance et sa fierté se manifestent par un maximum de calme et il répond à chacune des remarques et accusations d'Elizabeth. Sa structure rhétorique est tout à fait inefficace, car il la met encore plus en colère. Dans le passage ci-dessous, il cherche à démontrer que c'est sa franchise que lui reproche Elizabeth :

5) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
These bitter accusations might have been suppressed, had I with greater policy concealed my struggles , and flattered you into belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination; by reason, by	Ces accusations amères n'auraient peut-être pas été formulées si, avec plus de diplomatie , j'avais dissimulé mes luttes et vous avais affirmé que j'étais poussé par une inclination pure et sans mélange, par la	Vous auriez pu taire ces accusations virulentes si plus politiquement je vous avais caché mes débats intérieurs et vous avais laissé croire à l'idée flatteuse qu'une inclination sans réserve, sans mélange

reflection, by every thing. (p.188)	raison, par le bon sens, par tout enfin. (p.193)	me poussait à vous demander, que j'y étais conduit par la raison, la réflexion, par tout enfin. (p.234)
---	--	---

Mr. Darcy et retourne ses attaques contre Elizabeth en les justifiant par le fait que c'est en raison de son honnêteté, une qualité donc, qu'elle s'est sentie blessée. « Bitter accusations » exprime ce que pense Mr. Darcy des accusations d'Elizabeth, elles sont pleines d'amertume, et donc de rancune, ce que la première traduction rend bien avec « accusations amères ». Pierre Goubert a opté pour « accusations virulentes » ; il n'est pas question de rancœur mais de violence. Il ne respecte donc pas ici le sens de l'original.

« Policy » dans le syntagme « with greater policy » est, selon moi, à comprendre au sens de « wisdom, prudence, shrewdness, or sagacity », définition tirée du *Collins*¹⁰¹. IL me paraît ici important de souligner que Mr. Darcy conçoit « a policy » comme quelque chose de négatif. Leconte et Pressoir ont traduit ce syntagme par « avec plus de diplomatie », qui peut avoir deux sens ; soit il est fait référence à une branche de la politique, ce qui n'aurait ici que peu de sens, soit à une certaine habileté, un tact dans la conduite d'une affaire¹⁰², ce qui rejoint, dans ce cas le sens de « policy ». Goubert a, pour sa part, opté pour un adverbe, « politiquement » qui, tout comme diplomatie, a deux sens distincts : le premier se rapporte à la politique en tant qu'art de gouverner des sociétés humaines et le deuxième à un mode d'action, avec habileté.¹⁰³ Dans les faits, original et traductions comportent tous trois des termes polysémiques ayant des sens analogues. Toutefois, la diplomatie présente, selon moi, un aspect trop positif, plus positif que celui donné par le texte original.

Mr. Darcy répète une fois de plus qu'il a dû lutter contre ses sentiments. Le mot « Struggles » en est le reflet. Les deux traductrices ont choisi de le rendre simplement par « luttes », alors que Goubert a opté pour un étoffement en employant « débats intérieurs ». Sa traduction reflète un glissement de sens car un « débat » n'est pas une « lutte ». L'expression « débats intérieurs » est en outre peu naturel, voire une collocation erronée.

Le verbe « flatter » se retrouve à plusieurs reprises dans l'œuvre de Jane Austen ; il vient expliquer pourquoi Mr. Darcy fait preuve d'aussi peu de tact. C'est un homme intelligent et

¹⁰¹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 1113

¹⁰² Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 649

¹⁰³ *Ibid.*, p. 1719

sa rhétorique reflète ce trait de caractère. Aussi pèse-t-il chacun de ses mots. Ce verbe n'est pas choisi au hasard et démontre bien qu'il a fait le choix de l'honnêteté et a, par conséquent renoncé à flatter Elizabeth pour la conquérir. Cette nuance n'est pas reproduite dans la première traduction. Au contraire, dans celle-ci les propos de Mr. Darcy se font plus directs « vous avais affirmé ». Il n'y a aucune marque de subjectivité. Goubert, en revanche, a conservé l'idée du verbe « to flatter », mais l'a transposée dans un adjectif : « flatteur ». « [...] vous avais laissé [sic] croire à l'idée flatteuse [...] » est beaucoup moins direct que la traduction de Leconte et Pressoir. En utilisant le verbe « affirmer », elles n'ont fait que rendre compte d'un message, alors que « flatter into belief » rend compte d'une stratégie ; il s'agit d'un verbe actif. En traduisant ce syntagme verbal par « laissé croire », Goubert a choisi un passif, qui ne rend donc pas le sens du texte original.

Enfin, les propos de Mr. Darcy sont la marque de son style. Il utilise par exemple des répétitions et des gradations. La fin du passage cité ci-dessus illustre bien son style oratoire. Cette suite de groupes prépositionnels, dont la structure se répète (by..., by... by...), a été fidèlement reprise en français par Leconte et Pressoir « par la raison, par le bon sens, par tout enfin. ». Goubert l'a traduite par « par la raison, la réflexion, par tout enfin », où il ne répète pas trois fois la préposition mais seulement deux fois. Il a donc commis ici une maladresse stylistique. Autre différence entre ces deux textes : la traduction de « reflection » par « bon sens » chez les deux traductrices et par « réflexion » chez le traducteur. Selon, moi la deuxième formulation est plus correcte car elle ne comporte pas de jugement, mais traduit simplement l'idée, présente en anglais, qu'il s'agit de l'acte de réfléchir. « Bon sens » n'évoque par l'activité de penser. Le Larousse, en ligne définit ce terme comme suit : *Bon sens : sentiment de ce qui est raisonnable ; capacité de juger sainement.*

Lors de sa secondedemande, qui n'est dans les faits pas réellement une demande, car Mr. Darcy ne redemande pas explicitement la main d'Elizabeth Bennet, il s'exprime toujours avec autant de prestance et de réflexion, mais son but est autre : il cherche à se faire pardonner et met, cette fois-ci, en avant des éléments positifs pour recommander sa personne et sa situation. Dans l'exemple ci-dessous, il fait comprendre à Elizabeth qu'il ne pensait qu'à elle lorsqu'il a entrepris des démarches pour retrouver sa sœur, Lydia. Il tente de démontrer la force de son amour:

6) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“If you <i>will</i> thank me,” he replied, “let it be for yourself alone. That the wish of giving happiness to you, might add force to the other inducements which led me on, I shall not attempt to deny. (p. 346)</p>	<p>- Si vous tenez à me remercier, répliqua Darcy, remerciez-moi pour vous seule. Que le désir de vous rendre la tranquillité ait ajouté aux autres motifs que j’avais d’agir ainsi, je n’essaierai pas de le nier, [...] (p. 347)</p>	<p>- Si vous tenez à me remercier, dit-il, que ce soit uniquement en votre nom. Mon désir de vous rendre heureuse a pu aider aux autres raisons que j’avais d’agir ; je n’essaierai pas de le nier. (p.412)</p>

Leconte et Pressoir ont traduit « he replied » par « répliqua Darcy », ce qui constitue un glissement de sens. Le texte original est plus plat, Mr. Darcy ne fait que répondre alors que le verbe « réplique », comme le définit le Larousse en ligne, implique qu’il s’exprime avec vivacité et à propos.

L’intention de Mr. Darcy, son « wish of giving happiness to you » est correctement traduite par Goubert : « Mon désir de vous rendre heureuse ». La traduction de Leconte et Pressoir est en l’occurrence erronée : « [...] le désir de vous rendre la tranquillité » ne fait pas référence à « happiness ». Il s’agit là manifestement d’un faux-sens, que j’attribuerais à une certaine logique : il est, en effet, difficile de parler de bonheur dans ces circonstances.

Mr. Darcy n’exprime pas directement ses intentions mais justifie ses actions par le fait qu’il a été guidé par des motivations. Il n’est pas le sujet de la phrase : « [...] other inducements which led me ». Ce syntagme verbal a été traduit par « aux autres motifs que j’avais d’agir ainsi » dans la première traduction et « aux autres raisons que j’avais d’agir ; » pour la seconde. Dans les deux cas, le nom « inducements » a très bien été rendu, que ce soit par « motifs » ou « raisons ». L’idée est la même. Par contre la seconde partie du syntagme, le verbe en particulier, fait, dans les deux traductions l’objet d’un changement de perspective : ce ne sont plus les « inducements » le sujet, mais bel et bien Mr. Darcy, exprimé par le « je ». Dans les deux cas, l’idée qu’il est poussé et n’est donc pas pleinement maître de ses actes, a été gommée et rendue simplement par le verbe « agir ». A mon sens, il s’agit d’une

perte. Son amour semble moins puissant. Mr. Darcy démontre ici que l’amour l’emporte sur la raison, à l’inverse de ce qu’il avait fait lors de sa première demande en mariage.

La typographie n’est également pas respectée dans les deux traductions de ce passage, puisque le verbe « *will* », en italique en anglais, n’est pas reproduit ainsi en français, mais j’y reviendrai plus loin au point 6.

Un exemple de la rhétorique de Mr. Darcy se trouve dans ce court extrait, où il fait référence à la lettre qu’il a écrite à Elizabeth pour répondre à toutes les accusations qu’elle lui avait portées lors de sa première demande en mariage.

7) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
“ Did it, ” said he, “ did it soon make you think better of me? Did you, on reading it, give any credit to its contents?” (p.348)	- Vous a-t-elle donné meilleure opinion de moi ? Avez-vous, en la lisant, fait crédit à ce qu’elle contenait ? (p. 350)	« Est-ce que, demanda-t-il est-ce que bientôt après vous en avez eu meilleure opinion de moi ? En la lisant, avez-vous ajouté foi à son contenu ? » (p.415)

La répétition du syntagme verbal « did it » qui introduit une question joue un rôle clé dans l’expression de Mr. Darcy. Seul Goubert a reproduit cette répétition : « **Est-ce que,** demanda-t-il, **est-ce que** [...] ». Leconte et Pressoir ont opté pour une question simple, dépourvue de répétitions : « **Vous a-t-elle** [...] », ce qui constitue, selon moi, une perte au niveau du style qui a des conséquences sur la rhétorique du personnage de Mr. Darcy. Il s’exprime plus directement, plus simplement. De plus, « *soon* » n’est pas traduit dans cette version ; on perd donc une idée cruciale ici : Mr. Darcy cherche à savoir non seulement si sa lettre a eu l’effet escompté sur Elizabeth, mais également si cet effet s’est produit rapidement.

Goubert, en revanche a opté pour « bientôt après », expression qui ne me semble pas correcte ou qui, du moins n’est pas courante. La traduction démontre ici que Mr. Darcy parle mal, ce qui est à l’extrême opposé de l’image que donne le texte original ; il y est, au contraire, présenté comme un homme brillant s’exprimant avec éloquence. La répétition du texte original traduit une gêne et de la vulnérabilité. Elle démontre qu’il est devenu plus humble, ce qui n’est pas le cas dans les traductions.

J'ai pu constater après avoir analysé les passages susmentionnés que chacune des deux traductions présentait certaines erreurs au niveau sémantique ou syntaxique, des pertes, des glissements de sens, etc. Celle de Goubert me semble d'un point de vue générale plus complète, car plus fidèle à l'anglais, mais ce n'est pas toujours le cas, comme le prouve le quatrième exemple. Certains éléments de style n'ont, par ailleurs, pas été rendus dans la traduction de Leconte et Pressoir, comme la répétition « did it » que j'ai présenté dans le deuxième passage de la seconde demande de Mr. Darcy. Cela est très dommage, car le style est constitutif de la rhétorique de l'homme qui fait sa demande en mariage.

Du point de vue des personnages, les deux rhétoriques des deux hommes qui font effectivement leur demande, à savoir Mr. Collins et Mr. Darcy, se présentent de manière différente et reflètent clairement le caractère de chacun. Le premier est hypocrite et calculé ; il ne se montre jamais spontané. Le second, en revanche, est profondément troublé par ses sentiments et fait son possible pour les maîtriser ; en ce sens, il est l'antithèse de Mr. Collins même s'il existe un certain parallélisme dans le déroulement des deux demandes. Sa rhétorique ne reflète aucune stratégie.

La notion de rang social est évoquée dans les trois demandes en mariage que reçoit Elizabeth, même si les trois hommes ont des manières différentes d'aborder le sujet.

2. Le rôle du narrateur dans le récit

Le narrateur joue un grand rôle dans les romans de Jane Austen. Il y est très présent. De plus, le discours indirect libre, qui est un trait caractéristique du style austenien, lui est directement lié, puisque cette technique narrative instaure un certain flou ; le lecteur n'est pas toujours à même de déterminer qui parle : le narrateur ou un personnage ? Restituer la subtilité de cette forme narrative est donc un élément essentiel de toute traduction de Jane Austen. C'est pourquoi je vais maintenant me pencher sur la traduction des propos du narrateur et du discours indirect libre, en particulier.

1) *Demande de Mr. Collins : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
It was absolutely necessary to interrupt him now. (p.104)	-	Il devenait absolument nécessaire de ne pas le laisser continuer. (p.146)

Cette remarque peut très bien être attribuée à Elizabeth, car c'est très certainement le reflet de sa pensée à ce moment-là du récit. Pour rappel, Mr. Collins vient de commencer sa déclaration et le souhait le plus cher d'Elizabeth est de l'arrêter puisqu'elle sait déjà très bien quelle réponse elle va lui donner. Or, cette phrase a tout simplement été ignorée par les deux traductrices, ce qui n'est pas sans avoir des conséquences sur le déroulement du récit. En effet, cette remarque donne une idée des pensées d'Elizabeth, et la gommer revient, à mon sens, à perdre un trait de son caractère. Goubert l'a traduite, mais en changeant de perspective : l'original indique qu'il faut interrompre Mr. Collins, repris par le pronom « him », alors que la traduction française est négative : il ne faut pas « le laisser continuer ». J'estime que cela modère quelque peu les intentions d'Elizabeth Bennet. La dynamique que présente la traduction est peu logique. La phrase est trop peu naturelle pour pouvoir être pensée par Elizabeth : il y a donc une perte au niveau du discours indirect libre.

L'exemple suivant illustre aussi une déformation d'une remarque du narrateur :

2) *Demande de Mr. Collins : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
And rising as she thus spoke, she would have quitted the room, had not Mr. Collins thus addressed her, [...] (p.105)	Elle s'était levée en prononçant ces derniers mots et allait quitter la pièce quand Mr. Collins l'arrêta par ces mots : [...] (p.119)	Sur ces mots elle se leva et aurait quitté la pièce si M. Collins ne l'avait arrêtée. [...] (p.148)

Leconte et Pressoir ont tout d'abord modifié la syntaxe de la phrase, puisque ce n'est plus le verbe exprimant l'action (to rise) qui est le verbe central, mais le verbe traduisant l'anglais

« spoke » (prononçant). Il y a donc une sorte de chassé-croisé entre les deux actions. L'effet sur le texte est le suivant : dans l'original, on s'imagine Elizabeth qui parle en se levant alors que le français dit qu'elle se lève en parlant. Goubert a opté pour une solution plus concise et qui redéfinit le déroulement des deux actions (se lever et parler) : Elizabeth parle d'abord, puis se lève ; la simultanéité des deux actions a été gommée.

« Thus » a été traduit, dans la version de Leconte et Pressoir, par le syntagme « ces derniers mots », qui se réfère aux paroles qu'elle vient d'adresser à son cousin et, dans celle de Goubert, par l'adjectif démonstratif « ces ».

La traduction de Leconte et Pressoir présente une erreur au niveau du temps des verbes. En effet, elles ont traduit l'hypothétique « would have quitted » par « allait quitter », toute la nuance hypothétique est donc gommée. Cette dernière est également atténuée par le choix de la conjonction temporelle « quand » pour introduire la suite de la phrase. La relation entre les deux actions est par conséquent modifiée : Elizabeth est sur le point de quitter la pièce quand son cousin l'interrompt, il y a donc simultanéité, alors que, dans l'original, la première action n'aurait pu avoir lieu si l'autre ne s'était pas produite, d'où le lien de condition entre les deux. Ce lien a, en revanche, été correctement rendu par Goubert avec le conditionnel « aurait quitté » et la conjonction « si ».

Dans les deux traductions, le verbe « adressed » a été traduit par le verbe « arrêter », ce qui tient, selon moi, de la surtraduction pour la première traduction, puisqu'il y est précisé que c'est verbalement que Mr. Collins a « arrêté » Elizabeth, et du faux-sens pour la seconde, où le verbe est utilisé seul. En effet, les traducteurs ont ainsi explicité l'action que réalise Mr. Collins : en s'adressant à Elizabeth, il l'interrompt effectivement. Toutefois, ces deux traductions ont pour conséquence qu'elles attribuent au narrateur un jugement sur ce que fait Mr. Collins, qui est absent en anglais, le narrateur reste objectif et ne fait que rapporter les faits. Goubert n'a en outre pas traduit le « thus ».

Le narrateur a parfois aussi pour rôle de déterminer qui parle ou d'attribuer tel propos à tel personnage. Quand ce rôle est négligé, cela peut prêter à confusion :

3) *Allusion du Colonel Fitzwilliam : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
replied Colonel Fitzwilliam (p. 179)	-	-

Cette incise n'a été traduite dans aucune des deux traductions, ce qui constitue selon moi une perte sensible. L'échange entre les deux interlocuteurs n'en est pas irrémédiablement affecté ; il est possible de suivre le fil et de savoir qui parle. Je pense, cependant, que supprimer de telles incises revient à amputer le narrateur de son rôle d'informateur. Le traducteur porte ici atteinte à la narration et au bon déroulement des actions dans le temps.

L'exemple ci-dessous montre que supprimer une partie du « discours » du narrateur peut avoir des conséquences sur la compréhension des actions des personnages :

4) Allusion du Colonel Fitzwilliam : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>He answered her in the same style, and the subject dropped.</p> <p>To interrupt a silence which might make him fancy her affected with what had passed, she soon afterwards said, (p.180)</p>	<p>Il lui répondit sur le même ton, puis, pour rompre un silence qui aurait pu laisser croire qu'elle était affectée de ce qu'il avait dit, Elizabeth reprit bientôt : (p.185)</p>	<p>Il répondit sur le même ton et l'on en parla plus. Pour mettre fin à un silence qui aurait pu lui faire imaginer qu'elle avait été touchée par les propos tenus, elle dit peu après : (p.225)</p>

La deuxième partie de la première phrase n'a pas été traduite par Leconte et Pressoir, ce qui constitue une perte parce que le lecteur ignore, par conséquent, que les deux personnages ont décidé de changer de sujet. Ce détail est important, puisque c'est le souhait d'Elizabeth et que c'est aussi dans ce but qu'elle reprend ensuite la parole et aborde un tout autre sujet. Goubert a tenu compte de la deuxième partie de la première phrase (« and the subject dropped »), mais en a changé la perspective en optant pour une formule impersonnelle « l'on en parla plus ». L'idée de « subject » est balayée.

Dans la seconde phrase, « might make him fancy her affected » a reçu deux traitements différents de la part des traducteurs : les deux traductrices ont gommé le « him » et donc le fait que c'est bien le Colonel Fitzwilliam qui aurait pu penser cela, alors que Goubert est resté plus proche de l'anglais en optant pour « aurait pu lui faire imaginer qu'elle avait été touchée ».

Dans les deux traductions, la relative « what had passed » n'a pas été fidèlement traduite. Elle fait référence aux événements, alors que « ce qu'il avait dit », choix de Leconte et Pressoir, et « les propos tenus », traduction de Goubert, font référence à ce qui s'est dit.

Il y a donc précision au niveau du contenu. On passe d'une phrase évoquant quelque chose de plus général, des événements, à une relative ou un syntagme nominal faisant référence à un point particulier, une partie de ces événements, à savoir ce qui s'est dit. Je pense que ce procédé pourrait être attribué à la tendance déformante que Berman nomme la rationalisation ainsi qu'à la notion de rétrécissement du sens.

Toute la subtilité du discours indirect libre peut être facilement anéantie par la traduction :

5) *Première demande de Mr. Darcy : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>His sense of her inferiority - of its being degradation - of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit.</p> <p>(p.185)</p>	<p>Son inclination s'était toujours violemment heurtée, disait-il, à la conscience de commettre une mésalliance et à l'obstacle que représentait la famille d'Elizabeth. Tout cela fut détaillé avec une chaleur bien naturelle si l'on songeait au sacrifice que faisait sa fierté, mais certainement peu propre à plaider sa cause. (p.190)</p>	<p>Son infériorité à elle, l'impression que lui avait de déchoir, les obstacles d'origine familiale que son jugement avait toujours opposés à son inclination, firent l'objet d'un soin particulier dont l'insistance semblait nécessaire à la conséquence à laquelle il attendait mais n'était pas de nature à favoriser sa requête. (p. 231)</p>

Ce passage est très dense en informations et soulève de nombreuses questions, à commencer par l'incise que Leconte et Pressoir ont ajoutée. L'ajout de « disait-il » détruit toute l'essence, la subtilité du discours indirect libre. Il ne s'agit plus, dans leur traduction, d'une telle forme de discours, mais purement et simplement de narration (exprimée par l'utilisation du discours rapporté). L'original laisse planer le doute, il n'attribue tous ces propos à aucun personnage. En effet, la phrase qui précède « He spoke well, but there were

feelings besides those of the heart to be detailed [...] » permet au lecteur de savoir que le texte reflète les propos de Mr. Darcy, tels que les perçoit Elizabeth.

Leconte et Pressoir ont également opté pour une structure différente du texte : elles commencent par l'inclination de Mr. Darcy. L'ordre de la phrase est retournée, et « His sense of her inferiority [...] » n'est plus mis en évidence comme en anglais. Elles reviennent à une syntaxe plus française. Il s'agit d'une rationalisation, au sens où l'entend Antoine Berman. La relative « which her judgment had always opposed to inclination » est placée en début de phrase et « inclination » qui était l'objet devient le sujet « Son inclination s'était toujours violemment heurtée à [...] ». Cette « inclination » est clairement attribuée à Mr. Darcy avec l'ajout de l'adjectif pronominal « son ». Les deux traductrices ont également ajouté l'adverbe « violemment » que rien ne motive dans l'original. Pour sa part, Goubert a respecté la subtilité du discours indirect libre ainsi que la syntaxe anglaise.

Au niveau sémantique, les deux traductions de *His sense of her inferiority – of its being a degradation – of the family obstacles* sont très différentes : celle de Goubert est très proche de l'anglais du point de vue de la syntaxe « Son infériorité à elle, l'impression que lui avait de déchoir, les obstacles d'origine familiale » avec un étoffement pour « family obstacles ». Toutefois, l'adjectif pronominal « son » reflète un manque de clarté et sème la confusion ; ces propos ne peuvent clairement pas être associés à du discours indirect libre. La traduction de Leconte et Pressoir est, quant à elle, le fruit d'une interprétation plus libre, ou du moins différente et compte, de surcroît, un faux-sens « la conscience de commettre une mésalliance et à l'obstacle que représentait la famille d'Elizabeth. ». « Mésalliance » traduit « degradation », qui va, à mon sens, trop loin car l'original dit uniquement qu'Elizabeth lui est socialement inférieure et que l'épouser représenterait pour lui une « chute » sur l'échelle sociale. Il s'agit d'un faux sens évident ; on ne pourrait prêter ces mots à Mr. Darcy. « Inferiority » n'est pas de facto rendu. Les deux traductrices ont, tout comme Goubert, étoffé le syntagme « family obstacles ». Elles l'ont explicité.

La fin du passage est traduite assez fidèlement par Goubert, qui reste proche du texte original. Il y a un terrible contresens : Goubert a traduit « due to » par « nécessaire », ce qui prouve qu'il n'a clairement pas compris l'original. En effet, l'original a le sens de « semblait s'expliquer par », « due to » explicite un lien de cause à effet entre « the consequence » et « warmth ». Sa traduction de « very unlikely » par « pas de nature à » représente une perte de subtilité. Il me semble en effet que le français est plus franc et plus direct que l'anglais. Goubert est également tombé dans le piège du faux-ami en traduisant « consequence » par

« conséquence ». En effet, selon le dictionnaire Collins, « consequence » a le sens suivant : « significance or importance (esp. in the phrase **man of consequence**) »¹⁰⁴, alors que le Petit Robert donne de « conséquence » la définition suivante : « 1. suite qu'une action ou un fait entraîne. 2. Ce qui découle d'un principe. »¹⁰⁵ L'expression « une personne de conséquence » se rapprocherait du sens anglais, mais en aucun cas le nom « conséquence » tout seul.¹⁰⁶ Il a également utilisé le verbe « déchoir » pour traduire « dégradation », un faux-sens également.

Leconte et Pressoir ont, quant à elles, interprété le sens anglais et l'on retranscrit en français en apportant des explications, et par conséquent des ajouts : « which seemed due » est rendu par « bien naturelle », une collocation étrange et peu commune. La perspective est différente car l'ajout de « si l'on songeait à » donne au discours une autre dimension : le lecteur ne voit plus la scène par les yeux d'Elizabeth, mais porte plutôt un regard extérieur sur les événements. La traduction de « wounding » par « sacrifice » relève du faux-sens ; en effet, un sacrifice est volontaire, pas « wounding », qui correspondrait plutôt à une blessure dans l'amour propre. Enfin, les traductrices vont trop loin. « to recommend his suit » est traduit par « plaider sa cause », expression tirée d'un registre différent mais qui rend toutefois plus ou moins le sens.

Dans d'autres cas, la traduction peut trahir l'image que le lecteur se fait d'un personnage :

6) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
She paused , and saw with no slight indignation that he was listening with an air which proved him wholly unmoved by any feeling of remorse. (p.187)	Elle s'arrêta et vit non sans indignation que Darcy l'écoutait avec un air parfaitement insensible. (p.192)	Elle reprit haleine et s'aperçut, non sans une vive indignation, qu'il l'écoutait d'un air dénotant une totale absence de remords. (p.233)

¹⁰⁴ Collins, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 320

¹⁰⁵ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 447

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 447

Le premier verbe d'action « *paused* » qui décrit ce que fait Elizabeth est correctement traduit par Leconte et Pressoir. L'expression que Goubert a choisie « *reprit haleine* » est plus explicite que la version de Leconte et Pressoir et que l'original, puisqu'elle ajoute une information : Elizabeth est essoufflée.

