

Université du Québec à Montréal

TRADUCTIONS ET MÉTRADUCTIONS DE JANE AUSTEN :  
EFFACEMENT ET SURVIVANCE DE LA VOIX AUCTORIALE

Thèse présentée comme exigence partielle  
du doctorat en études littéraires

par  
Rosemarie Fournier-Guillemette

Mai 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Cette recherche est certainement l'une de mes plus grandes réalisations, pour laquelle je ne saurais suffisamment souligner à quel point le soutien de mes proches a été précieux, tout au long de mon cheminement. D'abord, ma famille : mon époux Elvis, qui m'a appuyée même dans le doute, ma fille Violette, qui, depuis son arrivée dans notre vie, lui donne une nouvelle profondeur, et bien sûr mon père René, mon frère Charles-Antoine et ma sœur Fannie, qui ont toujours cru en mes capacités. Je voudrais aussi remercier mes précieuses amies, Sarah, Maude, Kristel, Moana et Marie-Noëlle, qui ont manifesté un soutien infatigable à chacune de nos interactions, malgré les obstacles. Finalement, je dois exprimer mon éternelle reconnaissance pour Lori, ma directrice, mentore et amie, qui a toujours vu en moi l'étincelle de la recherche et a su la transformer en un brasier flamboyant.

## AVANT-PROPOS

La recherche que vous avez sous les yeux a pris naissance il y a une vingtaine d'années, lorsque, après avoir dévoré une nouvelle édition d'*Orgueil et préjugés* reçue en cadeau<sup>1</sup>, ma mère et moi avons discuté de cette traduction qui était pour nous jusqu'alors inconnue, et de ce qu'elle avait changé de notre vision du roman. Ma mère appréciait beaucoup la nouvelle version, plus complète, que je trouvais cependant moins distrayante — j'étais sans doute réticente à dénigrer l'ancienne, qui après tout m'avait procuré des heures de bonheur de lecture. Aujourd'hui, près de quinze ans après sa mort, je renoncerais à bien des choses pour avoir encore une fois cette discussion avec ma mère, lui montrer tout ce que j'ai appris depuis sa disparition, et combien j'ai de réponses à ses questions.

Tout au long de mes pérégrinations pour trouver l'ensemble des éditions qui composent mon corpus — exemplaires uniques oubliés dans les tréfonds des bibliothèques nationales, éditions surabîmées obtenues au prêt interinstitutionnel, et la copie jamais lue, aux pages non encore coupées, pour laquelle j'ai dû déterrer un coupe-papier —, j'espérais retrouver cette première traduction, incomplète mais amusante, que ma mère avait sortie de sa bibliothèque et posée dans mes mains adolescentes, et qui représentait, sur la page couverture, un couple de valseurs anachroniques et une citation incongrue<sup>2</sup>. Après des mois de recherche, car c'est finalement la toute dernière édition que j'ai consultée, je l'ai retrouvée aux archives de la Bibliothèque nationale du Québec, unique

---

<sup>1</sup> Mon père lui avait offert, pour Noël, le coffret des œuvres complètes d'Austen chez Omnibus, qui comprend la traduction de *Pride and Prejudice* par Valentine Leconte et Charlotte Pressoir. Bien entendu, mes vacances furent dévorées par la lecture des deux volumes.

<sup>2</sup> Sir William Lucas, durant une soirée chez lui : « You excel so much in the dance, Miss Eliza, that it is cruel to deny me the hapiness of seeing you; [...] » (I.6, p. 29) Le compliment est bien tourné, mais il n'est pas émis par le protagoniste principal, Darcy, ce qui m'avait bien surprise à la première lecture.