La dernière partie de la phrase, qui comprend la relative « *wich proved him wholly unmoved by any feeling of remorse* », donne une image détaillée de l'attitude et de la réaction de Mr. Darcy aux yeux d'Elizabeth Bennet. Elle n'a été que partiellement rendu en français par Leconte et Pressoir puisqu'elles ont omis de traduire « *by any feeling of remorse* ». Dans leur version, Mr. Darcy écoute son interlocutrice avec « *un air parfaitement insensible* ». L'idée de remords a été complètement gommée, ce qui constitue une perte des plus importantes car ce qui choque le plus Elizabeth n'est même pas mentionné. Elle est en effet outrée par le fait qu'il ne manifeste aucun remords pour les actes qu'il a commis. La relative est en outre réduite à un syntagme prépositionnel ; le syntagme verbal « *proved him* » n'est pas non plus traduit.

La traduction de Goubert « *d'un air dénotant une totale absence de remords* » est, quant à elle, plus proche de l'original et rend compte des éléments gommés dans la première traduction. La relative est là aussi remplacée par un syntagme prépositionnel, mais l'idée véhiculée par le syntagme verbal « *proved him* » est rendue par le participe présent « *dénotant* », qui est moins fort. Là où Elizabeth pense voir des preuves de culpabilité, le narrateur se contente de conclure. Ce participe présent n'est pas digne d'être du discours indirect libre, il manque d'émotions. De plus, la litote exprimée dans l'original par l'expression « *with no slight indignation* » n'est pas rendue par la traduction qu'en donne Goubert, à savoir « *non sans une vive indignation* ». L'ironie que porte cette expression est par là-même également perdue.

Je vais maintenant me pencher sur la fin du chapitre XI du volume II qui est un passage strictement narratif. La place occupée par le discours indirect est par conséquent importante.

7) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 3

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
That she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! that he should have	Toute cette scène lui semblait incroyable. Était-il possible que Mr. Darcy eût	Une demande en mariage de M. Darcy ! Il était amoureux d'elle depuis tant de mois, et

<p>been in love with her for so many months! so much in love as to wish to marry her in spite of all the objections which had made him prevent his friend's marrying her sister, and which must appear at least with equal force in his own case, was almost incredible! it was gratifying to have inspired unconsciously so strong an affection. But his pride, his abominable pride, his shameless avowal of what he had done with respect to Jane, his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it, and the unfeeling manner in which he had mentioned Mr. Wickham, his cruelty towards whom he had not attempted to deny, soon overcame the pity which the consideration of his attachment had for a moment excited.</p> <p>(p.189)</p>	<p>pu être épris d'elle depuis des mois, épris au point de vouloir l'épouser en dépit de toutes les objections qu'il avait opposées au mariage de son ami avec Jane ? C'était assez flatteur pour elle d'avoir inspiré inconsciemment un sentiment aussi profond, mais l'abominable fierté de Mr. Darcy, la façon dont il avait parlé de Mr. Wickham sans essayer de nier la cruauté de sa propre conduite, eurent vite fait d'éteindre la pitié dans le cœur d'Elizabeth un instant ému par la pensée d'un tel amour.</p> <p>(p.195)</p>	<p>si épris qu'il avait voulu l'épouser malgré les mêmes objections qui l'avaient amené à empêcher le mariage de son ami avec Jane et avaient dû lui apparaître avec une force au moins égale dans son propre cas. C'était à n'y pas croire ! Il était flatteur de penser qu'elle avait à son insu inspiré une affection aussi forte. Mais son orgueil, son abominable orgueil, son aveu éhonté de ce qu'il avait accompli par rapport à sa sœur, l'impardonnable assurance avec laquelle il avait tout reconnu, sans pouvoir rien justifier, et sa sécheresse de cœur quand il avait parlé de Wickham, sans même tenter de se disculper d'une accusation de cruauté envers lui, tout cela eût tôt fait de surmonter la compassion que la considération de son attachement avait un instant éveillée. (p.235)</p>
---	---	---

Une première considération d'ordre générale : il est évident qu'à la simple vue des trois textes mis en parallèle, le texte de Leconte et Pressoir n'est pas complet : certains éléments n'ont pas été traduits.

Les deux premières phrases de ce passage sont construites sur la même structure : ce sont des exclamatives. Cette structure n'est pas du tout reprise par Leconte et Pressoir et ne l'est que partiellement par Goubert, qui garde des exclamatives, mais ne conserve pas la structure relative « That.... ». La relative « which have made him » est fidèlement rendue par « l'avaient amené » dans le texte de Pierre Goubert, alors que Leconte et Pressoir ont changé la perspective en faisant de « him » le sujet de la phrase « qu'il avait opposées ». L'idée qu'il est mû par une influence extérieure est donc supprimée. Plusieurs éléments n'ont pas été traduits par Leconte et Pressoir : « *and which must appear at least with equal force in his own case, was almost incredible* », « *his shameless avowal of what he had done with respect to Jane, his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it* » et l'adjectif « unfeeling » qui qualifie « manner ». Tout cela représente une perte au niveau narratif. De plus, des émotions et des sentiments ne sont pas évoqués en français ; le lecteur francophone peut par conséquent avoir une image déformée des personnages.

Les passages que je viens de citer ont été traduits par Goubert et, dans l'ensemble, de manière fidèle à l'original, à un détail près : « must appear » a été traduit par « avaient dû lui apparaître ». Les temps ne correspondent pas (indicatif présent en anglais ; indicatif plus-que-parfait en français) et un pronom personnel « lui » a été ajouté, ce qui change la focalisation du discours. L'original tient de la déduction, alors que la traduction donne dans l'hypothèse.

Le dernier segment de la troisième phrase « was almost incredible » fait l'objet, dans les deux traductions, d'une phrase autonome : Leconte et Pressoir ont choisi de placer les mots « Toute cette scène lui semblait incroyable ! » au début du passage pour en annoncer la suite, ce qui constitue une modification de la structure narrative ; Goubert, quant à lui, place cette idée à la fin de l'énumération exclamative (« C'était à n'y pas croire ! »). Leconte et Pressoir ont, en outre, explicité l'exclamation en y ajoutant un pronom personnel (lui).

L'effet de style apporté par la répétition « But his pride, his abominable pride » a été conservé dans le texte de Goubert « Mais son orgueil, son abominable orgueil », mais gommé dans celui de Leconte et Pressoir « l'abominable fierté de Mr. Darcy ». Elles ont également choisi d'expliciter le « his » en faisant un étoffement. Conséquence : le lecteur n'est pas dans la perspective d'Elizabeth.

Goubert a choisi d'étoffer « cruelty towards whom », ce qui a pour conséquence de changer la perspective. En effet, en anglais, il ne s'agit que d'une constatation, alors que « une accusation de cruauté envers lui » exprime un jugement : Mr. Darcy n'a pas simplement été cruel ; on l'en accuse. L'emploi d' « accusation » se justifie par la métaphore filée pour laquelle Goubert a opté : « accusation » fait suite à « disculper ». Toutefois, cette nuance n'est pas présente dans l'original, ce qui a pour effet de trahir l'original ; ce passage ne peut relever du discours indirect libre, comme c'était le cas dans l'original. Il a également traduit « consideration », qui est un faux-ami, par « considération », ce qui constitue par conséquent un faux-sens. En effet, le *Collins* définit « consideration » comme suit : «the act or an instance of considering ; deliberation ; contemplation. »¹⁰⁷, alors que « considération », en français a, selon le Petit Robert, le sens suivant : « *litt.* Estime que l'on porte à quelqu'un. »¹⁰⁸

Enfin, la subordonnée relative de la fin du passage a été traitée de manière différente par les traducteurs. Leconte et Pressoir ont inversé la perspective : elles ont écrit « dans le cœur d'Elizabeth un instant ému par la pensée d'un tel amour », alors que « consideration of his attachment » est le thème de la phrase anglaise. Le cœur d'Elizabeth (qui est en fait un ajout) est qualifié par l'adjectif « ému », et son complément « par la pensée d'un tel amour » (qui traduit « consideration of his attachment »). Les deux traductrices ont ici, assez librement, interprété l'original. Elles ont, en outre, commis un grave glissement de sens ; elles introduisent des « clichés romantiques », en employant les mots « cœur » et « amour », alors qu'il ne s'agit pas de cela dans le propos énoncé.

Goubert, pour sa part, est resté très proche de l'original. La faiblesse de sa traduction (comme le montre l'ajout d'« accusation ») réside dans le fait qu'il ne nous place pas dans la perspective d'Elizabeth.

Comme je l'ai évoqué précédemment, la voix narrative nous donne des informations sur les personnages, leurs sentiments et leurs actions.

¹⁰⁷ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 321

¹⁰⁸ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 448

8) *Secondedemande de Mr. Darcy : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
The gentlemen arrived early ; and before Mrs. Bennet had time to tell him of their having seen his aunt [...] (p. 345)	Tous deux arrivèrent de bonne heure, et, avant que Mrs. Bennet eût le temps de dire à Mr. Darcy qu'elle avait vu sa tante [...] (p.346)	Les deux messieurs vinrent de bonne heure. Mme Bennet n'avait pas eu loisir d'informer Darcy qu'ils avaient vu sa tante [...] (p.411)

Leconte et Pressoir sacrifient un élément d'ordre lexical en traduisant « gentlemen » par « tous deux » : le champ sémantique et connotatif lié à « gentlemen », c'est-à-dire tous les éléments de décorum qui sont rattachés à l'époque géorgienne, est perdu. La référence socio-historique est gommée. Or, la notion de « gentlemen » fait partie de l'image que l'on se fait de l'Angleterre du XIX^e siècle. Goubert garde la nuance et la coloration qui accompagnent ce terme en le traduisant par « messieurs ». Il y ajoute un adjectif cardinal.

La traduction de Leconte et Pressoir est fautive ; elle compte un faux sens. En effet, « their having seen his aunt » est traduit par la subordonnée « qu'elle avait vu sa tante ». Mrs. Bennet semble donc vouloir se limiter à sa propre personne et non prendre en compte toute sa famille. La traduction de Goubert est, quant à elle, correcte.

9) *Secondedemande de Mr. Darcy : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
The happiness which this reply produced, was such has he had probably never felt before ; [...] (p.346)	Cette réponse causa à Darcy un bonheur tel que sans doute il n'en avait point encore éprouvé un semblable , [...] (p.348)	La joie que suscita cette réponse excéda sans doute ce qu'il avait jamais ressenti de plus doux , [...] (p.413)

Le passage ci-dessus reflète les sentiments de Mr. Darcy. Leconte et Pressoir ont modifié l'ordre syntaxique de la phrase et choisi de commencer par la réponse qui devient donc le sujet de la phrase principale, alors qu'elle est le sujet de la subordonnée dans l'original. Le « bonheur », qui traduit « happiness », devient donc l'objet du verbe « éprouver ». Le

syntagme nominal « un semblable » constitue un ajout par rapport au texte original et nous fait sortir de la scène.

Goubert a gardé l'ordre syntaxique anglais mais s'est éloigné de l'original pour la deuxième partie de la phrase, après la virgule. La perspective est fautive ; on parle du passé ! Il va plus loin que l'original et commet donc une surtraduction. Dans l'original, la joie ou le bonheur que Mr. Darcy ressent sont **incomparables** à ce qu'il a éprouvé jusque-là ; le texte de Goubert indique que ce bonheur est **supérieur** à ce qu'il a déjà senti. De plus, il qualifie les sentiments que Mr. Darcy a d'ores et déjà pu ressentir en ajoutant « ce qu'il avait jamais senti de **plus doux** ». Le mot « felt » ne comporte pas de qualification des sentiments qu'il a sentis. Alors que l'original met en avant l'intensité du bonheur, Goubert la banalise en usant d'une phrase stéréotypée. Les mots « plus doux » ne traduisent pas la violence du sentiment amoureux.

10) Secondedemande de Mr. Darcy : passage n° 3

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
In anticipating the happiness of Bingley, which of course was to be inferior only to his own, he continued the conversation till they reached the house. (p. 351)	Tout en continuant à parler du bonheur de Bingley, qui naturellement ne pouvait être inférieur qu'au sien, il poursuivit la conversation jusqu'à leur arrivée à Longbourn. (p.353)	La conversation , jusqu'au moment, où ils atteignirent le seuil de la maison, eut trait au bonheur futur de Bingley, qui bien sûr ne devait le céder qu'au sien propre. (p.419)

Leconte et Pressoir ont gommé l'idée de futur et d'anticipation en traduisant « anticipating » par « en continuant à parler ». En outre, le verbe « continuer » ajoute une nuance absente dans l'original, celle que cette discussion avait déjà commencé avant et que les deux protagonistes ne font que la poursuivre. Goubert, pour sa part, a rendu l'idée de futur en associant l'adjectif « futur » à « bonheur ». Les deux traductrices ont remplacé « the house » par « Longbourn », probablement pour rendre les propos plus précis et mieux situer l'action dans l'espace. La traduction de Goubert ne respecte pas l'ordre syntaxique anglais : celui-ci est inversé et la « conversation » est mise en exergue puisqu'elle est placée en tête de

phrase. En en faisant le sujet de la phrase, Goubert perd un élément du texte original, à savoir que c'est Mr. Darcy qui continue cette conversation. Il est le sujet de la phrase. Il a, par ailleurs, explicité « the house » en traduisant le syntagme nominal par « le seuil de la maison », qui traduit un élément de « reach ». Cette explicitation a l'avantage de renforcer l'idée d'immédiateté, qui est contenu dans le mot « till ». Le texte français donne ainsi le sentiment qu'une fois arrivé sur le pas de la porte, ils changent de conversation. Enfin, il a opté pour une expression peu courante pour traduire « was to be inferior only to his own » : « ne devait le céder qu'au sien propre ». Cette formule archaïsante renforce l'ancrage socio-historique du récit.

Aucune des deux traductions ne respecte la voix du narrateur et le discours indirect libre. Elles présentent toutes deux des erreurs, plus ou moins graves. Toutefois, la traduction la plus ancienne, à savoir celle de Leconte et Pressoir maltraite plus souvent et avec plus de dommages le discours indirect libre, qui est, il faut le rappeler, la marque de fabrique de Jane Austen. Goubert reste la plupart du temps plus proche du texte anglais et évite, de ce fait, certaines erreurs d'interprétation, comme nous l'avons vu dans les exemples qui précèdent. En outre, de nombreux passages narratifs ont été amputés dans la traduction de 1932, ce qui atténue fortement le rôle et l'importance du narrateur, entre autres, en tant qu'indicateur des sentiments et des actions des personnages. Toutefois, la traduction de Leconte et Pressoir présente aussi de bonnes solutions.

3. L'image des personnages

L'image que le lecteur se fait de chacun des personnages d'un roman est déterminé par différents éléments que l'auteur sème tout au long de son récit : leurs actions, leurs traits de caractère, leurs propres émotions. Les traducteurs ont, par conséquent, une lourde tâche s'ils veulent respecter l'original et, plus particulièrement, donner au lecteur la même image des personnages. Les exemples qui suivent démontrent qu'il est possible de modifier l'image d'un personnage, et, dans ce sens, trahir l'original, en ne changeant que quelques petits éléments du texte.

Mr. Collins est l'un des personnages que l'on cerne le plus vite. Son style pompeux, son obséquiosité, son orgueil et sa volonté de suivre les convenances font de lui un homme à part. Tous ses propos sont profondément marqués par son caractère et ses discours donnent dans l'excès à foison. Le passage ci-après est un exemple flagrant de son caractère et de l'image que le lecteur anglophone peut se faire de lui à la lecture du roman.

1) Demande de Mr. Collins : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Mr. Collins made his declaration in form. Having resolved to do it without loss of time, as his leave of absence extended only to the following Saturday, and having no feelings of diffidence to make it distressing to himself even at the moment, he set about it in a very orderly manner, with all the observances, which he supposed a regular part of the business. (p.103)	Mr. Collins fit sa déclaration. Il n'avait plus de temps à perdre, son congé devant se terminer le samedi suivant ; et comme sa modestie ne lui inspirait aucune inquiétude qui pût l'arrêter au dernier moment, il décida de faire sa demande dans les formes qu'il jugeait indispensables dans cette circonstance. (p.115)	M. Collins fit sa déclaration en bonne et due forme. Ayant résolu d'agir sans perdre de temps, comme son congé ne s'étendait que jusqu'au samedi suivant, et n'étant retenu par aucun sentiment d'incertitude qui aurait pu le troubler même au dernier moment, il se mit en devoir de procéder avec ordre, en respectant toutes les règles qu'il supposait d'usage dans cette pratique. (p.143)

Les deux expressions « in form » et « in a very orderly » en disent long sur le personnage de Mr. Collins. La première a été gommée par Leconte et Pressoir, ce qui fait perdre au lecteur une facette du caractère de Mr. Collins et tend à prouver que cette traduction est effectivement une « traduction-rétrécissement » dans le sens où l'entend Lance Hewson. Il indique que ce type de traduction, qu'il a défini dans son article « L'adaptation larvée : trois cas de figure » dans la revue *Palimpsestes*, est dans le cas présent « plutôt une tendance vers

la réduction et l'atténuation »¹⁰⁹. Selon lui, une traduction-rétrécissement est une traduction où des passages ont été tronqués et dans laquelle le lecteur n'a donc pas accès à l'ensemble du texte de départ.¹¹⁰

La deuxième expression « in a very orderly manner » a bien été traduite par Leconte et Pressoir, mais avec une perte d'intensité puisque l'adverbe « very » n'est pas rendu. Goubert a, quant à lui, rendu les deux expressions par « en bonne et due forme » et « avec ordre », qui lui permettent de souligner le caractère consciencieux, formel et conventionnel de Mr. Collins. Toutefois, sa traduction relève du faux-sens, puisqu'il a traduit « orderly », un faux-ami, qui signifie « méthodiquement », par « avec ordre ».

Mr. Collins se caractérise aussi, dans le cas présent, par sa détermination et son assurance. Il a pris une décision, « having resolved », et entend la mettre en pratique, « set about it ». Ces deux syntagmes verbaux sont par conséquent cruciaux dans l'analyse de l'image que le lecteur se fait du pasteur. La première traduction ne rend pas pleinement compte des deux syntagmes : la traduction compte un seul et unique verbe (décida), alors que l'original comporte plusieurs verbes traduisant l'idée de décision et de détermination. « Il décida de faire sa demande » traduit probablement « set about it » et, dans ce cas, constitue un glissement de sens, car l'idée de décision est absente en anglais. Les traductrices ont, en outre, étoffé le « it » par « faire sa demande ». De plus, « Having resolved » n'a pas été traduit. Goubert a, quant à lui, traduit les deux syntagmes verbaux, respectivement par « ayant résolu » et « il se mit en devoir de » qui comporte une nuance d'obligation absente en anglais. « To set about » signifie « to start or begin ».¹¹¹

L'expression « No feelings of diffidence » est traduite par « aucune inquiétude » dans la première traduction et par « aucun sentiment d'incertitude » dans la seconde. Les deux traductions ont clairement des sens différents. La première donne l'idée que Mr. Collins ne se fait pas de souci, alors que la seconde explique qu'il est sûr de lui. L'idée présente dans l'original est que le pasteur est sûr de lui, qu'il ne doute pas de ce qu'il fait, ce qui correspond en tout point à l'image qui est donné de lui en général. « Diffidence » signifie « lack of self-confidence ». Bien qu'elle soit plus proche de l'original que celle de Leconte et Pressoir, la traduction de Goubert est plus retenue que l'anglais ; « incertitude » n'est pas l'équivalent de « manque de confiance ».

¹⁰⁹ HEWSON, Lance, « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », in Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, p. 172

¹¹⁰ HEWSON, Lance, « L'adaptation larvée : trois cas de figure », in *Palimpsestes*, janvier 2004, n° 16, p. 106

¹¹¹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 1333

Le syntagme « with all observances » n'a de facto pas été traduit par Leconte et Pressoir. Peut-être est-il plus ou moins compris dans « dans les formes » qui, dans ce cas, traduirait à la fois « in a very orderly manner » et « with all observances ». Goubert a traduit les deux syntagmes en restant proche de l'original avec l'expression « avec ordre, en respectant toutes les règles », qui bien, qu'elle rende le caractère formel de Mr. Collins, n'en est pas moins erronée ; « avec ordre » est, en effet, une traduction peu idiomatique du faux-ami « orderly ». Le dictionnaire Collins en donne la définition suivante :

« *adj.* 1. in order, properly arranged, or tidy. 2. obeying or appreciating method, system, and arrangement 3. harmonious or peaceful 4. *Military*. Of or relating to orders. »¹¹²

Enfin, Mr. Collins qualifie sa demande en mariage de « business », ce qui montre bien que ce n'est pour lui qu'une formalité, une affaire à régler. Ce terme n'est pas traduit par Leconte et Pressoir qui, à la fin du passage, se sont éloignées de l'original en adoptant une autre perspective. En effet « qu'il jugeait indispensables dans cette circonstance » n'a pas le même sens que « which he supposed a regular part of the business » ; la supposition a disparu et Mr. Collins ne parle plus d'un « business » mais évoque simplement le fait de faire une demande en mariage comme une « circonstance ». La traduction de Goubert pour cette relative conserve l'idée de supposition et rend « business » par « pratique », qui est un glissement de sens. L'ironie, contenue dans la litote qu'est « business » est perdue !

2) *Demande de Mr. Collins: passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Believe me, my dear Miss Elizabeth, that your modesty, so far from doing any disservice, rather adds to your other perfections . (p.103)	Croyez, chère miss Elizabeth, que votre modestie, loin de me déplaire, ne fait à mes yeux qu'ajouter à vos charmes . (p.116)	Croyez-moi, ma chère mademoiselle Elizabeth, votre modestie, loin de vous nuire, ajouterait plutôt à vos autres perfections . (p.144)

L'image d'Elizabeth, dans la traduction de Leconte et Pressoir, est travestie. Les qualités que Mr. Collins lui attribue ne sont pas les mêmes que celles de l'original; il ne fait

¹¹² Collins, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 1035

référence qu'à un seul aspect, le côté physique et séducteur. Ce rétrécissement du sens évident reflète, comme le relève si justement Lance Hewson, « un remaniement des valeurs véhiculés par le texte de départ »¹¹³. Cette déformation est appuyée par la qualification d'Elizabeth comme étant « vraiment délicieuse », à la page 120 du texte de Leconte et Pressoir qui correspond à « uniformly charming » (p.106) et dans le texte de Goubert à « charmante à tous égards » (p.149).

En ne se focalisant que sur le côté féminin et l'aspect physique d'Elizabeth Bennet, la traduction de Goubert peut, à mon sens, s'apparenter à une forme d'embellissement au sens d'Antoine Berman.

Cette tendance à transformer l'image d'Elizabeth est également manifestée par l'exemple ci-dessous :

3) *Demande de Mr. Collins: passage n°3*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
To such perseverance in wilful self-deception Elizabeth would make no reply, and immediately and in silence withdrew; [...] (p.106)	Devant cette invincible persistance à vouloir s'abuser, Elizabeth abandonna la partie et se retira en silence. (p.120)	Devant pareille obstination à vouloir se leurrer, Elizabeth choisit de se taire. Sans attendre et sans dire un mot elle se retira [...] (p.149)

La traduction de Leconte et Pressoir donne ici une tout autre image d'Elizabeth : on la voit défaitiste, plus faible ; elle semble vaincue puisqu'elle abandonne la partie. Le texte original indique simplement qu'elle se retire, qu'elle quitte la pièce. La modalité n'est pas non plus correctement restituée : « would reply » n'est pas rendu dans la version française des deux traductrices. L'adverbe « immediately » n'est pas non plus traduit.

Goubert a interprété le « would make no reply » en le traduisant par « choisit de se taire ». En effet, Elizabeth est ici maîtresse de ses actions et prend la décision de ne pas répondre. Les propos du narrateur sont quelque peu déformés : dans le texte de Goubert, il porte un jugement sur l'action d'Elizabeth : elle « choisit », alors qu'en anglais le narrateur est plus

¹¹³ HEWSON, Lance, *Le travestissement du discours amoureux: deux romans de Jane Austen, in La traduction du discours amoureux 1660-1830*, Textes réunis par Annie Cointre, Florence Lautel et Annie Rivara, Colloque international, 18-19 mars 2010, Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, p. 174

objectif, il fait une constatation « Elizabeth would make no reply ». La fin du passage « , and immediately and in silence withdrew ; » est traduit dans son intégralité par « Sans attendre et sans dire un mot elle se retira ».

4) Allusion du colonel Fitzwilliam

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
“He likes to have his own ways very well ,” replied Colonel Fitzwilliam. (p.179)	- Certes , il aime faire ce qui lui plait; [...] (p.184)	- C’est vrai qu’il aime n’en faire qu’à sa tête, répartit le colonel Fitzwilliam. (p224)

Dans la traduction de Leconte et Pressoir, le colonel commence la discussion par l’adverbe « certes »¹¹⁴, qui est, comme l’indique le Petit Robert, d’usage littéraire et vieilli. Ce simple mot déforme l’image du colonel en le rendant plus pompeux, plus solennel. Cet adverbe traduit sûrement le syntagme adverbial « very well » qui indique qu’il corrobore les propos qu’Elizabeth vient de tenir au sujet de Mr. Darcy. « Very well » n’a pas la connotation qu’à « certes ». De plus, les traductrices ont fait le choix de commencer la réplique du colonel par cet adverbe. La remarque du colonel Fitzwilliam est un peu ironique en anglais ; elle est concessive en français.

Goubert, lui, a traduit l’insistance du colonel par « C’est vrai », placé en début de phrase. Toutefois, il déforme aussi quelque peu l’image du colonel en lui attribuant un jugement sur le comportement de son cousin, opinion qui n’est pas exprimée dans le texte original. Dans l’original, le colonel Fitzwilliam répète simplement l’idée d’Elizabeth, à savoir que Darcy « likes to have its own way » et y ajoute « very well » pour montrer qu’il abonde dans son sens, mais il ne juge pas ce trait de caractère. « Il aime n’en faire qu’à sa tête » sous-entend que le colonel désapprouve cette attitude.

5) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Mr. Darcy’s shameful boast	La façon dont Mr. Darcy se	La manière honteuse dont

¹¹⁴ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p.333

of what misery he had been able to inflict, [...] (p.184)	glorifiait de la souffrance par lui infligée [...] (p.189)	M. Darcy s'était vanté du chagrin qu'il avait pu causer [...] (p.229)
--	--	---

Le narrateur dans ce passage porte un jugement sur les actions de Mr. Darcy en particulier son « boast » en rapport avec son intervention concernant Jane Bennet. Ce trait de caractère est qualifié de « shameful », qui n'a pas été traduit par Leconte et Pressoir. Bien que, dans le cas présent, il s'agisse de discours indirect libre et que le lecteur ne soit pas en mesure de déterminer de manière sûre qui émet effectivement cette opinion, le narrateur, d'un point de vue totalement extérieur, ou Elizabeth Bennet, cette qualification du mot « boast » est des plus importantes car elle livre au lecteur des informations sur l'attitude de Mr. Darcy. En omettant de la traduire, les deux traductrices ont à la fois trahi le caractère de Mr. Darcy et celui d'Elizabeth qui, si elle n'est pas l'auteur de cette phrase, partage à tout le moins cet avis. De plus, la fin de la phrase « la souffrance par lui infligée » est une formulation peu naturelle, qui exclue donc le discours indirect libre. Goubert a, pour sa part, traduit l'adjectif « shameful » par « honteux » et a étoffé « boast » en traduisant le syntagme «Mr. Darcy's shameful boast » par « La manière honteuse dont M. Darcy ». Le jugement est donc conservé.

L'image et le caractère même de M. Darcy peuvent être déformés par la traduction, comme le montre l'exemple ci-dessous :

6) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
This he considered sufficient encouragement, and the avowal of all that he felt and had long felt for her , immediately followed. (p.185)	Mr. Darcy crut y voir un encouragement et il s'engagea aussitôt dans l'aveu de l'inclination passionnée que depuis longtemps il ressentait pour elle. (p.190)	Il considéra cela comme un encouragement suffisant et passa sans attendre à l'aveu de tout ce qu'il ressentait pour elle, depuis longtemps déjà. (p.230)

L'aveu purement factuel et objectif des sentiments de Mr. Darcy est déformé par les deux traductrices qui en font une « inclination passionnée ». La collocation utilisée par Leconte et Pressoir est fautive : on ne ressent pas une inclination. De plus, une inclination ne peut être « passionnée », puisqu'il s'agit d'un sentiment léger, un penchant. Comme le fait valoir Lance Hewson, cette déformation correspond à une volonté d'améliorer le discours amoureux de l'original qui est « elliptique et minimaliste, lorsqu'il s'agit pour l'héroïne de rencontrer le « véritable » amour »¹¹⁵. Les traductrices ont par conséquent cherché à faire mieux ressortir « ce à quoi cet amour *devrait* ressembler. »¹¹⁶, ce qui transparaît non seulement dans le passage en question mais aussi dans le reste du texte et, en particulier, dans la seconde déclaration de Mr. Darcy, où il évoque le rêve qu'il avait formé alors, traduction de « wish » dans le texte original. La deuxième traduction rend simplement compte de ce que dit l'original, sans en dire plus ni moins.

7) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 3

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“You take an eager interest in that gentleman’s concerns,” said Darcy in a less tranquil tone, and with a heightened colour.</p> <p>(p.187)</p>	<p>- Vous prenez un intérêt bien vif aux affaires de ce gentleman, dit Darcy d’un ton moins froid, tandis que son visage s’enflammait.</p> <p>(p.193)</p>	<p>- Vous prenez beaucoup d’intérêt aux affaires de ce monsieur », jeta Darcy d’une voix moins tranquille, cependant que son visage s’empourprait.</p> <p>(p.233)</p>

Encore une fois, la réaction et, par là-même, les sentiments que peut éprouver Mr. Darcy, n’ont pas la même intensité dans l’original et dans les traductions. « With heightened » n’est pas aussi fort que « son visage s’enflammait » ou « son visage s’empourprait ». Dans les deux cas, les traducteurs ont exagéré les émotions de Mr. Darcy.

Les actions d’Elizabeth peuvent être le sujet de différentes interprétations.

¹¹⁵ HEWSON, Lance, *Le travestissement du discours amoureux: deux romans de Jane Austen*, in *La traduction du discours amoureux 1660-1830*, in Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, p. 175

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 175

8) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] and as Elizabeth saw no occasion for making it a general concern, when Kitty left them, she went boldly on with him alone. (p.345)	Elizabeth, ne voyant pas la nécessité de l'accompagner, la laissa entrer seule, et poursuivit délibérément sa route avec Mr. Darcy. (p.347)	Comme Elizabeth ne voyait pas de raison d'y intéresser tout le monde, lorsque sa sœur les quitta, hardiment elle continua son chemin en compagnie de Darcy. (p.412)

L'adverbe « délibérément » choisi par les deux traductrices pour « boldly » ne rend pas compte du courage d'Elizabeth, mais lui attribue de la détermination. Goubert a traduit ce même adverbe par « hardiment » qui fait, lui, référence aux notions de courage et d'audace.

9) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Had Elizabeth been able to encounter his eye, she might have seen how well the expression of heartfelt delight, diffused over his face, became him; but, though she could not look, [...] (p.346)	Si Elizabeth avait osé lever les yeux, elle aurait vu combien l'expression de joie profonde qui illuminait sa physionomie embellissait son visage. Mais si son trouble l'empêchait de regarder, [...] (p.348)	Si Elizabeth avait pu croiser son regard, elle aurait vu comme lui allait bien l'air de satisfaction profonde qui se peignait sur son visage. Mais, si regarder ne lui était pas possible, [...] (p.413)

Une fois de plus, Leconte et Pressoir ont déformé les sentiments d'Elizabeth. En étoffant la subordonnée « though she could not look » et en adoptant une autre perspective pour la traduire, elles attribuent à Elizabeth un « trouble » qui n'est pas évoqué dans l'original. Dans l'original, le narrateur ne fait qu'une constatation « though she could not look », alors que dans leur texte, Elizabeth ne peut effectivement pas regarder Mr. Darcy parce que « son trouble l'en empêche ». Elle n'agit pas, elle subit. Goubert a rendu le sens anglais, mais a

également procédé à un changement de perspective : Elizabeth n'est pas le sujet de la subordonnée, elle en est l'objet. La tournure personnelle devient impersonnelle.

De plus, le mot « delight » est plus intense que « joie » et « satisfaction » et correspondrait plus à « enchantement ».

10) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 3

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] You know not, you can scarcely conceive, how they have tortured me; it was some time, I confess, before I was reasonable enough to allow their justice.” (p.347)	Vous ne pouvez savoir, vous pouvez à peine imaginer combien ces paroles m'ont torturé, bien qu'il m'ait fallu quelque temps, je l'avoue, pour arriver à en reconnaître la justesse. (p.349)	Vous ne savez pas, vous ne pouvez pas savoir, combien elles m'ont torturé – encore qu'il m'ait fallu du temps, je l'avoue, pour raisonnablement en reconnaître le bien-fondé. (p.414)

Les deux traductrices ont gommé l'aveu de Mr. Darcy, à savoir qu'il n'était auparavant pas suffisamment raisonnable pour accorder aux reproches d'Elizabeth ce qu'ils méritaient, à savoir de l'adhésion. Goubert lui a traduit le sens de « reasonable » mais a procédé à une recatégorisation, en traduisant cet adjectif par l'adverbe « raisonnablement ». Dans sa traduction, l'adverbe qualifie le verbe « reconnaître » qui définit l'action de Mr. Darcy. « Reasonable » n'étant plus attribut du verbe être, ce n'est pas Mr. Darcy qui est raisonnable mais la manière dont il reconnaît le bien-fondé de ses reproches. Il s'agit ici d'un glissement de sens : cette traduction suggère qu'il le reconnaissait déraisonnablement auparavant !

11) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 4

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
As a child I was taught what was right but I was not taught to correct my temper. I was given good principles but left to follow them in pride and conceit. (p. 349)	[...] : enfant, on m'a enseigné à faire le bien , mais on ne m'a pas appris à corriger mon caractère. (p.350)	On m'a appris lorsque j'étais enfant à distinguer le bien du mal , mais on a négligé de me dire comment corriger les défauts de mon caractère. (p.416)

Dans ce passage, Mr. Darcy avoue à Elizabeth qu'il s'est mal comporté par le passé à cause de certaines déficiences et de l'éducation qu'il a reçue. L'expression « faire le bien » que Leconte et Pressoir ont choisi pour traduire la subordonnée « what was *right* » donne une autre idée de Mr. Darcy. La traduction de Goubert n'est, bien que moins éloignée du sens de l'original que la première, pas non plus correcte. L'anglais dit clairement que Mr. Darcy a appris ce qui est « right ». Il n'a ni appris à faire le bien ni à faire une distinction entre le bien et le mal.

En outre, la typographie du texte original n'est pas reproduite. « Right » est en italique, alors que ce caractère n'apparaît dans aucune des traductions. Selon moi, cela représente une perte, sur laquelle je reviendrai au point 6.

4. Le lexique

Le lexique est l'un des éléments-clés d'une œuvre littéraire. Le choix des mots est crucial pour les traducteurs et il doit pouvoir être justifié de façon précise et méthodique. C'est également à travers les mots que le décor du roman peut être posé. La précision du lexique choisi est déterminante pour rendre l'atmosphère du texte original. C'est grâce au vocabulaire employé par Jane Austen que l'on peut se projeter en Angleterre et à l'époque où se passe l'histoire d'Elizabeth Bennet. L'emploi de termes qui seraient trop modernes ou qui gommeraient toute référence au pays dont il est question dans l'œuvre originale serait tout à fait inapproprié dans le cas présent. Par conséquent, je me suis intéressée au vocabulaire qui transmet l'atmosphère de *Pride and Prejudice* et à sa traduction en français dans les deux œuvres étudiées.

Bien évidemment, la liste que je dresserai ci-après n'est pas exhaustive. Elle est cependant représentative de l'ensemble du vocabulaire employée par Jane Austen.

Breakfast : nom désignant un des repas de la journée.

Leconte et Pressoir ont opté pour un emprunt, puisqu'elles ont gardé « breakfast » (p. 116). Ce choix va dans le sens d'une stratégie que j'ai qualifiée plus haut de « sourcière » (cf. VI.II). Goubert a, pour sa part, opté pour « petit déjeuner » (p.143) ce qui restreint quelque peu le lectorat-cible, puisqu'en Suisse, par exemple, on ne prend pas le « petit-déjeuner » pas, mais on « déjeune ».

Clergyman : nom désignant la profession de Mr. Collins. « a member of the clergy. »¹¹⁷

Leconte et Pressoir ont également choisi l'emprunt « clergyman » (p.117) en gardant le terme anglais dans leur texte. Cela a pour effet d'apporter une coloration étrangère au texte et d'aider le lecteur à se plonger dans l'atmosphère de l'original. Goubert a opté pour le mot « pasteur » (p.145) qui désigne une des fonctions ecclésiastiques de l'église protestante, très probablement celle qu'occupe effectivement Mr. Collins.

Patroness : nom qu'utilise Mr. Collins pour parler de Lady Catherine de Bourgh.

Leconte et Pressoir ont opté pour « protectrice » (p. 117) et Goubert pour « bienfaitrice » (p.145). Les deux traductions se justifient, puisqu'elles correspondent à la définition du nom anglais, que donne le *Collins* :

patron (par extension *patroness*) : « n. 1. Person who sponsors or aids artists, charities, etc. ; protector or benefactor »¹¹⁸.

Chacun des termes met l'accent sur une facette différente du rôle de la personne concernée : « protectrice » sur la protection et « bienfaitrice » sur le bien-fondé et la générosité de ses actions.

Quadrille (our pools at quadrille) : nom désignant un jeu de cartes qui se pratiquait à l'époque.

Les traducteurs ont tous choisi de garder le terme anglais. Goubert a même rédigé une note : « Jeu de cartes très en vogue au dix-huitième siècle, dont les règles étaient fort compliquées. » (cf. p. 460 *Orgueils et préjugés*, traduit par Pierre Goubert). Leconte et Pressoir mettent ce terme entre guillemets. Pour la traduction de « pools », elles ont choisi « parties » et Goubert « manches ». Ces deux noms ne désignent pas la même chose, car une partie peut compter plusieurs manches. Le premier terme est donc plus général.

Gentlewoman (p. 103) : terme utilisée par Lady Catherine, selon les dires de Mr. Collins pour désigner le type de femmes qu'il doit épouser. Il est l'équivalent féminin de *gentleman*. Il a deux sens en anglais :

« 1. a woman regarded as being of good family or breeding ; lady et 2. a woman who is cultured, courteous, and well-educated. »

¹¹⁷ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 284

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 1076

Je pense que d'après l'image qu'il est donné du caractère de Lady de Bourgh dans le texte original, elle entend ici plutôt le premier sens.

Leconte et Pressoir ont traduit ce terme par « une fille de bonne famille » et Goubert a opté pour « une demoiselle de la bonne société ». Les deux traductions correspondent au sens de l'anglais. Toutefois, la traduction de Goubert donne une idée un peu plus noble de ce qu'est une « *gentlewoman* ».

Her ladyship : titre employé par Mr. Collins lorsqu'il parle de Lady Catherine de Bourgh ou s'adresse à elle. Il correspond à la définition du *Collins* : « a title used to address or refer to any peeress except a duchess ». ¹¹⁹

Leconte et Pressoir l'ont traduit par « Sa Grâce ». (p.119). Goubert a, quant à lui, opté pour « Sa Seigneurie » (p.147). Ces deux traductions sont fidèles au sens de l'anglais puisqu'elles désignent respectivement un titre d'honneur principalement utilisé dans les pays anglo-saxons et un titre donné à certains dignitaires (pairs d'Angleterre, de France sous la restauration)¹²⁰. La traduction de Goubert présente l'avantage de renforcer le caractère pompeux de Mr. Collins.

Economy : nom désignant une qualité attribué par Mr. Collins à Elizabeth.

Leconte et Pressoir l'ont traduit par « esprit d'ordre » et Goubert par « sens de l'économie ». Je pense que Mr. Collins entend « economy », ici, au sens archaïque du terme, à savoir « the management of household affairs ; domestic economy »¹²¹. En ce sens, aucune des deux traductions n'est satisfaisante.

Portion : « the property given by a woman to her husband at marriage, dowry. »¹²².

Ce terme, qui est clairement caractéristique de l'époque où se déroule l'action du roman et des coutumes qui se pratiquaient à l'époque, a été correctement traduit par « dot » dans les deux traductions.

¹¹⁹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 822

¹²⁰ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, pp. 1035 et 2065

¹²¹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 464

¹²² *Ibid.*, p.443

Proposals : « an offer, esp. of marriage »¹²³

Ce nom est aussi bien placé dans la bouche d'Elizabeth que de Mr. Collins.

Leconte et Pressoir l'ont traduit à deux reprises par « proposition » (p. 118 et p. 120) et une fois par « demande » (p.120). Goubert, lui, a opté à deux reprises pour « proposition » (p.146 et p.149) et une fois pour un étouffement « me demander en mariage ».

A mon sens, seule la dernière traduction de Goubert traduit correctement et entièrement le sens de « proposals », « proposition » étant trop vague et trop vaste.

Earl : titre de noblesse attribué au père du colonel Fitzwilliam. Il permet de s'ancrer dans la réalité sociale de l'époque. La noblesse tenait alors une place prépondérante dans la société. Leconte et Pressoir ainsi que Goubert ont rendu adéquatement ce terme en le traduisant par son équivalent français « comte »

Women of fortune : expression utilisée par Elizabeth lorsqu'elle s'adresse au colonel Fitzwilliam. Elle désigne par là le type de femmes qui peut effectivement présenter un intérêt pour lui, s'il songe à se marier. Cette expression désigne tout ce qu'elle n'est pas. L'aspect financier du mariage est ici mis en avant.

Leconte et Pressoir ont opté pour « héritières » (p.185), Goubert pour « femmes riches ». La traduction de ce dernier est plus littérale que celle des deux traductrices. En effet, celle de Leconte et Pressoir est quelque peu restrictive, car elle n'envisage la richesse de ces femmes que sous un aspect ; elle ne peut provenir que d'un héritage. Si tel était très souvent le cas à l'époque, le texte original ne le dit pas. Les deux traductrices ont donc opté pour une surtraduction.

Affection : nom qui désigne un sentiment. Le *Collins* en donne la définition suivante :

« a feeling of fondness or tenderness for a person or thing ; attachment. »¹²⁴

Il s'agit d'un synonyme d'« attachment », qui est un mot très important dans l'œuvre de Jane Austen, comme le pense Eric Walker (voir sous « attachment » ci-dessous)¹²⁵. Ces deux noms font partie d'un ensemble de termes désignant le langage des émotions et, par

¹²³ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p.1172

¹²⁴ *Ibid.*, p.23

¹²⁵ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism – Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, p. 160

extension, le langage amoureux. Leur traduction est donc très importante et ne peut être prise à la légère.

J'ai compté sept occurrences de « affection » dans les quatre passages analysés, dont une au pluriel. Leconte et Pressoir l'ont traduit trois fois par « sentiment » (deux fois au singulier et une fois au pluriel), deux fois par « affection » et une fois par « amour ». Goubert, quant à lui, le traduit par « affection » (six occurrences) et par « passion ».

Le vocabulaire français serait-il plus riche en ce qui concerne le langage des sentiments ? Je ne le crois pas. La tendance adoptée par les traducteurs va, en l'occurrence, à contresens de la tendance déformante de l'appauvrissement quantitatif, décrite par Antoine Berman. S'agirait-il d'enrichissement quantitatif ? Quoi qu'il en soit, le résultat en est le suivant : un seul et même signifié, dans le texte original, est traduit par plus d'un signifiant. Les textes cibles en sont enrichis du point de vue lexical, mais la marque de fabrique de l'auteur, son style est quelque peu trahi.

Attachment : nom désignant également un sentiment. Le *Collins* le définit comme synonyme d' « affection » ou de « regard »¹²⁶. Selon Eric Walker,

« the world of “attachment” [is] a peculiar term in Austen’s affective lexicon that has been mothballed by later culture. »¹²⁷

Jane Austen utilise en effet ce terme pour nommer toute une palette de liens affectifs avec des objets, des lieux, des idées et des personnes et pour définir les multiples types et degrés d'investissement affectif liés à toutes ces choses.

J'en ai relevé trois occurrences dans les passages retenus. Leconte et Pressoir en ont quelque peu affaibli le sens le traduisant une fois par « sentiment » et deux fois par « amour ». Goubert est, quant à lui, resté plus proche de l'original en le traduisant à deux reprises par « attachement » et une fois par un syntagme verbal construit sur le verbe de la même famille « resté attaché ».

Le lexique employé dans les deux traductions est, en règle générale, propre à rendre l'atmosphère spatio-temporelle du roman. Leconte et Pressoir ancrent davantage le récit dans l'époque et la situation géographique de l'original en empruntant des termes à la langue anglaise qui sont propres à des coutumes ou des éléments typiques de l'époque géorgienne,

¹²⁶ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p.91

¹²⁷ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism: Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, p.160

tels que *entail*, *clergyman* et *breakfast*. Goubert crée, quant à lui, plus de distance avec l'époque où se déroule le roman original en francisant les titres et certains noms de lieux (comme Lucas Lodge, par exemple) et en convertissant les unités de mesure. Je reviendrais sur ce sujet au point 13.

5. La syntaxe

La syntaxe est la charpente d'un texte. Elle a, par conséquent, une incidence énorme sur le style. Il est donc primordial que le traducteur d'une œuvre littéraire y accorde une attention toute particulière et une place prépondérante dans son travail.

Dans les quatre passages retenus, j'ai noté des modifications au niveau de la syntaxe ayant des conséquences non négligeables.

En voici quelques exemples.

1) *Demande de Mr. Collins* : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>Chuse properly, chuse a gentlewoman for my sake; and for your own, let her be an active, useful sort of person, not brought up high, but able to make a small income go a good way.</p> <p>(p. 103)</p>	<p>Faites un bon choix. Pour ma satisfaction, et pour la vôtre, prenez une fille de bonne famille, active, travailleuse, entendue ; non point élevée dans des idées de grandeur mais capable de tirer un bon parti d'un petit revenu.</p> <p>(p.117)</p>	<p>Choisissez à bon escient, choisissez une demoiselle de la bonne société, pour ma convenance, et pour la vôtre, que ce soit quelqu'un d'actif, qui sache se rendre utile, qui n'ait pas été élevé dans des idées de grandeur mais parvienne à tirer le meilleur parti possible d'un petit revenu.</p> <p>(p.145)</p>

Leconte et Pressoir ont choisi de ne pas reproduire l'ordre syntaxique de l'original, à savoir : verbe + adverbe, verbe + complément, complément de phrase. Premièrement, elles ont fait deux phrases à partir d'une seule phrase : « Faites un bon choix », qui correspond au premier syntagme verbal de l'original, l'adverbe ayant été remplacé par un syntagme nominal, et

« Pour ma satisfaction, et pour la vôtre, prenez une fille de bonne famille, [...] ». Deuxièmement, elles ont procédé à un remaniement syntaxique et ont choisi pour placer le complément de phrase « Pour ma satisfaction, et pour la vôtre » en tête de phrase.

De plus, elles n'ont pas traduit le syntagme verbal « let her be ». Ces propos sont ceux de Lady Catherine elle-même, Mr. Collins les cite. En réarrangeant leur syntaxe, les traductrices déforment donc les propos de Lady Catherine, altèrent son style et, par là-même, l'image qu'elle donne. En français, celle-ci apparaît plus directe et va droit au but. Goubert a pour sa part respecté la syntaxe de l'original « Choisissez à bon escient, choisissez une demoiselle de la bonne société, pour ma convenance, et pour la vôtre » et traduit « let her be » par « que ce soit ».

2) *Demande de Mr. Collins : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
On that head, therefore, I shall be uniformly silent; (p.104)	Je garderai donc le silence le plus absolu sur ce chapitre [...] (p.118)	Sur ce chapitre, en conséquence, je serai uniformément muet, [...] (p.146)

Leconte et Pressoir ont, ici aussi, remanié l'ordre syntaxique de la phrase originale, perdant ainsi la mise en exergue du complément de phrase « On that head », traduit par « sur ce chapitre » qui se retrouve en fin de phrase. Le style et, surtout, le ton de Mr. Collins s'en trouvent ainsi affectés, car ce syntagme prépositionnel fait référence au propos qu'il vient de tenir. Goubert a, pour sa part, conservé le même ordre syntaxique que l'anglais.

3) *Allusion du colonel Fitzwilliam*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
It is only that he has better means of having it than many others, because he is rich, and many others are poor. (p.179)	Il a seulement pour suivre son inclination plus de facilité que bien d'autres, parce qu'il est riche et que tout le monde ne l'est pas. (p.185)	C'est seulement qu'il a plus que beaucoup d'autres les moyens d'y parvenir. Il est riche et beaucoup d'autres sont pauvres. (p.224)

Le texte original présente dans ce passage une construction syntaxique particulière. Il se caractérise par un parallélisme de structure évident dans la subordonnée : conjonction + sujet + verbe + complément (adjectif), sujet + verbe + complément (adjectif). Ce parallélisme n'a pas été reproduit par Leconte et Pressoir qui ont choisi de rendre une phrase affirmative « many others are poor » par une négative « tout le monde ne l'est pas ». Goubert a cependant parfaitement reproduit ce parallélisme syntaxique : « Il est riche et beaucoup d'autres sont pauvres ». En revanche, il a supprimé la conjonction exprimant la causalité et créé une phrase indépendante à partir de la subordonnée.

Le style du texte est fortement modifié dans la traduction de Leconte et Pressoir, ce qui a pour conséquence de déformer les propos du colonel Fitzwilliam. « Many others » est indéfini et vague, alors que « tout le monde ne l'est pas » est généralisant.

4) *Seconde demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
For, though your accusations were ill-founded, formed on mistaken premises, my behaviour to you at the time, had merited the severest reproof. (p.347)	Car si vos accusations étaient mal fondées, mon attitude envers vous dans cette circonstance était digne des reproches les plus sévères; [...] (p.349)	Vos accusations étaient mal fondées. Elles portaient d'idées fausses. Mais ma conduite envers vous justifiait les reproches les plus sévères. (p.414)

« Though » exprime la concession. Par conséquent, Leconte et Pressoir ont modifié le lien logique qui unit les deux phrases en traduisant « though » par « si », qui est un simple adversatif. Quant à Goubert, il a complètement remanié la structure syntaxique de cette phrase pour créer trois phrases indépendantes. Il a également choisi de commencer la dernière phrase par « mais », qui n'exprime pas non plus la concession. De plus, son remaniement syntaxique casse le rythme qui se fait haché.

Ces quatre exemples prouvent qu'il suffit de changer une simple conjonction ou d'inverser deux syntagmes ou même deux mots pour modifier toute la construction d'une phrase et

l'architecture du texte et, par la même, de nuire à l'importance de la syntaxe dans un texte littéraire. J'ai noté dans chacune des deux traductions des différences au niveau de la syntaxe, ayant des conséquences de même intensité au niveau du style, du discours et de l'image des personnages. Ni l'une, ni l'autre ne me paraît plus réussie de ce point de vue-là.

6. Typographie et ponctuation

Une remarque d'ordre général s'impose tout d'abord : la typographie de l'original n'a été respectée à la lettre dans aucune des deux traductions. Chacune a adopté une stratégie différente de l'anglais au niveau de la mise en page des dialogues. Ces derniers sont ponctués par des tirets cadratins pour indiquer les changements d'interlocuteurs et l'utilisation des guillemets est différente de l'usage anglais. Rien d'étonnant car les traducteurs ont tous adopté un usage propre au français.

Par contre, l'italique n'est reproduit dans aucune des traductions. Il s'agit là, à mon sens, d'une perte grave, car les caractères italiques utilisés dans l'original ont une signification et une portée qui leur est propre. L'utilisation de l'italique a toutefois un sens différent dans un dialogue ou dans une partie narrative. C'est pourquoi je prendrai des exemples pour chacun des deux cas.

Je reprends ici l'exemple que je viens de citer sous le point 5 (la syntaxe).

1) *Demande de Mr. Collins*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Chuse properly, chuse a gentlewoman for <i>my</i> sake; and for your <i>own</i> , let her be an active, useful sort of person, not brought up high, but able to make a small income go a good way. (p. 103)	Faites un bon choix. Pour ma satisfaction, et pour la vôtre , prenez une fille de bonne famille, active, travailleuse, entendue ; non point élevée dans des idées de grandeur mais capable de tirer un bon parti d'un petit revenu. (p.117)	Choisissez à bon escient, choisissez une demoiselle de la bonne société, pour ma convenance, et pour la vôtre , que ce soit quelqu'un d'actif, qui sache se rendre utile, qui n'ait pas été élevé dans des idées de grandeur mais parvienne à tirer le meilleur parti possible d'un petit revenu. (p.145)

Les deux mots mis en italique dans ce passage, à savoir « my » and « own » indiquent très probablement un changement dans le ton de Lady Catherine de Bourgh au moment où elle les prononce. L’italique tient lieu de mise en exergue, parce qu’il reflète l’insistance que l’oratrice a marqué sur ces deux mêmes mots. L’absence de l’italique dans les deux traductions fait donc perdre au texte une partie de son relief. Le changement n’est pas perceptible en français. Il en va de même dans l’ensemble du roman, lorsqu’il s’agit de dialogue. L’italique y a pour principale fonction d’indiquer un changement au niveau de l’intonation des voix des personnages. Toute cette subtilité est par conséquent perdue tant dans la traduction de Leconte et Pressoir que dans celle de Goubert.

Qu’en est-il dans une partie purement narrative ?

2) *Seconde demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“What could become of Mr. Bingley and Jane!” was a wonder which introduced the discussion of <i>their</i> affairs. Darcy was delighted with their engagement; his friend had given him the earliest information of it.</p> <p>(p.350)</p>	<p>Et Bingley, et Jane ? Qu’étaient-ils devenus ? Cette question tourna sur eux la conversation. Darcy était enchanté de leurs fiançailles ; son ami lui en avait donné la première nouvelle.</p> <p>(p. 352)</p>	<p>Que sont devenus M. Bingley et Jane ? se demandèrent-ils. Cette interrogation les conduisit à évoquer les affaires de ces deux-là. Darcy avait été ravi de la nouvelle de leurs fiançailles. Son ami lui en avait réservé la primeur.</p> <p>(p.418)</p>

Le passage ci-dessus n’est pas tiré d’un dialogue mais constitue un exemple de narration traditionnelle. C’est la voix du narrateur que l’on entend. Et c’est dans les propos qui lui sont attribués que se trouve le terme en italique. Or, il n’est pas reproduit en français. L’italique souligne la complicité existant entre le narrateur et le lecteur et marque là où l’action importe. Les italiques ont leur raison d’être. En l’occurrence, ces caractères permettent au narrateur de signaler au lecteur un passage important ou ironique: peut-être le fait qu’Elizabeth et Darcy parlent de l’amour des autres alors qu’ils sont en fait totalement

accaparés par leurs propres sentiments et donc « their own affairs ». Mais je n'en sais trop rien. Il en va aussi du rythme et de l'intonation. Dans tous les cas, l'absence d'italique dans les deux traductions françaises est synonyme de perte.

En ce qui concerne la ponctuation, les traducteurs ont effectué quelques petites modifications par rapport à l'original, d'une part pour respecter les usages de langue française, (je pense ici à l'utilisation des parenthèses plutôt que des tirets) pour les incises, et d'autre part, pour l'adapter aux remaniements syntaxiques auxquels ils ont procédé. Toutefois, ces changements peuvent avoir une incidence sur la lecture du texte, ce que nous verrons dans les trois passages ci-après.

1) Première demande de Mr. Darcy

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
My faults, according to his calculation, are heavy indeed! (p. 188)	Les charges énumérées dans ce réquisitoire, certes, sont accablantes ; (p.193)	Mes fautes sont, selon votre compte, accablantes. (p.234)

La ponctuation est ici des plus importantes car elle est le reflet de la colère de Mr. Darcy. Le point d'exclamation en est le témoin. Leconte et Pressoir, tout comme Goubert n'ont par conséquent pas fait le bon choix : leur point-virgule et leur point ne rendent pas la force du point d'exclamation de l'original.

2) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle. As a child [...] (p.350)	J'ai vécu jusqu'ici en égoïste ; enfant, [...] (p.350)	Toute ma vie, j'ai été un égoïste, dans la pratique, non pas parce que j'avais décidé de l'être. On m'a appris lorsque j'étais enfant [...] (p.416)

Les deux traductions présentent ici un problème au niveau de la traduction de « in practice, though not in principle » : la première parce que ce passage n’y a pas été traduit, la deuxième en raison de l’interprétation que Goubert a fait de « though not in principle », mais ce n’est pas mon propos. Les traductrices n’ont pas respecté la ponctuation de ces deux phrases, en remplaçant le point par deux points. Leconte et Pressoir ont modifié le lien logique. La deuxième phrase semble être une explication de la première, ce qui n’est pas le cas dans l’original. Goubert, quant à lui, a conservé la même ponctuation que le texte original.

3) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“My manners must have been in fault, but not intentionally I assure you. I never meant to deceive you, but my spirits often lead me wrong. How you must have hated me after <i>that</i> evening?” (p.349)</p>	<p>- Comme vous avez dû me détester après ce soir là ! (p.351)</p>	<p>- La faute dut en être à mon comportement, mais je puis vous assurer que c’était involontaire. Je n’ai jamais voulu vous abuser, si je me laisse souvent emporter par mon espièglerie. Comme vous avez dû me détester après cette soirée ! (p.417)</p>

Les deux traductions de ce passage présentent plusieurs problèmes. Premièrement, Leconte et Pressoir ont omis de traduire les deux premières phrases, ce qui a des conséquences graves sur la discussion qui se déroule entre Mr. Darcy et Elizabeth Bennet. Leur dialogue s’en trouve amputé et le discours d’Elizabeth, déformé, tout comme son image. Deuxièmement, Goubert fait ici une utilisation peu commune de « si ». Sa phrase n’a, à mon avis, pas beaucoup de sens et trahit le texte source et le « but » qui unit les deux phrases, dans l’original. Le lien logique entre les phrases est modifié.

En ce qui concerne la ponctuation, qui est l’élément qui m’intéresse dans le cas présent, les traducteurs ont tous fait la même modification : ils ont remplacé le point d’interrogation par un point d’exclamation, transformant en exclamation la question d’Elizabeth, qui bien qu’elle soit peut-être rhétorique n’en demeure pas moins une. Le ton d’Elizabeth, ainsi que

les émotions qu'il suggère sont par conséquent différents pour le lecteur. Les deux traductions trahissent ici le style de Jane Austen. Il faut toutefois reconnaître que l'original n'est pas logique : la phrase de Jane Austen est une exclamation, non une question. Les traducteurs ont donc tous choisi la rationalisation, au sens où la définit Antoine Berman.

La typographie, l'utilisation de caractères italiques en particulier, ainsi que la ponctuation jouent un rôle important dans la construction d'un texte littéraire. Ils sont en quelque sorte les outils de l'architecte qu'est l'écrivain. Pour construire une traduction qui tienne debout et qui ne soit pas bancal par rapport à l'original, les traducteurs devraient, à mon sens, employer les mêmes outils que l'auteur ou à tout le moins des outils équivalents. Les quelques exemples analysés ci-dessus attestent que les deux traductions étudiées pour rédiger ce travail présentent des faiblesses. Ne pas respecter l'italique est une erreur ; il serait ici tout à fait justifié et approprié, même en français. Toutefois, je tiens à préciser que ces erreurs relèvent plutôt de l'exception.

7. Découpage du texte

J'ai remarqué à la lecture des deux traductions retenues que le découpage du texte (paragraphe, dialogues, etc.) y était différent de l'original. Dans le cas de Leconte et Pressoir, cette différence s'explique aisément par l'absence de certains passages ou paragraphes. Dans le cas de Goubert, en revanche, ce choix s'explique mal. Ces différences, comme le montrera l'exemple ci-dessous, ont une certaine incidence sur le déroulement des actions et sur l'effet du texte sur le lecteur.

1) *Demande de Mr. Collins*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] Almost as soon as I entered the house I singled you as the companion of my future life. But before I am run away with by my feelings on this subject, perhaps it will be advisable	[...] À peine avais-je franchi le seuil de cette maison que je voyais en vous la compagne de mon existence ; mais avant de me laisser emporter par le flot de mes sentiments, peut-être	[...] Presque aussitôt que j'ai mis le pied dans cette maison, c'est vous que j'ai choisie pour être la compagne de ma vie. » Cependant, avant que m'égarent les sentiments que

<p>for me to state my reasons for marrying – and moreover for coming into Hertfordshire with the design of selecting a wife, as I certainly did. “ (p.103)</p>	<p>serait-il plus convenable de vous exposer les raisons qui me font songer au mariage et le motif qui m’a conduit en Hertfordshire pour y chercher une épouse. (p.117)</p>	<p>ce sujet m’inspire, peut-être est-il préférable que je vous expose les raisons qui m’ont poussé à venir dans le Hertfordshire avec l’intention d’y trouver une épouse, intention ferme et délibérée. » (pp.144-145)</p>
--	---	--

Il s’agit ici du prologue qu’a choisi Mr. Collins avant de faire sa demande à Elizabeth. Il y expose ses raisons de se marier et ses intentions à l’égard de la jeune fille.

Le texte original ne se compose que d’un seul paragraphe. Ce découpage a été respecté par Leconte et Pressoir, mais la traduction de Goubert se présente en deux paragraphes. Qui plus est, le second commence par un signe de ponctuation qui indique le discours direct. Le paragraphe qui le précède et dont je n’ai ici reproduit qu’une partie commence aussi par des guillemets ouverts. L’effet qu’a ce découpage sur le texte et par conséquent sur les lecteurs est le suivant : le discours de Mr. Collins est scindé en deux. Il semble s’interrompre ou du moins ne pas prononcer son discours d’un seul trait.

A l’inverse, Leconte et Pressoir, qui ont gardé la structure originale, ont même renforcé le lien qui existe entre les deux phrases en remplaçant le point initial par un point-virgule. Leur démarche va donc à l’extrême opposé de celle de Goubert.

Dans les deux cas, l’effet du texte sur le lecteur est modifié. Mr. Collins paraît moins pédant dans les traductions.

Cet exemple n’est pas isolé ; le texte de Goubert est, en maints endroits, différent de l’original du point de vue du découpage des paragraphes, aussi bien dans les dialogues que dans les passages narratifs. Les effets varient par conséquent selon la nature du passage. En ce qui concerne la réorganisation des paragraphes dans les parties narratives, je pense qu’il s’agit ici d’un choix stratégique visant à améliorer la lisibilité du texte, qui est très dense.

Comme je l’ai indiqué précédemment, le texte de Leconte et Pressoir diffère également du texte de Jane Austen du point de vue de l’organisation des paragraphes, principalement en raison de la suppression de certains passages et paragraphes. Toutefois la suppression de

parties du texte a des conséquences plus graves sur l'ensemble du texte. J'y consacrerai, un point à part, le point 9.

8. Les marques de temporalité

L'ancrage dans le temps d'un texte est assuré à l'aide des temps et des modes verbaux ainsi que de certains marqueurs. Ces derniers peuvent être très divers : adverbes, syntagmes nominaux, conjonctions, etc. Ils permettent d'assurer le déroulement logique du roman et donnent des points de repère au lecteur pour qu'il ne perde pas le fil de l'histoire et se représente au mieux la succession des événements qui s'y déroulent.

J'ai constaté que dans l'une et l'autre des traductions des marques de temporalité avaient été gommées, que les temps et modes verbaux différaient parfois de ceux du texte original et que les liens logiques étaient parfois modifiés.

1) Demande de Mr. Collins

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
My feelings in every respect forbid it. Can I speak plainer? Do not consider me now as an elegant female intending to plague you, but as rational creature ¹²⁸ speaking the truth from heart.” (p.106)	[...]; mes sentiments me l'interdisent absolument. Puis-je parler avec plus de clarté ? Ne me prenez pas pour une coquette qui prendrait plaisir à vous tourmenter, mais pour une personne raisonnable qui parle en toute sincérité. (p. 120)	Mes sentiments en tout point me l'interdisent. Puis-je être plus claire ? Ne me considérez pas maintenant comme une femme de grand ton qui a le dessein de vous martyriser, mais comme un être doué de raison qui parle sincèrement et du fond du cœur. (p.149)

Ce passage est un extrait de la réponse d'Elizabeth à Mr. Collins qui s'entête à croire qu'elle le refuse dans le seul but d'attiser ses sentiments.

¹²⁸ *rational creature* : Cf. Mary Wollstonecraft in *Vindication of the Rights of Woman* (1792) : 'My own sex, I hope, will excuse me if I treat them like rational creatures, instead of flattering their *fascinating* graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone' (ed. Miriam Brody, Harmondsworth : Penguin, 1996, p.- 81)

Leconte et Pressoir n'ont pas traduit « now ». En gommant cette marque de temporalité, elles détachent quelque peu le dialogue de son contexte temporel. Le « now » apporte aussi une note d'insistance aux propos tenus par Elizabeth, absente dans leur traduction. Goubert a gardé à la fois l'ancrage temporel de « now » en le traduisant par « maintenant ».

L'adverbe « now » est, selon le *Collins* :

- « 1. *sentence connector*. a) used to preface an important remark, the next step in an argument, etc.
 2. *sentence connector*. a) used as transitional particle or hesitation word. b) used for emphasis. »

La valeur temporelle n'est pas la seule valeur de « now », au contraire, il est un connecteur très important ; il vient insister sur le propos, il a une fonction structurelle. Et cet aspect-là n'a été rendu dans aucune des traductions

2) *Seconde demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
“[...] You thought me then devoid of proper feeling, I am sure you did. (p.348)	Je le crois aisément ; vous me jugiez alors incapable de tout bon sentiment. (p.349)	Je vous crois volontiers. Vous me pensiez dénué de toute sensibilité digne de ce nom. (p.415)

Le « then » qui insiste ici sur le caractère passé des événements et la différence entre ce qu'était l'opinion d'Elizabeth à une époque, avant qu'elle ne lise la lettre de Mr. Darcy, et ce qu'elle est au moment où parle Mr. Darcy. Il ancre la phrase dans une réalité temporelle. Leconte et Pressoir ont traduit ce marqueur par « alors », qui remplit le même rôle que « then » dans l'original. Par contre, cette marque temporelle fait défaut dans la traduction de Goubert. Sa traduction perd par conséquent une nuance.

Les deux textes que j'ai analysés ne comptent pas seulement des suppressions des marques de temporalité, mais aussi des ajouts.

3) Allusion du colonel Fitzwilliam

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>He answered her in the same style, and the subject dropped.</p> <p>To interrupt a silence which might make him fancy her affected with what had passed, she soon afterwards said, [...] (p.180)</p>	<p>Il lui répondit sur le même ton, puis, pour rompre un silence qui aurait pu laisser croire qu'elle était affectée de ce qu'il avait dit, Elizabeth reprit bientôt : (p.185)</p>	<p>Il répondit sur le même ton et l'on n'en parla plus. Pour mettre fin à un silence qui aurait pu lui faire imaginer qu'elle avait été touchée par les propos tenus, elle dit peu après : (p.225)</p>

Dans le cas présent, Leconte et Pressoir ont ajouté un marqueur temporel « puis » en lieu et place de la conjonction de coordination « et » qui reprend en fait « soon », qui apparaît plus loin dans le texte dans l'expression « soon afterwards ». Elles explicitent ainsi le lien logique qui unit les deux segments de la phrase et améliore l'ordre chronologique de succession des événements. Goubert est resté proche de l'original en traduisant « and » par « et ». Les deux segments sont simplement coordonnés et non pas présentés comme une succession.

Bien que je pense que l'ajout de Leconte et Pressoir soit plutôt une réussite du point de vue de la cohérence du texte, il n'en demeure pas moins qu'elles ont commis une erreur en ne traduisant pas le deuxième segment de la phrase « the subject dropped » et en rattachant, par conséquent le premier segment avec la deuxième phrase. L'idée était bonne mais il eut quand même fallu traduire « the subject dropped ».

Certains détails qui apportent une idée plus précise du temps et de la durée de certains événements ou scènes font également partie de l'atmosphère générale que dégage le texte original. Le cadre temporel est notamment fixé par les événements et le lexique qui nous informent sur l'époque historique. Les détails ponctuels répartis au fil du texte nous indiquent plus en détail la chronologie de l'histoire.

4) Demande de Mr. Collins

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
The idea of Mr. Collins, with all his solemn composure, being run away with by his feelings, made Elizabeth so near laughing that she could not use the short pause he allowed in any attempt to stop him farther, and he continued: (p. 103)	L'idée du solennel Mr. Collins « se laissant emporter par le flot de ses sentiments » parut si comique à Elizabeth qu'elle dut faire effort pour ne pas éclater de rire et perdit l'occasion d'interrompre cet éloquent discours. (p.117)	A l'idée d'un M. Collins, toujours aussi grave et maître de lui, emporté par la passion, Elizabeth fut si tentée de rire qu'elle ne put mettre à profit le court répit qu'il lui laissa pour essayer de l'arrêter. Il continua donc : (p.145)

Le détail qui est donné ici indique que Mr. Collins s'empresse de continuer son discours. Peut-être s'arrête-t-il uniquement pour reprendre son souffle. Ce syntagme apporte une indication sur la durée, plus exactement la brièveté de son interruption. Cet élément de temporalité a été gommé par Leconte et Pressoir, qui l'ont traduit par « occasion », rattaché au verbe perdre. L'expression « perdre l'occasion » pour laquelle elles ont opté ne rend pas compte de la brièveté du temps dont dispose effectivement Elizabeth pour interrompre le monologue de son cousin. Elle nous informe simplement de l'incapacité d'Elizabeth à arrêter Mr. Collins.

Goubert, en revanche, a choisi une solution qui rend compte de la brièveté de la pause avec « court répit ». Le mot « répit » ajoute, en outre, l'idée qu'Elizabeth subit le discours de son cousin, que ce n'est pas avec plaisir qu'elle l'écoute. La courte pause qu'il concède à faire dans son monologue n'est donc pas uniquement perçue comme telle, mais comme un soulagement pour la jeune fille. En ce sens, la traduction de Goubert exagère quelque peu les propos de Jane Austen, il les explicite.

La logique temporelle du texte original peut également être modifiée.

5) Première demande de Mr. Darcy : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Such a circumstance could only exasperate farther, and	Rien n'était plus fait pour exaspérer Elizabeth, et, dès	Qu'il en fût ainsi ne pouvait qu'irriter davantage

when he ceased, the colour rose into her cheeks, and she said, [...] (p.185)	qu'il eut terminé, elle lui répondit, les joues en feu : [...] (p. 191)	Elizabeth et, quand il eut fini, le rouge lui monta au joues et elle dit : [...] (p.231)
--	--	--

Leconte et Pressoir ont modifié la relation temporelle qui unit les deux phrases. Elles ont opté pour la préposition « dès » qui exprime l'immédiateté, alors que « when », tout comme « quand », que Goubert a choisi dans son texte, exprime une relation temporelle de concordance, de simultanéité. Par leur choix, elles ont amené une nuance au texte cible inexistante dans le texte source. En effet, la phrase commençant par « dès » donne l'idée qu'Elizabeth est plus impatiente de parler que dans l'original. L'ordre de la séquence a également été modifié : dans l'original, Elizabeth prend d'abord des couleurs, puis parle. Dans la traduction de Leconte et Pressoirs, les deux éléments sont présentés comme simultanés : Elizabeth rougit et parle en même temps.

Les modes et temps verbaux participent aussi à la logique temporelle du texte.

6) *Première demande de Mr. Darcy : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
You dare not, you cannot deny that you have been the principal, [...] (p. 187)	Vous n'oserez pas, vous ne pourrez pas nier que vous avez été le principal, [...] (p.192)	Vous n'oserez pas nier – vous ne le pourrez pas – que vous avez été le principal artisan, [...] (p.232)

Dans les deux traductions, le temps des deux verbes de la première phrase est différent de celui de l'original. Jane Austen a utilisé un présent de l'indicatif, tandis que les trois traducteurs ont opté pour le futur de l'indicatif. Ce changement a pour conséquence de modifier les propos, les intentions d'Elizabeth, voire son image. L'Elizabeth de l'original est plus directe, elle le met au défi de nier en cet instant même ce qu'il a fait. Dans les deux traductions, elle donne l'impression qu'il peut s'écouler un certain laps de temps entre le moment où elle lui lance cette pique et celui où il réagira. Je ne m'explique pas ce choix de temps. Si « oser » au présent est difficilement imaginable en français, il serait peut-être

possible de conserver le même mode que dans l'original, en traduisant par exemple « You dare not » par « Comment osez-vous... ».

Leconte et Pressoir ont supprimé de nombreuses marques de temporalité, en tout cas plus, sur les quatre passages analysés, que ne l'a fait Goubert.

Dans l'ensemble de la traduction de 1932, s'observe un certain manque d'ancrage temporel. Les adverbes qui permettent d'indiquer l'enchaînement logique et chronologique des événements font souvent défaut. La concordance des temps y est parfois douteuse ou du moins incongrue, dans le passage suivant (page 352) où Mr. Darcy déclare : « Lorsque j'étais parti, je savais que ce dénouement était proche. » qui traduit « When I went away, I felt that it would soon happen. » Il s'agit d'une action qui se passe à un point déterminé dans le temps, qui est achevée et n'a aucun lien avec le présent. Le plus-que-parfait est par conséquent tout à fait injustifié en pareil cas. Goubert, même s'il modifie également certains temps ou modes verbaux lorsque cela ne se justifie pas, commet moins d'erreurs de ce type. Des deux traductions, la traduction de Goubert est plus fidèle sur le plan du marquage temporel, en raison principalement du gommage d'une grande partie des marques de temporalité par Leconte et Pressoir.

9. L'oralité

Les dialogues entre les différents protagonistes de *Pride and Prejudice* constituent une part importante du roman. Aussi les éléments marquant l'oralité de leur discours y occupent-ils une place importante. Pour le traducteur, il est indispensable de rendre cette oralité, s'il veut conserver l'authenticité de l'œuvre originale et la qualité des dialogues.

1) Demande de Mr. Collins : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“Oh dear! – Yes – certainly. – I am sure Lizzy will be very happy – I am sure she can have no objection. –Come, Kitty, I want you up stairs.” (p.102)</p>	<p>— Mais je crois bien ! Je suis sûre qu'Elizabeth ne demande pas mieux. Venez, Kitty, j'ai besoin de vous au premier. (p.116)</p>	<p>« Oh mais oui certainement ! Je suis sûre qu'Elizabeth sera très heureuse. Elle n'y verra aucune objection. Viens Kitty, j'ai besoin de toi là-haut. » (p.144)</p>

Dans ce passage, tant le lexique que la ponctuation accentuent l'oralité de la réplique. La succession de tirets semi-cadratin a pour objectif de rendre le rythme haché de Mrs. Bennet qui s'adresse à Mr. Collins et qui est excitée par l'imminente demande de celui-ci. Son entrain et son empressement sont palpables dans l'original. Qu'en est-il dans les deux traductions ?

Leconte et Pressoir n'ont pas gardé la même ponctuation, à l'exception du point d'exclamation, et ne rendent pas réellement compte du rythme de l'original. « Oh dear ! – Yes – certainly. », qui est on ne peut plus oral, a été traduit par « - Mais je crois bien ! Je suis sûre [...] » Ces deux phrases traduisent l'exclamation ainsi que les deux mots qui sont présentés de manière autonome et séparés en anglais. L'idée de « certainly » est ainsi rendue et le « mais » rend l'oralité de « Oh dear ! » mais non pas son sens. De ce point de vue, il y a donc perte.

La traduction de Goubert est, sur le plan sémantique, plus proche de l'original. Il n'a toutefois pas conservé la ponctuation et, par conséquent, n'a pas rendu le rythme soutenu de l'original. En revanche, il a regroupé le syntagme « Oh dear ! » et les deux autres mots en une seule et même exclamation. Le point d'exclamation porte ainsi sur toute la phrase « Oh mais oui certainement ! ». Sa traduction est, en ce sens, plus fidèle à l'anglais, sans être parfaite.

L'idéal eut été de garder les mêmes termes mais d'adapter en conséquence la ponctuation, par exemple, comme suit : « Oh mais ! – Oui – Certainement ! ».

2) *Demande de Mr. Collins : passage n° 2*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
- Nay , were your friend Lady Catherine to know me, I am persuaded she would find me in every respect ill qualified for the situation.” (p.105)	Bien plus , si votre amie lady Catherine me connaissait, je suis sûre qu'elle me trouverait fort mal qualifiée pour la situation que vous me proposez. (p.119)	J'irais même jusqu'à dire que si votre amie Lady Catherine me connaissait, elle me trouverait, j'en suis persuadée, à tous égards peu faite pour tenir ce rôle. (p.147)

Selon le *Collins*, « nay » est un « (sentence modifier) *Archaic*. an emphatic form of **no** ». Dans la phrase ci-dessus, il exprime donc la négation et ajoute au ton insistant sur lequel Elizabeth répond à Mr. Collins¹²⁹.

Aucune des deux traductions ne rend compte de ce sens négatif. Leconte et Pressoir l'ont traduit par « Bien plus » qui a effectivement cet effet d'insistance. Elizabeth ajoute un argument à son refus. La traduction de Goubert est de la même veine, car elle souligne l'idée d'insistance. Elizabeth informe Mr. Collins qu'elle se permet d'aller plus loin dans ses propos. L'oralité n'est cependant pas rendue, que ce soit dans la première ou dans la deuxième traduction. Aucune d'entre elles n'est réellement satisfaisante sur ce plan.