édition imprimée à Montréal en 1979, une traduction cruellement abrégée obtenue d'un éditeur français. En la retrouvant enfin, j'ai eu le cœur serré en songeant au chemin parcouru depuis les débuts de cette réflexion. Je pourrais sans doute remplir bien des pages du récit des épreuves et des révélations qui l'ont ponctuée, mais, en vérité, ma ferveur et ma détermination à trouver réponse à ces questions n'ont jamais failli, même au plus creux de la vague, car cette quête est précisément ce qui m'a permis de me tenir debout. La thèse qui suit est ma réponse au silence de la mort, au génie d'une lectrice attentive ; le dernier mot d'une conversation amorcée dans une autre vie.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Liste des tableaux et des figures</b>	<b>ix</b>
<b>Résumé</b>	<b>xii</b>
<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>Première partie</b>	
<b>Éléments théoriques et contextuels</b>	<b>20</b>
<b>Chapitre I</b>	
<b>Traduction littéraire : histoire, éthique et poétique</b>	<b>21</b>
1.1 Échanges culturels et traduction	21
1.1.1 La traduction en langue française du Moyen Âge aux Lumières	24
1.1.2 Traduire en langue française au dix-neuvième siècle	30
1.1.3 Traduire en langue française aux vingtième et vingt-et-unième siècles	40
1.2 Traduction, fidélité, subjectivité	44
1.2.1 Petite dialectique de la traductologie	45
1.2.2 Le sujet traduisant	52
1.2.3 La traduction et son rapport à la norme	59
1.2.4 Une pratique idéologique	64
1.2.5 La retraduction : quels enjeux ?	69
<b>Chapitre II</b>	
<b>Femmes, écriture et autorité narrative</b>	<b>77</b>
2.1 Les autrices du dix-neuvième siècle en Angleterre et en France	77
2.1.1 Une éducation, mais laquelle ?	78
2.1.2 L'« émergence » de l'écriture des femmes	80
2.2 Écriture féminine et féminisme au dix-neuvième siècle	94
2.2.1 Regards de l'autrice sur elle-même	95
2.2.2 L'héroïne dressée contre le patriarcat	100
2.2.3 Conflits de genre(s), conflits de classe	106
2.3 L'autorité narrative chez Jane Austen	109
2.3.1 Narration, distanciation et critique sociale	110
2.3.2 Austen, autrice, narratrice	115
2.3.3 Discours indirect libre et ironie	120
<b>Chapitre III</b>	
<b>Méthodologie d'analyse et d'évaluation des traductions</b>	<b>125</b>
3.1 Les traces du traduit	125
3.1.1 Analytique de la traduction littéraire	126

3.1.2	Voix du traducteur, style du traducteur	131
3.1.3	Traduire l'ambiguïté	138
3.2	Évaluation des traductions	144
3.2.1	En quête de la « bonne » traduction	144
3.2.2	Évaluation et idéologies	146
<b>Deuxième partie</b>		
<b>Analyse des traductions</b>		<b>150</b>
<b>Chapitre IV</b>		
<b>L'héroïne lectrice : Northanger Abbey</b>		<b>151</b>
4.1	Traductions et extraits choisis	152
4.1.1	Les traductions	152
4.1.2	Extraits choisis	154
4.2	Portrait d'une héroïne	155
4.2.1	Généalogie de Catherine Morland	155
4.2.2	L'autrice et son autorité	158
4.2.3	Catherine Morland, héroïne de roman	161
4.3	Lecture et intertextualité	165
4.3.1	Lire, citer, écrire	166
4.2.2	Défense du roman	169
4.4	Voix auctoriale et métafiction	172
4.4.1	Jeux de langue : horrid et ses traductions	173
4.4.2	Fluidité narrative et ambiguïté	178
4.4.3	De l'autrice à la lectrice	183
4.5	Conclusion	187
<b>Chapitre V</b>		
<b>Le choc des subjectivités : Pride and Prejudice</b>		<b>192</b>
5.1	Présentation des traductions et des extraits	193
5.1.1	Les traductions	193
5.1.2	Extraits choisis	198
5.2	L'ouverture du roman : dans l'intimité du couple Bennet	198
5.2.1	Un incipit universellement reconnu	199
5.2.2	Répétition et accentuation	201
5.2.3	Conclusion et distanciation	205
5.2.4	Remarques sur les autres traductions	208
5.3	Orgueil et préjugé : variations sur deux thèmes	208
5.3.1	Orgueil ou fierté ?	209
5.3.2	Entre prévention et préjugé	211
5.3.3	Remarques sur les autres traductions	214
5.4	Les tribulations amoureuses d'une héroïne	215
5.4.1	Le bal de Netherfield	216
5.4.2	Le refus	221
5.4.3	Les émois d'Elizabeth	225
5.4.4	L'acceptation	235
5.4.5	Félicités conjugales	243