3) *Allusion du colonel Fitzwilliam*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] Now , seriously what have you ever known of self-denial and dependence? (p.179)	Sérieusement, que connaissez-vous de la dépendance et des renoncements ? (p.185)	Allons , sérieusement, quelle expérience avez-vous jamais eue de ces choses-là ? (p.225)

Leconte et Pressoir ont fait le choix de ne pas traduire « now ». Elles commencent directement par « Sérieusement ». L'oralité de la phrase n'est par conséquent pas rendue. Goubert a, quant à lui, rendu l'oralité de « now », qui, comme je l'ai indiqué précédemment, est un connecteur qui permet de mettre de l'emphase sur des propos. « Allons » est une marque d'encouragement on ne peut plus orale et qui passe parfaitement dans la construction de cette phrase.

Après avoir étudié les quatre passages retenus, force est de constater que Goubert a, dans l'ensemble, mieux rendu l'oralité des dialogues et des discours des personnages du roman que Leconte et Pressoir. Certaines améliorations pourraient cependant encore être apportées à sa traduction.

¹²⁹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p.982

10. Les passages non traduits

Comme je l'ai déjà indiqué précédemment, la traduction de Leconte et Pressoir est incomplète. De nombreux passages, parfois même des paragraphes entiers, n'ont pas été traduits. Ces omissions ou suppressions, selon le point de vue adopté, peuvent avoir des conséquences diverses : sur la rhétorique du demandeur, sur l'image que le lecteur se fait de tel ou tel personnage, sur le discours indirect libre, sur les dialogues ou plus généralement sur l'intrigue du récit, etc. Toutefois, Goubert a, lui aussi, parfois omis de traduire certains passages.

1) *Demande de Mr. Collins* : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] ; determined, that if he persisted in considering her repeated refusals as flattering encouragement, to apply to her father, whose negative might uttered in such a manner as must be decisive, and whose behaviour at least could not be mistaken for the affection and coquetry of an elegant female. (pp.106-107)	-	[...], décidée, s'il persistait à considérer ses refus répétés comme un encouragement flatteur, à faire appel à son père dont la réponse négative pourrait être formulée d'une manière qui ne souffrirait pas de contestation et dont le comportement au moins ne pourrait être confondu avec l'affectation et la coquetterie d'une femme élégante. (p. 149)

En ne traduisant pas la fin du chapitre XX du volume I, Leconte et Pressoir prive le lecteur francophone d'informations importantes sur les pensées et les actes d'Elizabeth. L'image que ce dernier a d'elle est, par la même, quelque peu déformée aussi. Il s'agit ici d'une perte ayant des conséquences sur l'ensemble de la scène et de l'histoire. Le lecteur ignore la toute dernière réaction d'Elizabeth à l'entêtement de Mr. Collins et sa volonté de se débarrasser une fois pour toute de lui. Une des facettes de son caractère est gommée ; elle est moins déterminée.

Le dialogue peut aussi être affecté par ces omissions.

2) *Seconde demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“Had you then persuaded yourself that I should? “</p> <p>“Indeed I had. What will you think of my vanity? I believed you to be wishing, expecting my addresses. “</p> <p>“My manners must have been in fault, but not intentionally I assure you. I never meant to deceive you, but my spirits might often lead me wrong. [...] “</p> <p>(p.349)</p>	-	<p>- Étiez-vous persuadé d’y réussir?</p> <p>- Certes. Qu’allez-vous penser de ma vanité? Je croyais que vous recherchiez mes avances, que vous les attendiez même.</p> <p>- La faute dut en être à mon comportement, mais je puis vous assurer que c’était involontaire. Je n’ai jamais voulu vous abuser, si je me laisse souvent emporter par mon espièglerie. [...]</p> <p>(pp.416-417)</p>

En ne traduisant pas ces trois répliques, Leconte et Pressoir privent encore une fois le lecteur cible d’informations. Ainsi, il ignore qu’Elizabeth reconnaît que son comportement était trompeur et qu’elle se le reproche. Goubert a effectivement traduit ce passage. Toutefois, il a modifié le lien logique qui unit les deux dernières phrases en commençant la subordonnée par « si » et a interprété cette dernière partie.

3) *Première demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared me the concern which I might have</p>	<p>— Vous vous trompez, Mr. Darcy, si vous supposez que le mode de votre déclaration a pu me causer un autre effet que celui-ci : il m’a épargné l’ennui que j’aurais</p>	<p>« Vous vous trompez, monsieur Darcy, en supposant que la manière dont vous vous êtes déclarés a eu un autre effet sur moi que de m’ôter le chagrin que</p>

<p>felt in refusing you, had you behaved in a more gentleman-like manner.” (p.188)</p>	<p>éprouvé à vous refuser si vous vous étiez exprimé d’une manière plus digne d’un gentleman. (p.194)</p>	<p>j’aurais pu ressentir si vous vous étiez conduit davantage en <i>gentleman</i>. (p.234)</p>
---	--	--

La traduction de Goubert n’est ni complète ni fidèle à l’original. Il a également omis de traduire certains détails, comme le montre l’exemple ci-dessus. Là où Leconte et Pressoir ont bien traduit « which I might have felt in refusing you », le traducteur n’a traduit que l’idée que le « concern » était effectivement ressenti comme le montre son syntagme « m’ôter le chagrin que j’aurais pu ressentir ». Il s’agit, en outre, d’un glissement de sens, car « concern » a plus le sens de scrupule, inquiétude que de « chagrin ». Par contre, dans sa traduction, Elizabeth n’évoque pas son refus. Ce détail a disparu du texte de Goubert. Cette perte, bien que moins grave que celle causée par la non-traduction d’un paragraphe entier, n’en est pas moins une. Le lecteur est privé d’une nuance qui participe aussi à la construction de l’image et du caractère d’Elizabeth.

La traduction de Leconte et Pressoir comporte, elle aussi, un glissement de sens : « ennui » n’a pas le même sens que « concern ».

Le caractère incomplet de la traduction de Leconte et Pressoir est un élément important à prendre en compte lors de l’analyse globale et de la comparaison des deux traductions. Il joue clairement en leur défaveur. En supprimant des phrases, des passages, voire des paragraphes, les deux traductrices privent le lecteur francophone de détails et d’informations qui jouent un rôle, qu’ils soient majeurs ou non, dans la construction du texte et dans le déroulement de l’histoire. L’absence de certains passages travestit le caractère de trois des personnages du roman : Mr. Collins est moins ironique, moins pompeux et moins prolix, Mr. Darcy se rapproche du soupirant modèle et Elizabeth est plus émotive.

11. Les valeurs

A la lecture du roman de Jane Austen, j'ai constaté la récurrence de deux types de valeurs essentielles pour l'époque, en particulier lorsqu'il était question de mariage : les valeurs sociales et les valeurs matérielles. Les valeurs sociales regroupent tout ce qui a trait au niveau social, à l'idée de classe sociale et de hiérarchie au sein de ces classes. En effet, dans l'Angleterre de la fin du XVIII^e début du XIX^e, les hommes et les femmes se définissaient par leur statut social. Ce dernier était même déterminant en vue du mariage. La noblesse tenait une place importante au sein de la société et les hommes qui y étaient de près ou de loin liés étaient particulièrement prisés par les jeunes filles en quête de mari. Un bon parti était, soit un homme dont le rang social était élevé, parce qu'il appartenait à la *gentry*, avait un titre de noblesse ou des parents nobles, soit un homme fortuné.

A cela s'ajoute des valeurs matérielles. La fortune, l'argent, les domaines et les terres étaient particulièrement valorisés à l'époque géorgienne. Cela est patent au commencement du roman lorsque Mrs. Bennet décrit Mr. Bingley comme un célibataire, doté d'une grande fortune, représentant quatre à cinq milles livres de rente annuelle. Les futurs époux (hommes et femmes) se mesuraient à l'aune de leur fortune et des rentes qu'ils pouvaient espérer revendiquer à la mort de leurs parents. Mr. Collins y fait allusion lorsqu'il demande Elizabeth en mariage et précise qu'il sait qu'elle n'a que peu de fortune, vu qu'elle n'héritera pas du domaine de Longbourn, mais seulement d'un millier de livres, placées à 4%, à la mort de sa mère. L'argent et la propriété étaient, par conséquent, des valeurs déterminantes pour l'époque.

Voici un extrait du discours de Mr. Collins où il tente, maladroitement, de prouver à sa cousine qu'il est tout à fait indifférent à l'argent.

1) *Demande de Mr. Collins*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
To fortune I am perfectly indifferent, and shall make no demand of that nature on your father, since I am well aware that it could not be complied with; and that one	La question de la fortune me laisse indifférent. Je sais que votre père ne peut rien vous donner et que mille livres placées à quatre pour cent sont tout ce que vous	Les considérations de fortune n'ont pas d'effet sur moi, et je ne présenterai à votre père aucune requête dans ce sens, puisque je vois bien qu'il serait dans

<p>thousand pounds in the 4 per cents.¹³⁰ which will not be yours till after your mother's decease, is all you may ever be entitled to. (p.104)</p>	<p>pouvez espérer recueillir après la mort de votre mère. (p.118)</p>	<p>l'impossibilité d'y faire droit, et que mille livres, placées à quatre pour cent¹, qui ne seront vôtres qu'après le décès de votre mère, constituent la somme de tout ce à quoi vous pourrez jamais prétendre. (p.146)</p>
---	---	--

Par sa remarque, Mr. Collins fait implicitement comprendre à Elizabeth qu'il est un bon parti pour elle, puisqu'elle est sans argent, alors que lui dispose d'« easy circumstances » (cf. point 1)

Leconte et Pressoir, tout comme Goubert, ont fait le choix d'étoffer le mot « fortune » en le traduisant respectivement par « la question de la fortune » et « les considérations de fortune ». La seconde formulation me paraît plus correspondre au personnage de Mr. Collins, qui est cérémonieux, obséquieux, pompeux et arrogant. Aucune des deux traductions ne rend le degré d'intensité exprimé par l'adverbe « perfectly ».

La remarque « I am well aware that it could not be complied with » n'a pas été traduite par les deux traductrices, ou plutôt a été raccourcie et simplifiée en « je sais que votre père ne peut rien vous donner » qui sous-entend la phrase qui la précède, qui n'a pas du tout été traduite, à savoir « I shall make no demand of that nature on your father ». Le Mr. Collins de Leconte et Pressoir ne précise pas qu'il ne fera pas de demande de ce type à Mr. Bennet, cela ne lui est pas nécessaire puisqu'il déclare qu'il sait que leur père ne peut rien lui donner. Un trait du personnage est ici perdu : son insensibilité à l'égard de la situation délicate d'Elizabeth a été gommée. Goubert a, pour sa part, traduit l'intégralité des deux phrases, et ce de manière assez fidèle à l'anglais « je ne présenterai à votre père aucune requête dans ce sens, puisque je vois bien qu'il serait dans l'impossibilité d'y faire droit ». Il a modifié quelque peu l'ordre syntaxique de la première phrase en plaçant « à votre père » avant « aucune requête dans ce sens ». « Of that nature » devient « dans ce sens » ; la perspective

¹³⁰ *one thousand pounds in the 4 per cents.* : The 'four per cents' were government funds yielding interest which provided an annual disposable income - in this case of very modest proportions. See Edward Copeland, 'What is Competence ? Jane Austen, Her Sister Novelists, and the 5 %'s, *Modern Language Studies* 9:3 (1979), 161-8.

est différente. Le texte original évoque un élément concret, la nature de la demande, alors que « dans ce sens » exprime l'idée d'un objectif. Pour la question de la rente qui est supposé revenir à Elizabeth à la mort de sa mère, les deux traductions ont gommé le déterminant défini « the ». Le taux dont il est question dans ce passage était couramment pratiqué à l'époque, comme nous l'indique la note présente dans l'original, et donc connu de tous, ce qui explique le « the ». Cette nuance a disparu dans les deux traductions. Toutefois, Goubert a également rédigé une note sur le sujet :

« Jane Austen utilise régulièrement dans ses romans un taux d'intérêt de 5% pour calculer le rapport des capitaux. Il existait des titres de rente de 3,4, et 5%. La précision apportée par Collins dément son prétendu désintéressement. » (p. 462)

Cette note est des plus utiles pour le lecteur francophone qui n'a aucune idée du pourcentage auquel se réfère Mr. Collins ainsi que des pratiques de l'époque en matière de rente. L'intérêt de la remarque de Mr. Collins est qu'elle atteste qu'il a tout calculé au pourcentage près au préalable. Les traducteurs ont bien rendu cette remarque.

Mr. Collins n'est pas le seul à faire allusion aux questions de fortune.

2) *Allusion du colonel Fitzwilliam*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>[...] But in matters of greater weight, I may suffer from the want of money. Younger sons cannot marry where they like.</p> <p>“Unless where they like women of fortune, which I think they very often do.”</p> <p>(p.179)</p>	<p>[...] Mais le manque de fortune peut m'exposer à des épreuves plus graves. Les cadets de famille, vous le savez ne peuvent guère se marier selon leur choix.</p> <p>- A moins que leur choix ne se porte sur des héritières, ce qui arrive, je crois assez fréquemment. (p.185)</p>	<p>Pourtant, je risque de pâtir de l'absence de fortune. Les fils cadets ne peuvent épouser qui leur plaît.</p> <p>- A moins qu'ils ne soient séduits par des femmes riches, ce qui, je crois leur arrive très souvent.</p> <p>(p.225)</p>

Dans ce passage, le colonel Fitzwilliam fait allusion aux facteurs, en l'occurrence aux valeurs, déterminantes dans sa situation lorsqu'il est question de mariage. Le colonel Fitzwilliam fait ici comprendre à Elizabeth qu'il ne peut pas épouser qui il veut sans faire

attention au statut social, statut qui peut également être déterminé par l'argent. Les deux valeurs sont étroitement liées, comme le montre la réponse ironique que lui fait Elizabeth. En ce qui concerne la traduction de « women of fortune », selon les indications figurant dans mes considérations sur le lexique employé par les traducteurs, la traduction de Goubert est plus proche du texte original. Leconte et Pressoir se sont intéressés à un seul aspect : l'héritage. Une femme riche à l'époque l'est très souvent parce qu'elle a hérité, mais l'anglais ne le dit pas explicitement. L'interprétation de la phrase est, par conséquent restreinte, par cette surtraduction.

Un peu plus loin dans le même passage, le colonel Fitzwilliam fait directement allusion à son statut social lorsqu'il dit « there are not many in **my rank of life** who can afford to marry without some attention to money ». Il suggère ici que son rang social est relativement élevé (il a des liens de parenté avec la noblesse, puisqu'il est fils de comte) et qu'il est déterminant dans le choix de sa future épouse. Le syntagme nominal « my rank of life » a été traduit par « mon rang » chez Leconte et Pressoir ainsi que chez Goubert. C'est effectivement le terme qui est d'usage en français ; le complément « of life » est inutile et n'aurait aucun sens en français.

Mr. Darcy, qui a un statut social des plus enviables, fait également allusion à sa condition sociale lorsqu'il demande Elizabeth Bennet en mariage pour la première fois.

3) *Première demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] To congratulate myself on the hope of relations, whose condition in life is so decidedly beneath my own? " (p. 188)	[...] ou que je me félicite de nouer des liens de parenté avec des personnes dont la condition sociale est si manifestement au-dessous de la mienne ? (p.194)	[...], que je me féliciterais de la perspective d'une alliance avec des gens dont la condition était si bien évidemment au-dessous de la mienne ? » (p.234)

Mr. Darcy fait clairement allusion à la condition sociale, au statut des parents d'Elizabeth. Aussi la traduction de Leconte et Pressoir « dont la condition sociale est si manifestement au-dessous de la mienne » reflète-t-elle en tout point l'idée du texte original. Goubert évoque lui aussi la « condition », mais il n'y ajoute pas l'adjectif « social », ce qui

représente, selon moi, une perte puisque le terme « condition » peut revêtir d'autre sens. Bien évidemment, le contexte du dialogue ne peut laisser aucun doute sur le sens de « condition » dans le cas présent. Toutefois, je pense que le syntagme nominal « condition sociale » traduit plus littéralement « condition in life ». L'adjectif social serait en quelque sorte l'équivalent du syntagme prépositionnel « in life ».

Les passages ou expressions faisant allusion aux valeurs importantes qu'étaient l'argent et la condition sociale ont dans l'ensemble été traduits correctement dans un texte comme dans l'autre. L'atmosphère globale du roman est rendue dans les deux traductions. Le lecteur y ressent la place prépondérante qu'occupaient la fortune et le statut social dans la vie quotidienne de l'Angleterre de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e.

12. L'ironie

L'ironie est une des caractéristiques du style austenien. L'héroïne de *Pride and Prejudice*, Elizabeth Bennet, a un ton particulièrement ironique. Toutefois, comme ce mode d'expression se traduit le plus souvent par le ton sur lequel on prononce un mot ou une phrase, il est difficile de désigner précisément ce qui relève de l'ironie. Il est facile de sentir qu'il y a ironie, mais plus difficile de délimiter quel élément du texte est réellement porteur de ce trait d'humour. C'est pourquoi les trois passages auxquels je vais maintenant m'intéresser ne représentent qu'une part de l'énorme quantité de traits ironiques que compte le roman *Pride and Prejudice*.

Traduire l'ironie est un défi d'envergure pour les traducteurs de Jane Austen, puisque ce type d'humour est en quelque sorte sa marque de fabrique.

1) *Demande de Mr. Collins*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
The idea of Mr. Collins, with all his solemn composure, being run away with by his feelings, made Elizabeth so near	L'idée du solennel Mr. Collins « se laissant emporter par le flot de ses sentiments » parut si comique à Elizabeth qu'elle	A l'idée d'un M. Collins, toujours aussi grave et maître de lui, emporté par la passion, Elizabeth fut si tentée de rire qu'elle ne put

laughing that she could not use the short pause he allowed in any attempt to stop him farther, and he continued: [...] (p. 103)	dut faire effort pour ne pas éclater de rire et perdit l'occasion d'interrompre cet éloquent discours. (p. 117)	mettre à profit le court répit qu'il lui laissa pour essayer de l'arrêter. Il continua donc : [...] (p.145)
---	---	---

L'ironie repose ici sur le paradoxe que représente le « solemn composure » de Mr. Collins et le fait qu'il puisse être, selon ses dires, « run away with by his feelings ». Le lecteur, qui s'est très certainement déjà fait une image de Mr. Collins, ne peut absolument pas imaginer qu'il puisse être emporté par ses émotions. Au niveau narratif, il est intéressant de noter que Jane Austen a repris les termes exacts dans lesquels Mr. Collins « évoque sa passion », à peine quelques lignes au-dessus dans le texte, à savoir « run away with by his feelings ».

Leconte et Pressoir ont choisi de conserver les mêmes mots qu'elles ont utilisés dans la réplique de Mr. Collins et les ont même mis en exergue en les mettant entre guillemets. Elles ont, en outre, traduit « solemn composure » par l'adjectif épithète « solennel ». D'un point de vue sémantique, cette traduction est correcte. En ce qui concerne son effet textuel, elle rend bien le contraste, l'opposition entre le caractère de Mr. Collins, son « solemn composure », et les émotions qu'il dit ressentir « run away with by my feelings ».

Goubert n'a, pour sa part, pas gardé les mêmes termes qu'il a employés dans la réplique de Mr. Collins, à savoir « avant que m'égarent mes sentiments ». Il a opté pour une autre expression : « emporté par la passion ». Cette dernière rend très bien le caractère impétueux et incontrôlable de « run away with by my feelings ». L'effet de style que donne la répétition de l'expression dans l'original et qui est, à mon sens, constitutif, de l'ironie du passage n'est ainsi pas reproduit. En revanche, Goubert a accentué le contraste entre les sentiments de Mr. Collins et son apparence, en traduisant « solemn composure » par « toujours aussi grave et maître de lui ». « Maître de lui » est une surtraduction, car le texte original n'évoque pas cette idée. Toutefois, ce syntagme a l'avantage d'être en parfaite opposition avec « emporté par la passion ».

Elizabeth n'a pas le monopole de l'ironie, comme le montre ce passage.

2) Première demande de Mr. Darcy

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“His misfortunes! repeated Darcy contemptuously; “yes his misfortunes have been great indeed.” (p.187)</p>	<p>Son infortune ? répéta Darcy d'un ton méprisant. Son infortune est grande, en vérité ! (p.193)</p>	<p>- Ses malheurs ! répéta Darcy avec mépris. Oui, ses malheurs ont été vraiment considérables ! (p.233)</p>

On ressent dans la réplique de Mr. Darcy tout le ton ironique de sa voix au moment où il dit ces mots à Elizabeth. Il ne considère bien évidemment pas que Mr. Wickham, dont il est ici question, ait effectivement souffert de « misfortunes ». Il le tourne en dérision. Je pense que le ton ironique repose sur trois éléments : la ponctuation et le connecteur « indeed » ainsi qu'un contraste entre le sens positif de la remarque et l'adverbe « contemptuously ». En effet, l'ironie est perceptible du fait de la contradiction entre un propos qui pourrait être amical « his misfortunes have been great » et le mot « contemptuously »; qui marque bien qu'il pense le contraire de ses paroles. La clé de lecture est ici le contraste entre ces mots de compassion et l'adverbe « contemptuously », qui révèle qu'il faut comprendre le contraire de ce qui se dit.

Leconte et Pressoir n'ont pas respecté la ponctuation et ont remplacé le point d'exclamation qui suit « misfortunes » par un point d'interrogation, transformant ainsi l'exclamation en question rhétorique (Mr. Darcy n'attend pas de réponse). Si l'effet est intéressant, il ne s'en distance pas moins de celui produit par le texte original. Goubert a, quant à lui, gardé l'exclamation.

En ce qui concerne « indeed », les deux traductrices ont opté pour l'expression « en vérité » qui souligne le ton moqueur de Mr. Darcy. Goubert a ajouté l'adverbe « vraiment ». Antéposé devant « considérables », qui traduit « great », il a pour effet d'insister sur le qualificatif que Mr. Darcy attribue aux « malheurs » de Mr. Darcy. L'effet de moquerie se fait également ressentir ici. Les deux solutions des traducteurs ont, au final, le même effet sur le lecteur, mais celle de Leconte et Pressoir rehausse plus le ton moqueur de Mr. Darcy.

L'ironie est très présente dans *Pride and Prejudice* ; les traducteurs ont tenté de la rendre dans leur traduction, avec plus ou moins de réussite. Ce trait de caractère repose sur des

éléments souvent subjectifs, raison pour laquelle il n'est pas aisé de le rendre trait pour trait comme il était dans le texte original. Je salue toutefois les efforts des traducteurs sur ce plan.

13. Les émotions et le langage amoureux

Les émotions sont un vaste univers qui englobe tout le roman, puisque celui-ci est riche en histoires d'amours. Le langage amoureux y a en particulier une place à part. Ma principale question dans l'optique de cette analyse est de déterminer si le lecteur des traductions s'investit autant, émotionnellement parlant, que celui de l'original. Les émotions des personnages sont-elles adéquatement transmises ?

1) Demande de Mr. Collins : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
Before Elizabeth had time for any thing but a blush of surprise , Mrs. Bennet instantly answered, [...] (p. 102)	Avant qu'Elizabeth rougissante eût eu le temps d'ouvrir la bouche, Mrs. Bennet avait déjà répondu : [...] (p.116)	Avant que dans sa surprise Elizabeth eût le temps de faire autre chose que de rougir , Mme Bennet s'empressa de répondre. (p.143)

Leconte et Pressoir ont trahi les vraies émotions d'Elizabeth. En la qualifiant de rougissante, elles suggèrent au lecteur, d'une part qu'elle est beaucoup plus troublée par les événements que dans l'original et, d'autre part, que cette coloration soudaine est due non pas à l'effet de surprise mais à une gêne, voire une sensibilité amoureuse. Goubert a, lui aussi, choisi le verbe « rougir », mais il précise, avant de déclarer qu'Elizabeth rougit, que cette réaction est à mettre sur le compte de la surprise. Dans la traduction de Goubert, le lecteur ne se méprend pas, du moins dans le passage ci-dessus, sur les émotions de l'héroïne.

2) Demande de Mr. Collins : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
"No, no, nonsense, Lizzy. — I desire you will stay where	— Non, non Lizzy ! Quelle est cette sottise ? Je désire	— Non, non, c'est stupide Lizzy. Fais-moi le plaisir de

<p>you are.”— And upon Elizabeth’s seeming really, with vexed and embarrassed looks, about to escape, she added, “Lizzy, I <i>insist</i> upon your staying and hearing Mr. Collins.” (p. 102)</p>	<p>que vous restiez. Et comme Elizabeth, rouge de confusion et de colère continuait à gagner la porte, Mrs. Bennet ajouta : — Lizzy, j’insiste pour que vous restiez et que vous écoutiez ce que Mr. Collins veut vous dire. (p. 116)</p>	<p>ne pas bouger d’ici. » Elizabeth semblant vraiment, aussi contrariée que gênée, sur le point de prendre la fuite, elle ajouta : « Lizzy, j’insiste pour que tu restes et écoutes M. Collins. » (p.144)</p>
--	--	--

Une fois encore, les deux traductrices déforment la réaction d’Elizabeth. Selon elles, cette dernière rougit une fois de plus, alors qu’il n’en est rien en anglais. De plus, elles lui attribuent une réaction de « colère », également absente dans l’original. « vexed » et « embarrassed » font référence à une situation de contrariété et d’embarras. Le lecteur francophone a, par conséquent, une image déformée de la réaction d’Elizabeth et peut être amené à penser que ses sentiments sont bien plus intenses que ceux qu’elle a effectivement sous la plume de Jane Austen. Goubert a opté pour les adjectifs « contrariée » et « gênée » qui traduisent bien « vexed » et « embarrassed ». Toutefois, il a ajouté une nuance en y apposant l’adverbe « aussi », ce qui donne l’idée que ni l’un ni l’autre sentiment ne prend le dessus. Cette précision n’existe pas en anglais. Le texte original est plus vague.

3) Première demande de Mr. Darcy

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>[...] that in less than a fortnight she should herself be with Jane again, and enabled to contribute to the recovery of her spirits, by all that affection could do. (p.184)</p>	<p>[...] de se dire que dans moins de quinze jours elle serait auprès de Jane et pourrait contribuer à la guérison de son cœur de tout le pouvoir de son affection fraternelle. (p. 189)</p>	<p>[...] que dans moins de quinze jours elle-même serait réunie à sa sœur et en mesure de contribuer au retour de sa joie de vivre par tous les moyens que lui inspirerait l’affection. (pp.229-230)</p>

Dans le passage ci-dessus, Elizabeth, occupée à relire les lettres de sa sœur, qui manque cruellement de cette « cheerfulness » qui les caractérise d'ordinaire et dont l'absence prouve que sa sœur n'est pas dans son état normal, se réjouit à l'idée de pouvoir bientôt la retrouver et contribuer à l'aider à recouvrer sa joie de vivre. Le *Collins* donne la définition suivante de *spirits* employé au pluriel :

« an emotional state, esp. with regard to exaltation or dejection. »¹³¹

Compte tenu de cette définition et du caractère de Jane Bennet, qui est, selon les propos tenus auparavant par le narrateur, d'ordinaire joyeux, j'estime que la traduction de Leconte et Pressoir « contribuer à la guérison de son cœur » en dit plus que le texte original. Il est vrai que Jane a perdu sa joie de vivre parce qu'elle a le cœur brisé. Toutefois, l'idée du chagrin d'amour n'est pas explicitement abordée dans l'original. Autrement dit, Leconte et Pressoir faussent ici l'image que le lecteur peut se faire de Jane. En revanche, elles ont vu juste sur un point : Jane Austen fait certainement allusion à une « guérison », en employant « recovery ». Goubert a traduit « the recovery of her spirits » par « le retour de sa joie de vivre ». Dans l'ensemble sa traduction est plus proche de l'anglais et correspond mieux aux sentiments qu'Elizabeth veut effectivement retrouver chez sa sœur. Par contre, l'idée de « recovery » n'est pas suggérée dans cette solution.

J'ai sélectionné les quatre passages ci-dessous, car des sentiments amoureux y sont exprimés. Ils sont donc caractéristiques du « langage amoureux ».

1) Demande de Mr. Collins : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
And now nothing remains for me but to assure you in the most animated language of the violence of my affection. (p.104)	Et maintenant il ne me reste plus qu'à vous exprimer en termes ardents toute la force de mes sentiments. (p.118)	Maintenant, il ne me reste plus qu'à vous assurer dans les termes les plus vifs de la violence de ma passion. (p.146)

¹³¹ *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p.1404

Mr. Collins déclare ses sentiments à Elizabeth. Il veut lui faire croire que les sentiments qu'il éprouve pour elle sont forts, d'où « violence ». Le mot « love » n'est pas explicitement employé, mais « affection » est utilisé pour décrire ce qu'il ressent. Même si cette déclaration est purement ridicule, du fait du contraste entre le personnage de Mr. Collins, toujours grave et solennel, et les sentiments dont il prétend être animé, il est nécessaire de rendre la « violence » exprimée à travers « in the most animated language of the violence of my affection ». Les traducteurs l'ont-ils fait?

Leconte et Pressoir ont traduit « in the most animated language » par « en termes ardents ». L'adjectif « ardent » rend la force de « animated », mais est légèrement plus fort, plus intense. Par contre, le superlatif n'a pas été rendu. Goubert a conservé le superlatif et a choisi un adjectif plus proche du sens de « animated », « vifs ».

Leconte et Pressoir ont traduit « violence » par « force ». Cette traduction constitue une perte d'intensité, « violence » est plus fort, plus intense que « force ». Enfin, elles ont traduit « affection » par « sentiments », ce qui est correct, dans le sens où le mot ne qualifie pas plus ces sentiments que ne le fait le texte original. Goubert quant à lui a opté pour « violence de ma passion ». Cette traduction est exagérée, car, bien qu'il ait traduit « violence » par son équivalent français « violence » et donc conservé le même degré d'intensité que l'anglais, il y a ajouté « passion », qui définit un sentiment plus fort qu'« affection ». Dans les faits, Goubert a doublement rendu l'intensité de « violence ».

2) Demande de Mr. Collins : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] As I must therefore conclude that you are not serious in your rejection of me, I shall chuse to attribute it to your wish of increasing my love by suspense, according to the usual practice of elegant females.” (p.106)	Force m'est donc de conclure que votre refus n'est pas sérieux, et je préfère l'attribuer au désir d'exciter ma tendresse en la tenant en suspens, suivant l'élégante coutume des femmes du monde. (p.120)	Comme il me faut en conclure que vous ne parlez pas sérieusement lorsque vous me dites non, je n'ai pas d'autre choix que d'attribuer votre refus à votre souhait d'accroître mon amour en me faisant languir, selon la coutume des femmes élégantes. (p.148)

« Love » est LE mot qui désigne l'ensemble des sentiments amoureux et la clé du langage amoureux. Le roman de Jane Austen en compte plusieurs occurrences. Sur les quatre passages analysés, je n'en ai relevé qu'une où il est effectivement employé seul, en tant que sentiment, et non dans une expression, telle que « to be in love ». Sous sa forme verbale, j'en ai compté deux occurrences. Le passage ci-dessus m'intéresse car le mot « love » est glissé dans la bouche de Mr. Collins pour décrire ses prétendus sentiments pour Elizabeth. Leconte et Pressoir ont traduit « love » par « tendresse ». La définition du *Collins* pour « love » est la suivante : « an intense emotion of affection, warmth, fondness, and regard towards a person or thing »¹³². Le *Petit Robert*¹³³ définit « tendresse » comme suit : « sentiment tendre pour quelqu'un. ». Il est, par conséquent, évident que « tendresse » ne rend nullement l'intensité et la particularité du sentiment de « love ». Il s'agit ici d'une sous-traduction. Les deux traductrices n'ont pas restitué toute la force des sentiments exprimés dans le texte original par « love ». Goubert a, pour sa part, traduit « love » par « amour », mot qui se définit comme une « Inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés. »¹³⁴. La traduction de Goubert est donc plus proche de l'original que celle de Leconte et Goubert.

3) Première demande de Mr. Darcy

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
He spoke well, but there were feelings besides those of the heart to be detailed. (p.185)	Il parlait bien, mais il avait en dehors de son amour d'autres sentiments à exprimer et, [...] (p.190)	Il parlait bien, mais d'autres sentiments que les élans du cœur cherchaient à s'exprimer , [...] (p.230)

Ce passage décrit les sentiments de Mr. Darcy à l'égard d'Elizabeth. Il explique qu'il a déjà fait l'aveu de son amour, qui est exprimé à la phrase précédente par « This he considered sufficient encouragement, and the avowal of all that he felt and had long felt for her, immediately followed » et dans sa précédente réplique où il lui a avoué qu'il l'aime et qu'il

¹³² *Collins*, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979, p. 872

¹³³ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 2229

¹³⁴ *Ibid.*, 1994, p. 74

l'admire (« how ardently I admire you and love you »). « Those of the hearts » où « those » reprend « feelings » font référence à tous ces sentiments et cet amour.

Leconte et Pressoir ont traduit cette phrase par « il avait en dehors de son amour d'autres sentiments à exprimer ». « Feelings of the heart » est traduit par « amour ». Elles ont mis en exergue cet « amour » en modifiant l'ordre syntaxique de la phrase, plaçant ainsi « en dehors de son amour » qui reprend « besides those of the heart » avant « d'autres sentiments » qui traduit « feelings ». Elles ont également changé de perspective et préféré une tournure personnelle en mettant « il », pour Mr. Darcy, comme sujet, à la structure impersonnelle de l'original « there were ». Le mot « detailed » est traduit par « exprimer ». La notion de détail n'est donc pas rendue. Goubert a choisi une perspective plus proche de l'original : ce sont les « sentiments » qui sont sujet de la phrase. Ils sont actifs puisqu'ils « cherchent » à s'exprimer, idée qui n'est pas présente dans l'original. Le texte original est, en effet, plus objectif ; il s'agit d'une constatation : « There were ». « Those of the heart » est traduit par les « élans du cœur », qui donnent une impression d'intensité plus forte que le texte original. Je trouve cependant, l'expression intéressante, parce qu'elle est poétique et rend compte de véritables sentiments amoureux. Même remarque au sujet de « detailed » : l'idée de détail est absente de la traduction de Goubert.

Une fois de plus, le narrateur décrit toute la violence et l'ardeur des sentiments de Mr. Darcy, cette fois-ci lors de sa seconde demande en mariage.

4) *Seconde demande de Mr. Darcy*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
[...] and he expressed himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to do. (p.346)	[...] et il l'exprima dans des termes où l'on sentait toute l'ardeur et la tendresse d'un cœur passionnément épris. (p.348)	[...], et il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de mesure qu'on peut en prêter à un homme passionnément amoureux.

Leconte et Pressoir donnent, en ajoutant « l' » qui reprend « bonheur » dans la phrase qui précède celle-ci, à savoir « Cette réponse causa à Darcy un bonheur tel que sans doute il n'en avait point encore éprouvé un semblable [...] », un autre sens à la phrase. La forme verbale « expressed himself » est réfléchie, il s'agit donc d'une description de la manière

dont il parle à ce moment précis du texte et non de la façon dont il exprime quelque chose, en l'occurrence son bonheur. Les deux adverbes « sensibly » et « warmly » ont été traduits par deux noms « l'ardeur » et « la tendresse » qui expriment tous deux des sentiments, tout comme le deuxième adjectif anglais (*warmly*). Les traductrices ont, cependant, inversé les deux idées, puisque « ardeur » correspond plutôt à « warmly » et « tendresse » à « sensibly » que l'inverse. Elles ont été induites en erreur par le faux-ami « sensibly » dont le sens n'a rien avoir avec les sentiments. Elles ont également opéré une modulation en changeant le « man violently in love » en « coeur passionnément épris ». L'homme est représenté par une partie de lui-même, son cœur ; une touche poétique. « Passionnément » évoque la passion, un sentiment violent. En ce sens, ce mot traduit l'adjectif « violently ». Elles n'ont pas traduit la dernière partie du passage, qui constitue un jugement sur ce que peut effectivement ressentir un homme amoureux. L'expression « as [...] can be supposed to do », employée par Jane Austen, sous-entend qu'effectivement Mr. Darcy s'est exprimé de la manière à laquelle on peut s'attendre venant d'un homme qui est amoureux. Ce détail a été gommé dans la traduction de Leconte et Pressoir ; une partie de l'ironie du narrateur a donc été amputée. Le lecteur perd ici une nuance de l'original.

Goubert a gardé le verbe réfléchi, en traduisant « expressed himself » par « s'exprima ». Il a également rendu « on the occasion » par « en la circonstance ». Les deux traductrices ne l'ont pas traduit. En ce qui concerne les deux adjectifs « sensibly » et « warmly », il a, comme Leconte et Pressoir, opté pour deux noms. En revanche, il a correctement traduit le texte original, contrairement à Leconte et Pressoir. En effet, l'adjectif « sensible » dont dérive l'adjectif susmentionné a les deux sens suivants :

1. having or showing good sense or judgment ; practical.
2. capable of being apprehended by the senses.

En optant pour « bon sens » et « mesure », Goubert a pris l'adjectif « sensibly » sous son sens premier, tandis que Leconte et Pressoir se sont trompés.

Le choix de Goubert est appuyé par « mesure » qui, je suppose, doit rendre « warmly ». Dans ce cas, il s'agit d'un faux sens évident. Aucun des sens de « warmly » n'a de près ou de loin de point commun avec la « mesure » que Goubert attribue à M. Darcy. En revanche, sa traduction de « man violently in love » est plus proche du texte original que celle de Leconte et Pressoir. Il a opté pour « un homme passionnément amoureux ». La perspective est la même que dans le texte original et la traduction de « violently » par « passionnément » est tout à fait acceptable.

Il semble ainsi que Leconte et Pressoir ont mieux traduit le langage amoureux que Goubert, ce qui est probablement dû à leur volonté d'améliorer le discours amoureux de Jane Austen. Cet objectif se reflète dans l'ensemble du texte où elles ont effectué diverses manipulations pour mieux faire ressortir à quoi devrait ressembler le « véritable » amour. Comme le relève Lance Hewson, plus d'une fois dans le roman, elles ont choisi d'améliorer la description des sentiments pour les faire paraître plus forts, plus passionnés. Elles ont par exemple amélioré la première déclaration de Mr. Darcy en y ajoutant une « inclination passionnée », amélioration que j'ai déjà abordé au point 3. Elles ont transformé les sentiments de Mr. Darcy pour le faire paraître plus passionné, lui donner un profil de prince charmant. Toujours dans la première déclaration du maître de Pemberley, elles ont modifié «, and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. » (p.185) en « et, sur ce chapitre, il ne se montra pas moins éloquent que sur celui de sa passion. ». L'expression « sur ce chapitre » reprend les autres sentiments, étrangers à l'amour qu'il avait à exprimer, l'idée de « pride » est supprimée, ce qui représente une grande perte, car elle est un trait caractéristique du personnage de Mr. Darcy. De plus, « tenderness » a été traduit par « passion » qui travestit la nature de ses sentiments.

Si, ponctuellement, il est possible d'apprécier les modifications et les efforts d'amélioration du langage amoureux déployés par les deux traductrices, leur stratégie globale a des effets néfastes sur la traduction. L'image de Mr. Darcy est transformée pour se rapprocher de celle d'un soupirant. En ce sens, l'œuvre de Jane Austen est trahie.

Goubert ne commet pas cette erreur pour l'ensemble de la traduction du langage amoureux ; il se rend toutefois parfois coupable d'imprécisions ou d'erreurs ponctuelles.

14. Les réalités socio-historiques et socio-géographiques

Pour le traducteur d'un texte aussi ancien que *Pride and Prejudice* et aussi clairement ancré dans l'époque et dans le pays de l'intrigue, une grande difficulté réside dans la transposition de l'atmosphère temporelle et géographique dans une autre langue et pour un lecteur dont la culture est différente. Le roman de Jane Austen compte différents éléments qui l'ancrent dans une époque et un contexte géographique bien déterminés, à savoir l'Angleterre de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Pour la présente analyse, je me suis donc penchée sur la traduction de ces réalités socio-historiques et socio-géographiques. Les deux traductions présentent-elles une distanciation avec l'époque où se déroule l'action du

roman ? Qu'en est-il des points de repère géographiques qui permettent de situer le récit en Angleterre ?

1) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 1

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
After walking several miles in a leisurely manner [...] (p.350)	Après avoir fait ainsi plusieurs miles sans y songer, [...] (p.352)	Ils allèrent au hasard sur près d'une lieue , [...] (p.418)

Les miles sont une unité de mesure utilisée dans les pays anglo-saxons. Cette indication de distance marque par conséquent bien le contexte géographique dans lequel se passe l'histoire, tout comme les noms de lieux : *London, Longbourn, Meryton, Lucas Lodge*, etc. Goubert a gommé cette référence en convertissant les miles en lieues. La lieue est une ancienne unité de mesure itinéraire. Par son choix, Goubert donne certes une idée d'ancienneté et replace l'histoire dans un contexte historique qui correspond à l'original, mais il a effacé son ancrage dans un pays bien précis : l'Angleterre. Les personnages pourraient tout aussi bien se trouver en France. Cette conversion semble être le reflet d'une stratégie plus globale de gommer tout ce qui se rapporte à la culture anglophone. En effet, comme je l'ai déjà évoqué au sous-chapitre IV.II, Goubert a fait le choix de supprimer toute référence au monde anglophone, en remplaçant les titres (Mr., Mrs., Miss, etc.) par leurs équivalents français (M., Mme, Mlle, etc.), en convertissant les unités de mesure, et en francisant les noms de lieux, « Lucas Lodge » devenant « le Pavillon de Lucas » (p.170). Leconte et Pressoir ont, au contraire, conservé la même unité de mesure.

2) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
“On the evening before my going to London ,” said he [...] (p.350)	— Le soir qui a précédé mon départ pour Londres , dit-il, [...] (p.352)	« Le soir qui précéda mon départ, lui dit-il [...] (p.418)

Goubert a omis de traduire « London ». Cette précision est donc perdue en français. Toutefois, je n’attribuerai pas cette omission à la stratégie que j’ai évoquée ci-dessus. L’absence de la destination du voyage de M. Darcy, en l’occurrence « Londres » comme l’ont correctement traduit Leconte et Pressoir, ne porte pas à conséquence, car le lecteur sait où s’est rendu M. Darcy. Son voyage et sa destination ont été évoqués précédemment au début du chapitre XIII (p.389). Je pense cependant qu’aucune raison particulière ne justifie cet oubli.

3) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 3*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
I could not allow myself to conceal that your sister had been in town three months last winter. (p. 351)	Je ne pouvais pas me permettre de lui cacher que votre sœur avait passé trois mois à Londres l’hiver dernier, [...] (p.353)	Je ne pus m’autoriser à lui dissimuler plus longtemps que l’hiver dernier votre sœur était demeurée trois mois à Londres , [...] (p.419)

Les traducteurs ont, pour ce passage, adopté la même stratégie : l’explicitation. En traduisant « in town » par « à Londres », ils apportent une précision au texte original qui permet au lecteur francophone de mieux situer où se trouvait effectivement Mr. Darcy. L’expression « in town » était employée à l’époque pour désigner Londres, la capitale, la grande ville par excellence, centre des événements socioculturels et de la vie mondaine. Elle était la référence. En explicitant l’expression utilisée dans le texte original, les traducteurs perdent toutefois une nuance importante : une référence à la réalité socio-historique. Le langage et le lexique de l’époque sont gommés. L’ancrage dans la réalité socio-historique est donc atténué. Mr. Darcy ou M. Darcy, dans les deux traductions, pourrait très bien prononcer cette phrase aujourd’hui.

Comme je l’ai déjà évoqué à plus d’une reprise, la traduction de Goubert paraît présenter une certaine distance, si ce n’est avec l’époque, car il utilise un certain nombre d’expressions archaïsantes, telles que « le céder à quelqu’un » (p.419), du moins avec le

contexte géographique. La plupart des références à l'Angleterre ont été gommées, raison pour laquelle j'ai qualifié sa traduction de cibliste. Ce n'est pas le cas de la traduction de Leconte et Pressoir qui n'ont pas gommé toutes les références au pays où se déroule l'action du roman. Leur traduction est par conséquent plus fidèle à l'original du point de vue du traitement des réalités socio-historiques et socio-géographiques.

15. Les références

J'ai relevé deux types de références dans le roman de Jane Austen. D'une part les références à d'autres passages à l'intérieur du roman, d'autre part les références à un autre auteur. Pour les quatre passages qui m'intéressent ici, j'en ai compté trois pour le premier type et une seule pour le second.

1) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 1*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
If your feelings are still what they were last April , [...] (p. 346)	Si les vôtres sont les mêmes qu' au printemps dernier , [...] (p. 348)	Si vos sentiments sont demeurés ce qu'ils étaient au mois d'avril dernier , [...] (p.413)

L'expression « last April » fait référence à la première demande de Mr. Darcy dans le Kent, demande qui s'est soldée par un refus.

Leconte et Pressoir ont omis la précision que présente l'original en traduisant par « au printemps dernier », une expression qui, bien qu'elle englobe effectivement le mois d'avril, est beaucoup moins précise. La référence à l'événement en question est cependant maintenue. Goubert, quant à lui, a gardé la précision et a même donné dans l'étoffement en traduisant « last April » par « au mois d'avril dernier ». Les deux traductions remplissent le même rôle que le syntagme du texte original, à savoir faire référence à un autre événement décrit dans le roman. Elles diffèrent toutefois par des nuances.

2) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 2

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>“[...] Your reproof, so well applied, I shall never forget: ‘had you behaved in a more gentleman like manner.’ [...]” (p. 347)</p>	<p>[...] Il y a un de vos reproches que je n’oublierai jamais : « Si votre conduite avait été celle d’un gentleman... », m’avez-vous dit. [...] (p. 349)</p>	<p>Votre remontrance, si appropriée, est ce que je n’oublierai jamais : « Si vous vous étiez conduit davantage en gentleman. » (p.414)</p>

Dans le cas présent, Mr. Darcy fait non seulement référence à un autre passage du livre, sa première demande en mariage, mais à un dialogue bien précis en citant les mots même qu’Elizabeth avait alors employés (cf. p.188). Cette citation est indiquée en anglais par l’utilisation de guillemets simples à l’intérieur de guillemets doubles.

La traduction de Leconte et Pressoir n’est pas très cohérente. En effet, les deux traductrices mettent la phrase en évidence et font ressortir le fait qu’il s’agit d’une citation en utilisant des guillemets et en ajoutant même l’incise « m’avez-vous dit », qui attribue clairement les propos entre guillemets à Elizabeth. Cependant, le contenu de la citation ne correspond pas à la traduction qu’elles ont faite des mêmes mots lors de leur première occurrence au chapitre XI. Dans ce chapitre, elles ont traduit les propos d’Elizabeth comme suit : « [...] si vous vous étiez exprimé d’une manière plus digne d’un gentleman. », traduction qui ne correspond d’ailleurs pas vraiment au texte original, puisqu’elles ont remplacé l’idée de comportement « behaved » par le verbe « exprimer ». La traduction qu’elle donne du passage ci-dessus correspond effectivement au sens du texte original, mais pas à leur première traduction. La ponctuation qu’elles ont utilisée dans le passage ci-dessus ainsi que l’incise qu’elles ont ajoutée n’a donc pas réellement de sens, puisque la citation n’en est pas vraiment une et pourrait donner l’impression que Mr. Darcy ne se souvient pas précisément des termes employés par Elizabeth. Leconte et Pressoir induisent le lecteur francophone en erreur : ce dernier est tenté de croire que Mr. Darcy n’a pas été aussi marqué par les mots durs d’Elizabeth que dans le texte original puisqu’il ne s’en souvient pas exactement. L’image de Mr. Darcy est déformée : sous la plume de Jane Austen, il est bel et bien marqué par le reproche d’Elizabeth puisqu’il affirme ne jamais pouvoir l’oublier et qu’il le prouve en citant mot pour mot ce qu’elle lui a dit des mois auparavant.

Goubert a, pour sa part, repris mot pour mot la traduction qu'il a donnée de cette phrase en page 234. Il la met également en exergue comme citation.

3) *Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 3*

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
<p>[...] The turn of your countenance I shall never forget, as you said that I could not have addressed you in any possible way, that would induce you to accept me.” (p.348)</p>	<p>[...] Je ne pourrai jamais oublier l'expression de votre visage lorsque vous m'avez déclaré que, « faite sous n'importe quelle forme, ma demande n'aurait jamais pu vous donner la moindre tentation de l'agréer. » (pp.349-350)</p>	<p>[...] Je garderai toujours en mémoire votre expression lorsque vous m'avez dit que je n'aurais pu vous offrir ma main d'aucune manière vous donnant envie de l'accepter. (p.415)</p>

Darcy fait toujours référence à sa première demande et aux reproches qu'Elizabeth lui avait alors adressés. Il ne la cite cependant pas comme dans le passage précédent, mais paraphrase ce qu'elle a dit dans le chapitre XI, à savoir « You could not have made me the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it. » (p.188).

Leconte et Pressoir ont, comme dans le passage précédent, fait ressortir la phrase en question comme étant une citation (utilisation des guillemets). De nouveau, la phrase qu'elles indiquent comme une citation ne correspond pas à leur traduction des propos tenus au chapitre XI, qui étaient: « Sous quelque forme que se fût produite votre demande, jamais je n'aurais eu la tentation de l'agréer » (p.194). Cette traduction se rapproche bien entendu de celle qu'elles donnent dans le passage ci-dessus, puisque les mots que Mr. Darcy emploie ici sont une paraphrase du reproche lancé par Elizabeth. En ce sens, la traduction de Leconte et Pressoir est assez proche du texte original. Le problème est qu'elle induit une nouvelle fois le lecteur en erreur puisqu'elle lui présente une citation qui n'en est pas une et, ce qui, à nouveau, fausse l'image de Mr. Darcy.

Goubert ne présente pas sa traduction de « I could not have addressed you in any possible way, that would induce you to accept me » comme une citation, mais garde l'idée, présente dans l'original, que Mr. Darcy évoque ici les mots d'Elizabeth, même s'il ne fait que les

paraphraser, en traduisant « as you said » par « lorsque vous m’avez dit ». Il ne reprend ensuite donc pas sa traduction de « You could not have made me the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it. » (p. 188) qui était « Vous n’auriez pu m’offrir votre main d’aucune manière susceptible de me donner l’envie de l’accepter. »(p.234). Il reprend en revanche la même expression « m’offrir votre main », ce que Mr. Darcy ne fait pas dans l’original puisqu’il utilise deux expressions différentes : la première fois « *to make the offer of one’s hand* » et la seconde « *to address somebody* ». Goubert a traduit « *induce you to accept me* » par « vous donnant l’envie de l’accepter ». Il a donc changé de perspective puisqu’il s’agit pour Elizabeth non plus d’accepter Mr. Darcy, pronominalisé par « me », mais sa main. Dans ce passage, comme dans le chapitre XI, Pierre Goubert utilise la même expression « donner l’envie » pour traduire deux expressions différentes dans le texte original : « *would have tempted me to accept it* » (p. 188) et « *would induce you to accept me* » (p.348). Il induit par conséquent le lecteur quelque peu en erreur, en glissant dans la bouche de M. Darcy à deux reprises les expressions qu’Elizabeth avait utilisées avant lui, ce que Mr. Darcy ne fait pas dans le texte original. L’effet sur le lecteur n’est pas aussi néfaste que celui de la traduction de Leconte et Pressoir, mais il n’est pas non plus bénin.

Je vais à présent me pencher sur la référence à un autre auteur qui apparaît dans le chapitre XIX du volume I. Si elle est la seule référence de ce genre sur les quatre passages analysés, elle n’est pas la seule du roman. En effet, Jane Austen fait, par exemple, allusion au Sermons de Fordyce au chapitre XIV.