5.4.6 Remarques sur les autres traductions	248
5.5 Conclusion	249
<b>Chapitre VI</b>	
<b>L'art des discours : Persuasion</b>	<b>255</b>
6.1 Présentation des traductions et des extraits	256
6.1.1 Les traductions	256
6.1.2 Extraits choisis	258
6.2 Des livres et de la littérature	258
6.2.1 Le livre des livres	258
6.2.2 Discours sur le littéraire	263
6.2.3 Pouvoirs de la littérature	270
6.3 Persuasions	277
6.3.1 Persuasion et force de caractère	277
6.3.2 Persuasion et conviction	284
6.4 Les voix de la persuasion	290
6.4.1 Une héroïne effacée	291
6.4.2 Passions intérieures	298
6.5 Conclusion et remarques sur les autres traductions	308
<b>Conclusion</b>	<b>313</b>
<b>Annexes</b>	<b>334</b>
<b>Annexe A</b>	
<b>Tableau récapitulatif de la méthodologie d'analyse</b>	<b>335</b>
A.1 Analyse de l'œuvre en traduction selon Risterucci-Roudnicky	336
<b>Annexe B</b>	
<b>Les traductions françaises des romans de Jane Austen</b>	<b>338</b>
B.1 Northanger Abbey (†1818 [1803])	339
B.2 Sense and Sensibility (1811)	341
B.3 Pride and Prejudice (1813)	342
B.4 Mansfield Park (1814)	346
B.5 Emma (1815)	347
B.6 Persuasion (†1818)	348
B.7 Éditions groupées	350
<b>Annexe C</b>	
<b>Tableaux et données complémentaires</b>	<b>351</b>
C.1 Longueur des extraits	352
C.2 Tableau récapitulatif des résultats	355
<b>Annexe D</b>	
<b>Traductions de Pride and Prejudice</b>	<b>356</b>
D.1 Argent et statut social	357
D.2 Anatomie d'un thème	365
D.3 Tribulations amoureuses	383
<b>Annexe E</b>	

<b>Traductions de Persuasion</b>	<b>425</b>
E.1 De livres et de poésie	426
E.2 Persuasions	439
E.3 Les voix de la persuasion	448
<b>Bibliographie</b>	<b>462</b>

## LISTE DES TABLEAUX ET DES FIGURES

<b>Chapitre I</b>	
Tableau 1.1 Livres traduits entre sept langues, 2000-2009	42
<b>Chapitre II</b>	
Figure 2.1 Niveaux narratifs dans le roman	111
<b>Chapitre III</b>	
Figure 3.1 Niveaux narratifs dans le roman traduit	131
<b>Chapitre IV</b>	
Tableau 4.1 Description de Mrs. Morland (I.1)	155
Tableau 4.2 Description de Mr. Morland (I.1)	157
Tableau 4.3 Traces de la voix auctoriale dans le paragraphe initial (I.1)	159
Tableau 4.4 Portrait d'une héroïne I (I.1)	161
Tableau 4.5 Portrait d'une héroïne II (II.14)	163
Tableau 4.6 Traductions de Shakespeare (I.1)	166
Tableau 4.7 Défense du roman (I.5)	170
Tableau 4.8 La verve d'une traductrice (I.5)	171
Tableau 4.9a Traductions de horrid dans Northanger Abbey I	173
Tableau 4.9b Traductions de horrid dans Northanger Abbey II	175
Tableau 4.10 Ironie et humour (II.2)	179
Tableau 4.11 Discours indirect libre (II.6)	181
Tableau 4.12 Adresse au lecteur I (II.15)	183
Tableau 4.13 Adresse au lecteur II (II.16)	185
<b>Chapitre V</b>	
Tableau 5.1 Ouverture du roman (I.1)	199
Tableau 5.2 Exemple de répétition (I.1)	202
Tableau 5.3 Mots en italiques (I.1)	204
Tableau 5.4 Mr. et Mrs. Bennet (I.1)	205
Tableau 5.5 Traductions de pride et proud I (I.5)	209
Tableau 5.6 Traductions de pride et proud II (I.16)	210
Tableau 5.7 Traductions de prejudice	211
Tableau 5.8 Échanges moqueurs I (I.18)	216
Tableau 5.9 Échanges moqueurs II (I.18)	219
Tableau 5.10 Refuser Mr. Darcy I (II.11)	221
Tableau 5.11 Refuser Mr. Darcy II (II.11)	223
Tableau 5.12a La tendre sensation (III.1)	225
Tableau 5.12b La tendre sensation, distribution de la ponctuation (III.1)	227
Tableau 5.13a La honte et l'humiliation (III.1)	229
Tableau 5.13b La honte et l'humiliation, distribution de la ponctuation (III.1)	231
Tableau 5.14 La réalisation (III.8)	233