1) Seconde demande de Mr. Darcy : passage n° 4

Original	Leconte et Pressoir	Goubert
“[...] Do not consider me now as an elegant female intending to plague you, but as rational creature ¹³⁵ speaking the truth from	[...] Ne me prenez pas pour une coquette qui prendrait plaisir à vous tourmenter, mais pour une personne raisonnable qui parle en	Ne me considérez pas maintenant comme une femme de grand ton qui a le dessein de vous martyriser, mais comme un être doué

¹³⁵ *rational creature* : Cf. Mary Wollstonecraft in *Vindication of the Rights of Woman* (1792) : ‘My own sex, I hope, will excuse me if I treat them like rational creatures, instead of flattering their *fascinating* graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone’ (ed. Miriam Brody, Harmondsworth : Penguin, 1996, p.- 81)

heart.” (p. 106)	toute sincérité. (p. 120)	de raison qui parle sincèrement et du fond du cœur. (p.149)
---------------------	------------------------------	--

La version sur laquelle je me suis basée pour rédiger le présent travail est dotée de la note suivante pour commenter l’expression « rational creature » :

« *rational creature* : Cf. Mary Wollstonecraft in *Vindication of the Rights of Woman* (1792) : ‘My own sex, I hope, will excuse me if I treat them like rational creatures, instead of flattering their *fascinating* graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone’ (ed. Miriam Brody, Harmondsworth : Penguin, 1996, p.- 81)

Jane Austen fait donc ici référence à l’une de ses contemporaines. Afin de juger si les traducteurs avaient tenu compte de cette référence, que du moins ils ne signalent pas dans leur traduction, je me suis procuré la traduction de ce roman, faite par Mme Marie-Françoise Cachin et qui date de 1976. Dans celle-ci, la traductrice traduit « rational creature », qui est repris dans le passage ci-dessus par Jane Austen, par « créatures rationnelles ». Malheureusement, au vu de la date, seul Goubert a pu avoir accès à ce texte et aurait donc pu utiliser la traduction de Mme Cachin. Il ne l’a pas fait ; la référence à Mary Wollstonecraft de Jane Austen n’a donc pas été traduite.

Il existe une traduction plus ancienne, datant de 1792, mais je n’ai pas pu y avoir accès. Ainsi, mon analyse ne peut pas vraiment être objective. Je tenais toutefois à signaler qu’il y avait dans les passages analysés une référence à un autre auteur, en l’occurrence une autre écrivain anglaise. Je déplore donc de n’avoir pu pousser mon analyse plus loin, faute de ressources.

D’un point de vue purement traductionnel, il convient de souligner que Leconte et Pressoir ont traduit « *creature* » par « personne » et ne rendent donc pas la nuance de l’anglais. Je précise que « *creature* » peut revêtir trois sens à savoir, selon le *Collins* :

1. a living being, especially an animal
2. something that has been created, whether animate or inanimate.
3. a human being ; person : used as a term of scorn, pity or endearment.

La traduction de Leconte et Pressoir reflète un choix d’interprétation ; elle est plus précise que le texte original. Les deux traductrices ont traduit « *reasonable* » par « raisonnable ».

Goubert, quant à lui, a conservé l'ambiguïté polysémique de « *creature* » en le traduisant par « être », qu'il qualifie de « doué de raison ». Il a ainsi étoffé « *reasonable* ».

Au vu de l'analyse que j'ai effectuée des quatre passages retenus, force m'est de constater que Leconte et Pressoir n'ont pas été rigoureuses dans la traduction des références. Au contraire, leur traduction aurait tendance à induire le lecteur en erreur et à lui donner une image faussée de Mr. Darcy. Goubert, pour sa part, a beaucoup mieux réussi sa traduction sur ce plan-là.

Bilan de l'analyse

Mon but premier en menant à bien cette analyse était de voir s'il était possible d'appliquer les tendances déformantes d'Antoine Berman, que j'ai décrites au chapitre VI, à ce type d'examen. Mon analyse, qui s'opère essentiellement au niveau microstructurel et se concentre sur des passages bien précis, ne suffit certes pas pour établir les tendances déformantes à l'échelle de l'œuvre dans son intégralité. La méthode de Berman, telle que je l'ai appliquée, ne m'a pas non plus permis de caractériser tout ce que j'ai observé. Elle s'avérerait probablement plus utile dans le cadre d'une analyse moins ponctuelle, de type macrostructurel. Il m'est donc assez difficile de déterminer pour les exemples que j'ai donnés ci-dessus de quelle tendance relève l'une ou l'autre des traductions données. En revanche, j'ai constaté que, sur l'ensemble de leur traduction, les traducteurs avaient effectivement produit des traductions présentant les tendances déformantes suivantes :

- La rationalisation : comme je l'ai évoqué précédemment, notamment au point 5, Leconte et Pressoir ont ponctuellement modifié l'ordre syntaxique du texte de départ et l'ont même remanié, ce qui va dans le sens de cette tendance déformante, tout comme leur traitement, ponctuel toujours, de la ponctuation.
- La clarification : à plusieurs reprises, les traducteurs ont apporté des éléments absents dans le texte de départ afin d'explicitier le sens ce celui-ci, de le clarifier.
- L'allongement : cette tendance est quasiment inévitable en traduction puisque, comme l'écrit Antoine Berman, « Toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original. »¹³⁶ A plus d'une reprise, j'ai constaté qu'aussi bien Leconte et

¹³⁶ BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Paris, 1999, p.52

Pressoir que Goubert avait procédé à des ajouts par rapport au texte original, que j'ai, d'ailleurs, souvent qualifiés de « surtraduction ».

- La destruction des rythmes : j'ai remarqué que l'utilisation que les traducteurs ont fait de la ponctuation pouvait avoir des incidences sur le rythme, comme le montre le premier exemple du point 9. D'autres modifications peuvent également avoir des effets sur le rythme du texte, comme les remaniements syntaxiques (cf. exemple 4, point 5).
- La destruction des locutions : je pense en particulier, ici, à la locution « *in town* » (cf. exemple 3, point 14) qui véhicule un sens, un monde différent, rappelant des coutumes et des habitudes sociales particulières que les deux traductions « à Londres » ne remplacent pas.

Chacune des deux traductions que j'ai étudiées dans l'optique de ce travail ont leurs défauts et leurs qualités. Le principal défaut de la traduction de Leconte et Pressoir est son caractère incomplet. Trop de passages ont été supprimés, ce qui a plusieurs conséquences : une entrave au niveau de la lisibilité du texte et du suivi de la chronologie des événements et une modification de l'image et du caractère des personnages. La déformation de l'image des personnages, en particulier de Mr. Collins, d'Elizabeth Bennet et de Mr. Darcy est également due à la stratégie adoptée par les deux traductrices. Comme je l'ai relevé précédemment et comme l'a fait valoir Lance Hewson, les deux traductrices avaient probablement pour but d'améliorer le discours amoureux de Jane Austen pour qu'il corresponde mieux aux canons de leur époque, qu'il s'apparente plus à celui que l'on rencontrerait dans une histoire d'amour. Elles ont par conséquent atténué le caractère pompeux et obséquieux de Mr. Collins en gommant certains de ses excès et en diminuant son ton ironique, corrigé le personnage de Mr. Darcy en rapprochant plus son discours de celui d'un chevalier servant et exagéré les qualités d'Elizabeth ainsi que ses réactions. Toutes ces interventions débouchent sur ce que Lance Hewson qualifie de « traduction-rétrécissement ». Les nombreuses omissions de la traduction de Leconte et Pressoir ont des effets particulièrement néfastes lorsque le texte, comme c'est le cas ici, se caractérise par l'usage du discours indirect libre. Cette traduction n'a cependant pas que des défauts. Sa principale qualité est, à mon sens, son ancrage dans l'époque et le contexte géographique du texte de départ. Elle transporte le lecteur dans l'Angleterre géorgienne. De nombreux éléments contribuent à cet ancrage : la non-francisation des titres, l'utilisation

d'emprunts, la conservation des noms de lieux anglais et des unités de mesures. Toutefois, si elle est bien ancrée dans l'atmosphère de l'époque, de nombreux éléments marquant ponctuellement la temporalité ont été supprimés. Ces suppressions n'influencent que légèrement l'atmosphère générale que dégage le texte, mais, ponctuellement, elles gênent le lecteur dans son appréhension du déroulement des événements et brouille parfois la chronologie du récit.

La traduction de Goubert pourrait paraître de prime abord plus réussie que celle de Leconte et Pressoir, principalement parce qu'elle est presque complète et très fidèle à l'original. Je l'ai qualifiée, dans mon sous-chapitre IV.II de naturalisante, fruit d'une stratégie cibliste, ce que j'attribue à une volonté de gommer les éléments se rattachant à l'origine du roman, au pays où se passe l'action, à savoir l'Angleterre, et même à son époque. En effet, Goubert a francisé les titres et les noms de lieux et converti les unités de mesures. Personnellement, je trouve cela gênant car cette stratégie revient à priver le texte de Jane Austen d'une partie de son caractère. L'histoire que conte la romancière est fortement imprégnée de son époque et de son contexte géographique. Il est impossible de transposer le récit dans une autre époque ou un autre pays sans en perdre toute le charme et la subtilité. A cet égard, je préfère donc nettement la traduction de Leconte et Pressoir à celle de Pierre Goubert, où j'ai le sentiment d'être privée du cadre dans lequel évoluent Elizabeth Bennet et les autres protagonistes. De plus, l'expression de Goubert est parfois quelque peu défailante, ce qui tend à perturber la lecture.

VIII. Conclusion

Pour réaliser ce mémoire, je me suis d'abord plongée dans le monde de Jane Austen afin de voir quelle place occupait son univers dans le roman *Pride and Prejudice*. Cela m'a permis de constater que son histoire personnelle, mais aussi et surtout l'époque à laquelle elle a vécu, sont autant de facteurs influençant l'histoire et le style de ce roman. Grâce à un bref aperçu des différents traducteurs, auteurs des deux traductions retenues, ainsi que du travail qu'ils ont accompli pour traduire *Pride and Prejudice* en français, j'ai pu me faire une idée plus précise de ce que le facteur temps (l'influence de l'époque sur les choix traductifs) peut avoir comme conséquence sur l'activité traduisante.

A travers l'analyse minutieuse que j'ai effectuée des quatre passages-clés, traitant de la demande en mariage durant l'ère géorgienne, j'ai constaté qu'effectivement le contexte historique dans lequel une traduction voit le jour est déterminant pour la stratégie qu'adopte les traducteurs, voire leurs choix ponctuels de traduction.

La traduction de Mmes Valentine Leconte et Charlotte Pressoir est, comme le montre Lance Hewson, dans son article intitulé « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction »¹³⁷, la traduction d'une époque. Les différents éléments que j'ai relevés lors de mon analyse, que ce soit les différentes manipulations visant à améliorer le discours amoureux de l'original ou modifier l'image des différents personnages, ou les nombreuses suppressions ayant pour conséquence de gommer la subtilité du discours indirect libre et d'entraver le lien qui se crée entre le narrateur et le lecteur et qui offre à ce dernier la possibilité de partager les sentiments et les réactions de l'héroïne du roman, sont le reflet d'une seule et même tendance : l'amélioration d'un texte caractéristique d'une époque et d'un contexte historique donné pour le faire correspondre aux canons d'une autre époque. La traduction de Mmes Leconte et Pressoir fait en quelque sorte les frais du succès de Jane Austen. En effet, son œuvre est connue et appréciée au point que chaque époque souhaite en avoir sa traduction selon ses propres caractéristiques. En ce sens, la traduction de Pierre Goubert est également symptomatique du même mouvement. Beaucoup plus complète et bien plus fidèle à la lettre de l'original, elle reflète une autre stratégie : rester au plus proche du texte original d'un point de vue microstructurel (l'ordre syntaxique est très

¹³⁷ HEWSON, Lance, « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », in Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, pp. 171-182

souvent le même que celui de l'original, et la traduction est, en maints endroits, clairement plus proche de l'original que la traduction de Mmes Leconte et Pressoir, qui reflète plus une interprétation libre tout en gommant les éléments qui situent le récit dans son contexte historique et géographique. Même s'il est plus difficile d'attribuer cette tendance à une stratégie de plus grande envergure définie par une volonté de se conformer aux règles caractéristiques d'une époque, je suis d'avis que la traduction de Pierre Goubert fait, tout comme celle de Mmes Leconte et Pressoir, les frais d'un mouvement plus vaste qui entend qu'à chaque époque correspond une traduction ou un style de traduction.

L'analyse que j'ai menée a montré de manière évidente que les 75 ans qui séparent les deux traductions ont effectivement eu des effets. A mon sens, le facteur temps est un élément déterminant lorsqu'il est question de la traduction d'une œuvre classique comme celles de Jane Austen. Je pense qu'il serait possible de tirer les mêmes conclusions si l'on comparait, par exemple, deux traductions d'*Emma*, elles aussi, fortement espacées dans le temps. L'ouvrage de Valérie Cossy, *Jane Austen in Switzerland – A study of the Early French Translations*, qui traite des toutes premières traductions de Jane Austen¹³⁸ le fait clairement valoir, puisqu'il y est démontré que la toute première traduction de *Pride and Prejudice* dans la *Bibliothèque Britannique* était très éloignée du texte original pour correspondre aux normes que les éditeurs de la revue où elle a été publiée considéraient comme de rigueur pour l'époque et pour la littérature francophone. Ce phénomène d'adaptation soulève le problème de ce qui s'appelle la traduction perpétuelle, qui part de l'idée qu'une traduction n'est jamais définitive et que certains romans, les grands classiques surtout, doivent être régulièrement retraduits. A ce jour, il a été publié neuf traductions en français de *Pride and Prejudice* ; la première en 1813 et la plus récente en 2007. Qui sait combien verront encore le jour ? Rosie Pinhas-Delpuech, une traductrice travaillant à partir de l'hébreu, résume parfaitement ma pensée et le fruit de mon analyse lorsqu'elle écrit: « La traduction porte inévitablement la marque de l'état de la langue à une époque donnée ; elle porte aussi la marque d'une vision de la littérature, de l'esthétique à un temps donné. »¹³⁹

¹³⁸ COSSY, Valérie, *Jane Austen in Switzerland – A study of the Early French Translations*, Editions Slatkine, Genève, 2006

¹³⁹ ASSOULINE, Pierre, *Les lois de la traduction perpétuelle*, n°480, S.A.S Magazine Expansion, Paris, 2008, pp.8-12

Bibliographie

OUVRAGES UTILISES COMME SUPPORT

- ◆ AUSTEN, Jane, *Pride and Prejudice*, Penguin Books, Londres, 2003, 435 p.
- ◆ AUSTEN, Jane, *Orgueil et préjugés*, traduit de l'anglais par Valentine Leconte et Charlotte Pressoir, Christian Bourgeois Editeur, 1979, 380 p.
- ◆ AUSTEN, Jane, *Orgueil et préjugés*, traduit de l'anglais par Pierre Goubert, Gallimard, 2007, 467 p.

DICTIONNAIRES CONSULTES

- ◆ Le PETIT ROBERT, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994
- ◆ COLLINS, Dictionary of the English Language, Collins, London, 1979
- ◆ HARRAP'S SHORTER: Dictionnaire Anglais/Français-Français/Anglais, Harrap, Edinburgh, 2008
- ◆ Le Trésor de la langue français informatisé (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>)
- ◆ Larousse, dictionnaire français en ligne (<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>)
- ◆ Oxford Dictionary of English en ligne (http://dws-sketch.uk.oup.com/cgi-bin/onlineOde/find_lemma.cgi)

MEMOIRE CONSULTE

CANONICA, Ana María, *SENSE AND SENSIBILITY de JANE AUSTEN: Un regard critique sur deux traductions du XIXe siècle*, Ecole de Traduction et d'Interprétation, 2007, 199 f.

OUVRAGES CONSULTÉS

- ◆ AUERBACH Emily, *Searching for Jane Austen*, University of Wisconsin Press, Madison, 2004, 344 p.
- ◆ AUSTEN, Jane, *Pride and Prejudice*, Oxford University Press, 1980, 351 p.
- ◆ AUSTEN, Jane, *Emma*, Orient Longman Limited, Mumbai, 1983, 144 p.
- ◆ BENJAMIN Walter, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in *Schriften Bd 1*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1955, pp. 156-169
- ◆ BENJAMIN Walter, *La tâche du traducteur*, traduite de l'allemand par Maurice de Gandillac, in *Œuvres*, tome 1 (Mythe et violence), Denoël, Paris, 1971, pp. 261-275
- ◆ BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, 1995, 275 p.
- ◆ BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, 142 p.
- ◆ COSSY, Valérie, *Jane Austen in Switzerland: A Study of the Early French Translations*, Éditions Slatkine, Genève, 2006, 336 p.
- ◆ DRILLON, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Gallimard, 1991, 472 p.
- ◆ GALPERIN, William, *Historical Austen*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, 286 p.
- ◆ GILLOOLY Eileen, *Smile of discontent: humor, gender, and nineteenth-century British fiction*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 1999, 289 p.
- ◆ GROSVENOR MYER Valerie, *Jane Austen, obstinate heart: a biography*, Arcade Publishing, 1997, 268 p.
- ◆ LITVAK Joseph, *Caught in the act: theatricality in the nineteenth century English Novel*, University of California Press, Berkeley, 1992, 283 p.

- ◆ LOOSER, Devoney, *Jane Austen and discourses of feminism*, Devoney Looser, 1995, 197 p.
- ◆ MORINI, Massimiliano, *Jane Austen's Narrative Techniques*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2009, 163 p.
- ◆ NOKES David, *Jane Austen: a life*, University of California Press, 1998, 592 p.
- ◆ TOMALIN, Claire, *Jane Austen, passions discrètes*, traduit de l'anglais par Christiane Bernard et Jacqueline Gouirand-Rousselon, Éditions Autrement, 2000, 411 p.
- ◆ WALKER, Eric, *Marriage, Writing & Romanticism: Wordsworth and Austen after war*, Stanford University Press, Stanford, 2009, 283 p.
- ◆ WOLLSTONECRAFT Mary, *A Vindication of the Rights of Woman*, Everyman's Library, Londres, 1986, 317 p.

ARTICLES CONSULTÉS

- ◆ HEWSON, Lance, « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », in Annie Cointre, Florence Lautel, Annie Rivara *La traduction du discours amoureux (1660-1830)*, Université Paul Verlaine - Metz, Metz, 2005, pp.171-182
- ◆ HEWSON, Lance, « Sourcistes et Cibliers », in *Correct/Incorrect*, Etudes réunies par Michel Ballard et Lance Hewson, Artois Presse Université, Arras, 2004, pp. 123-134
- ◆ HEWSON, Lance, « L'adaptation larvée : trois cas de figure », in *Palimpsestes*, janvier 2004, n° 16, pp. 105-116

RESSOURCES INTERNET CONSULTEES

- ◆ <http://www.jasna.org/> : site de la **Jane Austen Society of North America**, association à but non lucratif dédiée à Jane Austen et à son œuvre)

- ◆ <http://www.pemberley.com/> : **the Republic of Pemberley**, site destiné aux admirateurs de Jane Austen (en anglais)
- ◆ <http://the-inn-at-lambton.cultureforum.net/> : site, tenant également lieu de forum, pour les admirateurs francophones de Jane Austen
- ◆ <http://cercles.com/>, revue pluridisciplinaire du monde anglophone
- ◆ http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal, **Wikipédia: l'encyclopédie libre**, en particulier les articles sur Jane Austen et Orgueil et préjugés
- ◆ <http://ehess.tessitures.org/vivavoce/conversation/style-indirect-libre.html>, le style indirect libre sur *Viva voce, entre l'anthropologie et la linguistique*
- ◆ <http://dictionnaire.sensagent.com/b%C3%A9n%C3%A9ficence/fr-fr/>, **sensagent** : dictionnaires et traducteurs, articles sur « *bénéficence* »

Annexes

Passage n° 1: La demande de Mr. Collins (pp. 102-107)

The next day opened a new scene at Longbourn. Mr. Collins made his declaration in form. Having resolved to do it without loss of time, as his leave of absence extended only to the following Saturday, and having no feelings of diffidence to make it distressing to himself even at the moment, he set about it in a very orderly manner, with all the observances, which he supposed a regular part of the business. On finding Mrs. Bennet, Elizabeth, and one of the younger girls together soon after breakfast, he addressed the mother in these words,

“May I hope, Madam, for your interest with your fair daughter Elizabeth, when I solicit for the honour of a private audience with her in the course of this morning?”

Before Elizabeth had time for any thing but a blush of surprise, Mrs. Bennet instantly answered,

“Oh dear! – Yes – certainly. – I am sure Lizzy will be very happy – I am sure she can have no objection. – Come, Kitty, I want you up stairs.” And gathering her work together, she was hastening away, when Elizabeth called out,

“Dear Ma’am, do not go. – I beg you will not go. – Mr. Collins must excuse me. – He can have nothing to say to me that any body need to hear. I am going away myself.”

“No, no, nonsense, Lizzy. – I desire you will stay where you are.” – And upon Elizabeth’s seeming really, with vexed and embarrassed looks, about to escape, she added, “Lizzy, I *insist* upon your staying and hearing Mr. Collins.”

Elizabeth would not oppose such an injunction - and a moment’s consideration making her also sensible that it would be wisest to get it over as soon and as quietly as possible, she sat down again, and tried to conceal by incessant employment the feelings which were divided between distress and diversion. Mrs. Bennet and Kitty walked off, and as soon as they were gone Mr. Collins began.

“Believe me, my dear Miss Elizabeth, that your modesty, so far from doing any disservice, rather adds to your other perfections. You would have been less amiable in my eyes had there *not* been this little unwillingness; but allow me to assure you that I have your respected mother’s permission for this address. You can hardly doubt the purport of my discourse, however your natural delicacy may lead you to dissemble; my attentions have been too marked to be mistaken. Almost as soon as I entered the house I singled you as the companion of my future life. But before I am run away with by my feelings on this subject, perhaps it will be advisable for me to state my reasons for marrying – and moreover for coming into Hertfordshire with the design of selecting a wife, as I certainly did. “

The idea of Mr. Collins, with all his solemn composure, being run away with by his feelings, made Elizabeth so near laughing that she could not use the short pause he allowed in any attempt to stop him farther, and he continued:

“My reasons for marrying are, first, that I think it a right thing for every

clergyman in easy circumstances (like myself) to set the example of matrimony in his parish. Secondly, that I am convinced it will add very greatly to my happiness; and thirdly- which perhaps I ought to have mentioned earlier, that is the particular advice and recommendation of the very noble lady whom I have the honour of calling patroness. Twice has she condescended to give me her opinion (unasked too!) on this subject; and it was but the very Saturday night before I left Hunsford- between our pools at quadrille, while Mrs. Jenkinson was arranging Miss de Bourgh's foot-stool, that she said, 'Mr. Collins, you must marry. A clergyman like you must marry.- Chuse properly, chuse a gentlewoman for *my* sake; and for your *own*, let her be an active, useful sort of person, not brought up high, but able to make a small income go a good way. This is my advice. Find such a woman as soon as you can, bring her to Hunsford, and I will visit her.' Allow me, by the way, to observe, my fair cousin, that I do not reckon the notice and kindness of Lady Catherine de Bourgh as among the least of the advantages in my power to offer. You will find her manners beyond any thing I can describe; and your wit and vivacity I think must be acceptable to her, especially when tempered with the silence and respect which her rank will inevitably excite. Thus much for my general intention in favour of matrimony; it remains to be told why my views were directed to Longbourn instead of my own neighbourhood, where I assure you there are many amiable young women. But the fact is, that being as I am, to inherit this estate after the death of your honoured father, (who however, may live many years longer,) I could not satisfy myself without resolving to chuse a wife from among his daughters, that the loss to them might be as little as possible, when the melancholy event takes place - which, however, as I have already said, may not be for several years. This has been my motive, my fair cousin, and I flatter myself it will not sink me in your esteem. And now nothing remains for me but to assure you in the most animated language of the violence of my affection. To fortune I am perfectly indifferent, and shall make no demand of that nature on your father, since I am well aware that it could not be complied with; and that one thousand pounds in the 4 per cents.¹⁴⁰ which will not be yours till after your mother's decease, is all you may ever be entitled to. On that head, therefore, I shall be uniformly silent; and you may assure yourself that no ungenerous reproach shall ever pass my lips when we are married."

It was absolutely necessary to interrupt him now.

"You are too hasty, Sir" she cried. "You forget that I have made no answer. Let me do it without farther loss of time. Accept my thanks for the compliment you are paying me. I am very sensible of the honour of your proposals, but it is impossible for me to do otherwise than decline them. "

"I am not now learn," replied Mr. Collins, with a formal wave of the hand, "that it is usual with young ladies to reject the addresses of the man whom they secretly mean to accept, when he first applies for their favour; and that sometimes the refusal is repeated a second and even a third time. I am therefore

¹⁴⁰ *one thousand pounds in the 4 per cents.* : The 'four per cents' were government funds yielding interest which provided an annual disposable income - in this case of very modest proportions. See Edward Copeland, 'What is Competence ? Jane Austen, Her Sister Novelists, and the 5 %'s, *Modern Language Studies* 9:3 (1979), 161-8.

by no means discouraged by what you have just said, and shall hope to lead you to the altar ere long.”

“Upon my word, Sir” cried Elizabeth, “your hope is rather an extraordinary one after my declaration. I do assure you that I am not one of those ladies (if such young ladies there are) who are so daring as to risk their happiness on the chance of being asked a second time. I am perfectly serious in my refusal. – You could not make *me* happy, and I am convinced that I am the last woman in the world who would make *you* so. – Nay, were your friend Lady Catherine to know me, I am persuaded she would find me in every respect ill qualified for the situation.”

“Were it certain that Lady Catherine would think so”, said Mr. Collins very gravely, - “but I cannot imagine that her ladyship would at all disapprove of you. And you may be certain that when I have the honour of seeing her again I shall speak in the highest terms of your modesty, economy¹⁴¹, and other amiable qualifications.”

“Indeed, Mr. Collins, all praise of me will be unnecessary. You must give me leave to judge for myself, and pay me the compliment of believing what I say. I wish you very happy and very rich, and by refusing your hand, do all my power to prevent your being otherwise. In making me the offer, you must have satisfied the delicacy of your feelings with regard to my family, and may take possession of Longbourn estate whenever it falls, without any self-reproach. This matter may be considered, therefore, as finally settled.” And rising as she thus spoke, she would have quitted the room, had not Mr. Collins thus addressed,

“When I do myself the honour of speaking to you next on this subject I shall hope to receive a more favourable answer than you have now given me; though I am far from accusing you of cruelty at present, because I know it to be the established custom of your sex to reject a man on the first application, and perhaps you have even now said as much to encourage my suit as would be consistent with the true delicacy of the female character.”

“Really, Mr. Collins, “cried Elizabeth with some warmth, “you puzzle me exceedingly. If what I have hitherto said can appear to you in the form of encouragement, I know not how to express my refusal in such a way as may convince you of its being one.”

“You must give me leave to flatter myself, my dear cousin, that your refusal of my addresses is merely words of course. My reasons for believing it are briefly these: - It does not appear to me that my hand is unworthy your acceptance, or that the establishment I can offer would be any other than highly desirable. My situation in life, my connections with family of De Bourgh, and my relationship to your own, are circumstances highly in my favour; and you should take it into farther consideration that in spite of your manifold attractions, it is by no means certain that another offer of marriage may ever be made you. Your portion is

¹⁴¹ *economy*: In the sense of Johnson’s first definition: ‘the management of a family; the government of a household’.

¹⁴² *rational creature* : Cf. Mary Wollstonecraft in *Vindication of the Rights of Woman* (1792) : ‘My own sex, I hope, will excuse me if I treat them like rational creatures, instead of flattering their *fascinating* graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone’ (ed. Miriam Brody, Harmondsworth : Penguin, 1996, p.- 81)

unhappily so small that it will in all likelihood undo the effects of your loveliness and amiable qualifications. As I must therefore conclude that you are not serious in your rejection of me, I shall chuse to attribute it to your wish of increasing my love by suspense, according to the usual practice of elegant females.”

“I do assure you, Sir, that I have no pretension whatever to that kind of elegance which consists in tormenting a respectable man. I would rather be paid the compliment of being believed sincere. I thank you again and again for the honour you have done me in your proposals, but to accept them is absolutely impossible. My feelings in every respect forbid it. Can I speak plainer? Do not consider me now as an elegant female intending to plague you, but as rational creature¹⁴² speaking the truth from her heart.”

“You are uniformly charming! cried he, with an air of awkward gallantry; “and I am persuaded that when sanctioned by the express authority of both your excellent parents, my proposals will not fail of being acceptable.”

To such perseverance in wilful self-deception Elizabeth would make no reply, and immediately and in silence withdrew; determined, that if he persisted in considering her repeated refusals as flattering encouragement, to apply to her father, whose negative might be uttered in such manner as must be decisive, and whose behaviour at least could not be mistaken for the affectation and coquetry of an elegant female.

*Passage n° 2: Allusion faite par le Colonel Fitzwilliam à Elizabeth Bennet
(pp. 179-180)*

He likes to have his own ways very well, “replied Colonel Fitzwilliam. “But so we all do. It is only that he has better means of having it than many others, because he is rich, and many others are poor. I speak feelingly. A younger son, you know, must be inured to self-denial and dependence.”

“In my opinion, the younger son of an Earl can know very little of either. Now, seriously what have you ever be known of self-denial and dependence? When have you been prevented by want of money from going wherever you chose, or procuring any thing you had a fancy for?”

“These are home questions - and perhaps I cannot say that I have experienced many hardships of that nature. But in matters of greater weight, I may suffer from the want of money. Younger sons cannot marry where they like.”

“Unless where they like women of fortune, which I think they very often do.”

“Our habits of expence make us too dependant, and there are not many in my rank of life who can afford to marry without some attention to money.”

“Is this,” thought Elizabeth, “meant for me?” and she coloured at the idea; but recovering herself, said in a lively tone, “and pray, what is the usual price of an Earl’s younger son? Unless the elder brother is very sickly, I suppose you would not ask above fifty thousand pounds.”

He answered her in the same style, and the subject dropped. To interrupt a silence which might make him fancy her affected with what had passed, she soon afterwards said, [...]

When they were gone, Elizabeth, as if intending to exasperate herself as much as possible against Mr. Darcy, chose for her employment the examination of all the letters which Jane had written to her since her being in Kent. They contained no actual complaint, nor was there any revival of past occurrence, or any communication of present suffering. But in all, and in almost every line of each, there was a want of that cheerfulness which had been used to characterize her style, and which proceeding from the serenity of a mind at ease with itself, and kindly disposed towards every one, had been scarcely ever clouded. Elizabeth noticed every sentence conveying the idea of uneasiness, with an attention which it had hardly received on the first perusal. Mr. Darcy's shameful boast of what misery he had been able to inflict, gave her a keener sense of her sister's sufferings. It was some consolation to think that his visit to Rosings was to end on the day after the next, and a still greater, that in less than a fortnight she should herself be with Jane again, and enabled to contribute to the recovery of her spirits, by all that affection could do.

She could not think of Darcy's leaving Kent, without remembering that his cousin was to go with him; but Colonel Fitzwilliam had made it clear that he had no intentions at all, and agreeable as he was, she did not mean to be unhappy about him.

While settling this point, she was suddenly roused by the sound of the door bell, and her spirits were a little fluttered by the idea of its being Colonel Fitzwilliam himself, who had once before called late in the evening, and might now come to enquire particularly after her. But this idea was soon banished, and her spirits were very differently affected, when to her utter amazement, she saw Mr. Darcy walk into the room. In an hurried manner he immediately began an enquiry after her health, imputing his visit to a wish of hearing that she were better. She answered him with cold civility. He sat down for a few moments, and then getting up walked about the room. Elizabeth was surprised, but said not a word. After a silence of several minutes he came towards her in an agitated manner, and thus began,

“In vain have I struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire you and love you.”

Elizabeth's astonishment was beyond expression. She stared, coulored, doubted, and was silent. This he considered sufficient encouragement, and the avowal of all that he felt and had long felt for her, immediately followed. He spoke well, but there were feelings besides those of the heart to be detailed, and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority - of its being degradation - of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit.

In spite of her deeply-rooted dislike, she could not be insensible to the compliment of such a man's affection, and though her intentions did not vary for an instant, she was at first sorry for the pain he was to receive; till, roused to resentment by his subsequent language, she lost all compassion in anger. She tried, however, to compose herself to answer him with patience, when he should

have done. He concluded with representing to her the strength of that attachment which, in spite of all his endeavours, he had found impossible to conquer; and with expressing his hope that it would now be rewarded by her acceptance of his hand. As he said this, she could easily see that he had no doubt of a favourable answer. He *spoke* of apprehension and anxiety, but his countenance expressed real security. Such a circumstance could only exasperate farther, and when he ceased, the colour rose into her cheeks, and she said,

“In such cases as this, it is, I believe, the established mode to express a sense of obligation for the sentiments avowed, however unequally they may be returned. It is natural that obligation should be felt, and if I could *feel* gratitude, I would now thank you. But I cannot - I have never desired your good opinion, and you have certainly bestowed it most unwillingly. I am sorry to have occasioned pain to any one. It has been most unconsciously done, however, and I hope will be of short duration. The feelings which, you tell me, have long prevented the acknowledgement of your regard, can have little difficulty in overcoming it after this explanation.”

Mr. Darcy, who was leaning against the mantle-piece with his eyes fixed on her face, seemed to catch her words with no less resentment than surprise. His complexion became pale with anger, and the disturbance of his mind was visible in every feature. He was struggling for the appearance of composure, and would not open his lips, till he believed himself to have attained it. At length, in a voice of forced calmness, he said,

“And this is all the reply which I am to have the honour of expecting! I might, perhaps, wish to be informed why, with so little *endeavour* at civility, I am thus rejected. But it is of small importance.”

“I might as well enquire,” replied she, “why with so evident a design of offending and insulting me, you chose to tell me that you liked me against your will, against your reason, and even against your character? Was not this some excuse for incivility, if I *was* uncivil? But I have other provocations. You know I have. Had not my own feelings decided against you, had they been indifferent, or had they even been favourable, do you think that any consideration would tempt me to accept the man, who has been the means of ruining, perhaps for ever, the happiness of a most beloved sister?”

As she pronounced these words, Mr. Darcy changed colour; but the emotion was short, and he listened without attempting to interrupt her while she continued.

“I have every reason in the world to think ill of you. No motive can excuse the unjust and ungenerous part you acted *there*. You dare not, you cannot deny that you have been the principal, if not the only means of dividing them from each other, of exposing one to censure of the world for caprice and instability, the other to its derision for a disappointed hopes, and involving them both in misery of the acutest kind.”

She paused, and saw with no slight indignation that he was listening with an air which proved him wholly unmoved by any feeling of remorse. He even looked at her with a smile of affected incredulity.

“Can you deny that you have done it?” she repeated.

With assumed tranquillity he then replied, “I have no wish of denying that I

did every thing in my power to separate my friend from your sister, or that I rejoice in my success. Towards *him* I have been kinder than towards myself.”

Elizabeth disdained the appearance of noticing this civil reflection, but its meaning did not escape, nor was it likely to conciliate her.

“But it is not merely this affair,” she continued, “on which my dislike is founded. Long before it had taken place, my opinion of you was decided. Your character was unfolded in the recital which I received many months ago from Mr. Wickham. On this subject, what can you have to say? In what imaginary act of friendship can you here defend yourself? or under what misrepresentation, can you here impose upon others?”

“You take an eager interest in that gentleman’s concerns,” said Darcy in a less tranquil tone, and with a heightened colour.

“Who that knows what his misfortunes have been, can help feeling an interest in him?”

“His misfortunes! repeated Darcy contemptuously; “yes his misfortunes have been great indeed.”

“And your infliction,” cried Elizabeth with energy. “You have reduced him to his present state of poverty, comparative poverty. You have withheld the advantages, which you must know to have been designed for him. You have deprived the best years of his life, of that independence which was no less his due than his desert. You have done all this! and yet you can treat the mention of his misfortunes with contempt and ridicule.”

“And this,” cried Darcy, as he walked with quick steps across the room, “is your opinion of me! This is the estimation in which you hold me! I thank you for explaining it so fully. My faults, according to his calculation, are heavy indeed! But perhaps,” added he, stopping in his walk, and turning towards her, “these offences might have been overlooked, had not your pride been hurt by my honest confession of the scruples that had long prevented my forming any serious design. These bitter accusations might have been suppressed, had I with greater policy concealed my struggles, and flattered you into belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination; by reason, by reflection, by every thing. But disguise of every sort is my abhorrence. Nor am I ashamed of the feelings I related. They were natural and just. Could you expect me to rejoice in the inferiority of your connections? To congratulate myself on the hope of relations, whose condition in life is so decidedly beneath my own?”

Elizabeth felt herself growing more angry every moment; yet she tried to the utmost to speak with composure when she said,

“You are mistaken, Mr. Darcy, if you suppose that the mode of your declaration affected me in any other way, than as it spared me the concern which I might have felt in refusing you, had you behaved in a more gentleman-like manner.”

She saw him start at this, but he said nothing, and she continued,

“You could not have made me the offer of your hand in any possible way that would have tempted me to accept it.”

Again his astonishment was obvious; and he looked at her with an expression of mingled incredulity and mortification. She went on.

“From the very beginning, from the first moment I may almost say, of my

acquaintance with you, your manners impressing me with the fullest belief of your arrogance, your conceit, and your selfish disdain of the feelings of others, were such as to form that ground-work of disapprobation, on which succeeding events have built so immovable a dislike; and I had not known you a month before I felt that you were the last man in the world whom I could ever be prevailed on to marry.”

“You have said quite enough, madam. I perfectly comprehend your feelings, and have now only to be ashamed of what my own have been. Forgive me for having taken up so much of your time, and accept my best wishes for your health and happiness.”

And with these words he hastily left the room, and Elizabeth heard him the next moment open the front door and quit the house.

The tumult of her mind was now painfully great. She knew not how to support herself, and from actual weakness sat down and cried for half an hour. Her astonishment, as she reflected on what had passed, was increased by every review of it. That she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! that he should have been in love with her for so many months! so much in love as to wish to marry her in spite of all the objections which had made him prevent his friend’s marrying her sister, and which must appear at least with equal force in his own case, was almost incredible! it was gratifying to have inspired unconsciously so strong an affection. But his pride, his abominable pride, his shameless avowal of what he had done with respect to Jane, his unpardonable assurance in acknowledging, though he could not justify it, and the unfeeling manner in which he had mentioned Mr. Wickham, his cruelty towards whom he had not attempted to deny, soon overcame the pity which the consideration of his attachment had for a moment excited.

She continued in very agitating reflections till the sound of Lady Catherine’s carriage made her feel how unequal she was to encounter Charlotte’s observation, and hurried her away to her room.

Instead of receiving any such letter of excuse from his friend, as Elizabeth half expected Mr. Bingley to do, he was able to bring Darcy with him to Longbourn before many days had passed after Lady Catherine's visit. The gentlemen arrived early; and, before Mrs. Bennet had time to tell him of their having seen his aunt, of which her daughter sat in momentary dread, Bingley, who wanted to be alone with Jane, proposed their all walking out. It was agreed to. Mrs. Bennet was not in the habit of walking, Mary could never spare time, but the remaining five set off together. Bingley and Jane, however, soon allowed the others to outstrip them. They lagged behind, while Elizabeth, Kitty, and Darcy, were to entertain each other. Very little was said by either; Kitty was too much afraid of him to talk; Elizabeth was secretly forming a desperate resolution; and perhaps he might be doing the same.

They walked towards the Lucases, because Kitty wished to call upon Maria; and as Elizabeth saw no occasion for making it a general concern, when Kitty left them, she went boldly on with him alone. Now was the moment for her resolution to be executed, and, while her courage was high, she immediately said,

"Mr. Darcy, I am a very selfish creature; and, for the sake of giving relief to my own feelings, care not how much I may be wounding your's. I can no longer help thanking you for your unexampled kindness to my poor sister. Ever since I have known it, I have been most anxious to acknowledge to you how gratefully I feel it. Were it known to the rest of my family, I should not have merely my own gratitude to express.

"I am sorry, exceedingly sorry," replied Darcy, in a tone of surprise and emotion, "that you have ever been informed what may, in a mistaken light, have given you uneasiness. I did not think Mrs. Gardiner was so little to be trusted." "You must not blame my aunt. Lydia's thoughtlessness first betrayed to me that you had been concerned in the matter; and of course, I could not rest till I knew the particulars. Let me thank you again and again, in the name of all my family, for that generous compassion which induced you to take so much trouble, and bear so many mortification, for the sake of discovering them."

"If you *will* thank me," he replied, "let it be for yourself alone. That the wish of giving happiness to you, might add force to the other inducements which led me on, I shall not attempt to deny. But your *family* owe me nothing. Much as I respect them, I believe, I thought only of *you*."

Elizabeth was too much embarrassed to say a word. After a short pause, her companion added, "You are too generous to trifle with me. If your feelings are still what they were last April, tell me so at once. *My* affections and wishes are unchanged, but one word from you will silence me on this subject for ever."

Elizabeth feeling all the more than common awkwardness and anxiety of his situation, now forced herself to speak; and, immediately, though not very fluently, gave him to understand, that her sentiments had undergone so material a change, since the period to which he alluded, as to make her receive with gratitude and pleasure, his present assurances. The happiness which this reply produced, was such as he had probably never felt before; and he expressed

himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to do. Had Elizabeth been able to encounter his eye, she might have seen how well the expression of heartfelt delight, diffused over his face, became him; but, though she could not look, she could listen, and he told her of feelings, which, in proving of what importance she was to him, made his affection every moment more valuable.

They walked on, without knowing in what direction. There was too much to be thought, and felt, and said, for attention to any other objects. She soon learnt that they were indebted their present good understanding to the efforts of his aunt, who *did* call on him in her return through London, and there relate her journey to Longbourn, its motive, and the substance of her conversation with Elizabeth; dwelling emphatically on every expression of the latter, which, in her ladyship's apprehension peculiarly denoted her perverseness and assurance, in the belief that such a relation must assist her endeavours to obtain that promise from her nephew, which *she* had refused to give. But, unluckily for her ladyship, its effect had been exactly contrariwise.

"It taught me to hope," said he, "as I had scarcely ever allowed myself to hope before. I knew enough of your disposition to be certain that, had you been absolutely, irrevocably decided against me, you would have acknowledged it to Lady Catherine, frankly and openly."

Elizabeth coloured and laughed as she replied, "Yes, you know enough of my *frankness* to believe me capable of *that*. After abusing you so abominably to your face, I could have no scruple in abusing you to all your relations."

"What did you say of me, that I did not deserve? For, though your accusations were ill-founded, formed on mistaken premises, my behaviour to you at the time, had merited the severest reproof. It was unpardonable. I cannot think of it without abhorrence. "

"We will not quarrel for the greater share of blame annexed to that evening," said Elizabeth. "The conduct of neither, if strictly examined, will be irreproachable; but since then, we have both, I hope, improved in civility."

"I cannot be reconciled to myself. The recollection of what I then said, of my conduct, my manners, my expressions during the whole of it, is now, and has been many months, inexpressibly painful to me. Your reproof, so well applied, I shall never forget: 'had you behaved in a more gentleman like manner.' Those were your words. You know not, you can scarcely conceive, how they have tortured me; it was some time, I confess, before I was reasonable enough to allow their justice."

"I was certainly very far from expecting them to take so strong an impression. I had not the smallest idea of their being ever felt in such a way."

"I can easily believe it. You thought me then devoid of proper feeling, I am sure you did. The turn of your countenance" I shall never forget, as you said that I could not have addressed you in any possible way, that would induce you to accept me."

"Oh! do not repeat what I then said. These recollections will not do at all. I assure you, that I have long been most heartily ashamed of it."

Darcy mentioned his letter. "Did it," said he, "did it *soon* make you think better of me? Did you, on reading it, give any credit to its contents?"

She explained what its effect on her had been, and how gradually all her former prejudices had been removed.

“I knew,” said he, “that what I wrote must give you pain, but it was necessary. I hope you have destroyed the letter. There was one part especially, the opening of it, which I should dread your having the power of reading again. I can remember some expressions which might justly make you hate me.”

“The letter shall certainly be burnt, if you believe it essential to the preservation of my regard; but, though we have both reason to think my opinions not entirely unalterable, they are not, I hope, quite so easily changed as that implies.”

“When I wrote that letter,” replied Darcy, “I believed myself perfectly calm and cool, but I am since convinced that it was written in a dreadful bitterness of spirit.”

“The letter, perhaps, began in bitterness, but it did not end so. The adieu is charity itself. But think no more of the letter. The feelings of the person who wrote, and the person who received it, are now so widely different from what they were then, that every unpleasant circumstance attending it, ought to be forgotten. You must learn some of my philosophy. Think only of the past as its remembrance gives you pleasure.”

“I cannot give you credit for any philosophy of the kind. *Your* retrospections must be so totally void of reproach, that the contentment arising from them, is not of philosophy, but what is much better, of ignorance.¹⁴³ But with *me*, it is not so. Painful recollections will intrude, which cannot, which ought not to be repelled. I have been a selfish being all my life, in practice, though not in principle. As a child I was taught what was *right* but I was not taught to correct my temper. I was given good principles but left to follow them in pride and conceit. Unfortunately an only son, (for many years an only *child*) I was spoilt by my parents, who though good themselves (my father particularly, all that was benevolent and amiable) allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing, to care for none beyond my family circle, to think meanly of all the rest of the world, to wish at least to think meanly of their sense and worth compared to my own. Such I was, from eight to eight and twenty; and such I might still have been but for you, dearest, loveliest Elizabeth! What do I not owe you! You taught me a lesson, hard indeed at first, but most advantageous. By you, I was properly humbled. I came to you without a doubt of my reception. You shewed me how insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased.”

“Had you persuaded yourself that I should?”

“Indeed I had. What will you think of my vanity? I believed you to be wishing, expecting my addresses.”

“My manners must have been in fault, but not intentionally I assure you. I never meant to deceive you, but my spirits often lead me wrong. How you must have hated me after *that evening*?”

“Hate you! I was angry perhaps at first, but my anger soon began to take a proper direction.”

¹⁴³ *ignorance*: In Cassandra Austen’s copy of the novel, ‘ignorance’ is corrected to ‘innocence’, but it is much more likely that Austen intended the play on ignorance and knowledge that runs throughout the text.

“I am almost afraid of asking what you thought of me; when we met at Pemberley. You blamed me for coming?”

“No indeed; I felt nothing but surprise.”

“Your surprise could not be greater than *mine* in being noticed by you. My conscience told me that I deserved no extraordinary politeness, and I confess that I did not expect to receive *more* than my due.”

“My object *then*,” replied Darcy, “was to shew you, by every civility in my power that I was not so mean as to resent the past; and I hoped to obtain your forgiveness, to lessen your ill opinion, by letting you see that your reproofs had been attended to. How soon any other wishes introduced themselves I can hardly tell, but I believe in about half an hour after I had seen you.”

He then told her of Georgiana’s delight in her acquaintance, and of her disappointment at its sudden interruption; which naturally leading to the cause of that interruption, she soon learnt that his resolution of following her from Derbyshire in quest of her sister had been formed before he quitted the inn, and that his gravity and thoughtfulness had arisen from no other struggles than what such a purpose must comprehend.

She expressed her gratitude but it was too painful a subject to each, to be dwelt on farther.

After walking several miles in a leisurely manner and too busy to know anything about it, they found at last, on examining their watches, that it was time to be at home.

“What could become of Mr. Bingley and Jane!” was a wonder which introduced the discussion of *their* affairs. Darcy was delighted with their engagement; his friend had given him the earliest information of it.

“I must ask whether you were surprised” said Elizabeth.

“Not at all. When I went away, I felt that it would soon happen.”

“That is to say, you had given your permission. I guessed as much”. And though he exclaimed at the term, she found that it had been pretty much the case.

“On the evening before my going to London,” said he “I made a confession to him, which I believe I ought to have made long ago. I told him of all that had occurred to make my former interference in his affairs, absurd and impertinent. His surprise was great. He had never had the slightest suspicion. I told him, moreover, that I believed myself mistaken in supposing, as I had done, that your sister was indifferent to him; and as I could easily perceive that his attachment to her was unabated, I felt no doubt of their happiness together.”

Elizabeth could not help smiling at his easy manner of directing his friend.

“Did you speak from your own observation,” said she, “when you told him that my sister loved him, or merely from my information last spring?”

“From the former. I had narrowly observed her during the two visits which I had made here; and I was convinced of her affection.”

“And your assurance of it, I suppose, carried immediate conviction to him.”

“It did. Bingley is most unaffectedly modest. His diffidence had prevented his depending on his own judgment in so anxious a case, but his reliance on mine, made every thing easy. I was obliged to confess one thing, which for a time, and not unjustly, offended him. I could not allow myself to conceal that your sister

had been in town three months last winter, that I had known it, and purposely kept it from him. He was angry. But his anger, I am persuaded, lasted no longer than he remained in any doubt of your sister's sentiments. He has heartily forgiven me now."

Elizabeth longed to observe that Mr. Bingley had been a most delightful friend; so easily guided that his worth invaluable; but she checked herself. She remembered that he had yet to learn to be laugh at, and it was rather too early to begin. In anticipating the happiness of Bingley, which of course was to be inferior only to his own, he continued the conversation till they reached the house. In the hall they parted.

Remerciements

Tout travail de recherche et de rédaction est par définition un travail solitaire. Ce travail n'aurait toutefois pas vu le jour sans l'aide et le soutien de certaines personnes au sein de l'ETI et dans mon entourage.

Je tiens en premier lieu à remercier chaleureusement ma directrice de mémoire, Mme Mathilde Fontanet pour son soutien constant tout au long de ce travail de longue haleine, pour avoir toujours fait preuve de disponibilité et pour avoir su m'aiguiller et répondre à mes nombreuses interrogations. J'ai eu le plaisir de découvrir qu'elle partage mon engouement pour Jane Austen. J'ai par conséquent particulièrement apprécié nos discussions sur Elizabeth Bennet, Mr. Darcy et tout le petit monde qui gravite autour de Longbourn et Netherfield.

Je remercie également mon juré, le Professeur Lance Hewson, pour sa disponibilité et ses conseils dans la phase finale de la rédaction de mon mémoire. Je me dois également de lui faire part de ma reconnaissance pour m'avoir indirectement aidée dans la rédaction de mon mémoire, de ma partie analytique en particulier, car je me suis beaucoup inspirée de ses nombreux écrits sur la traduction en général et, surtout, sur la traduction des romans de Jane Austen.

Je souhaite également remercier chaleureusement mon ancienne collègue, Catherine Fischer, traductrice à l'OFEV pour son aide précieuse durant la phase d'analyse. En tant qu'anglophone, elle m'a permis de lever certains doutes quant au sens du texte original et su m'éclairer de ses lumières.

Dans la sphère privée, j'aimerais dire merci à toute ma famille ainsi qu'à mes amis proches qui ont su me soutenir moralement et m'encourager tout au long de ce périple, des plus éprouvants parfois. Je les remercie d'avoir cru en moi et de m'avoir motivée à poursuivre ce travail somme toute très prenant tant en matière de temps que d'énergie.

Table des matières

I. Introduction	p. 3
II. Biographie de Jane Austen	p. 4
II.I L’histoire de Jane Austen	p. 4
II.II L’œuvre romanesque de Jane Austen	p. 17
II.III Le style austenien	p. 20
III. Une œuvre : <i>Pride and Prejudice</i>	p. 27
III.I Présentation : l’histoire d’Elizabeth Bennet	p. 30
III.II Traductions et adaptations	p. 33
IV. Deux traductions : deux époques	p. 39
IV.I Présentation des deux traductions retenues	p. 39
IV.II Caractéristiques générales de chacune des deux traductions	p. 40
V. Le mariage à l’époque de Jane Austen	p. 48
VI. La traduction littéraire	p. 54
VI.I La pensée d’Antoine Berman	p. 56
VII. La demande en mariage	p. 65
VII.I Les passages clés dans l’original	p. 65
VII.II Analyse des passages retenus dans les traductions	p. 68
VIII. Conclusion	p. 155
Bibliographie	p. 157
Annexes	p. 161
Remerciements	p. 174