Tableau 5.15 Accepter Mr. Darcy I (III.16)	236
Tableau 5.16 Accepter Mr. Darcy II (III.16)	238
Tableau 5.17 Accepter Mr. Darcy III (III.16)	241
Tableau 5.18a Mr. et Mrs. Bennet (III.19)	243
Tableau 5.18b Les hauts et les bas de Mrs. Bennet (I.1, III.19)	245
Tableau 5.19 Darcy et Elizabeth (III.19)	246
<b>Chapitre VI</b>	
Tableau 6.1 La famille Elliot (I.1)	259
Tableau 6.2 Inscriptions sacrées (I.1)	262
Tableau 6.3 La passion des poètes (I.11)	264
Tableau 6.4 L'éloquence des moralistes (I.11)	267
Tableau 6.5 Le pouvoir de la poésie (II.6)	270
Tableau 6.6 Le pouvoir des livres (II.11)	273
Tableau 6.7 La faute initiale (I.4)	278
Tableau 6.8 Ressentiment (I.7)	281
Tableau 6.9 Nouvelles convictions (I.4)	284
Tableau 6.10 Inébranlable (I.7)	287
Tableau 6.11 Quelques traductions de persuasion	290
Tableau 6.12 Seulement Anne (I.1)	291
Tableau 6.13 Sentiments cachés (I.8)	295
Tableau 6.14 La pianiste effacée (I.8)	296
Tableau 6.15 La voix tue (I.4)	298
Tableau 6.16a Sentiments résurgents (I.10)	301
Tableau 6.16b Sentiments résurgents, répétitions (I.10)	302
Tableau 6.17 Le bonheur des autres (II.6)	304
Tableau 6.18 Le bonheur des uns (II.11)	306
Figure 7.1 Disposition historique des traductions françaises des romans de Jane Austen	316
Figures 7.2 et 7.3 Distribution des attitudes traductives	320
Figures 7.4 et 7.5 Nombre d'impressions par attitude traductive	322
Tableau 7.6a Distribution historique et pérennité des attitudes traductives	323
Tableau 7.7 Pourcentages d'écart de longueur	324
<b>Annexe A</b>	
Tableau A.1 Méthodologie de Risterucci-Roudnicky	336
<b>Annexe B</b>	
Tableau B.1a Traductions de Northanger Abbey	339
Tableau B.1b Correspondance des numéros de chapitre dans Northanger Abbey	340
Tableau B.2 Traductions de Sense and Sensibility	341
Tableau B.3a Traductions de Pride and Prejudice	342
Tableau B.3b Correspondance des numéros de chapitre dans Pride and Prejudice	344
Tableau B.4 Traductions de Mansfield Park	346
Tableau B.5 Traductions d'Emma	347
Tableau B.6a Traductions de Persuasion	348
Tableau B.6b Correspondance des numéros de chapitre dans Persuasion	349
Tableau B.7 Traductions en éditions groupées	350
<b>Annexe C</b>	
Tableau C.1 Northanger Abbey : nombre de mots des extraits étudiés	352
Tableau C.2 Pride and Prejudice : nombre de mots des extraits étudiés	353
Tableau C.3 Persuasion : nombre de mots des extraits étudiés	354

Tableau C.4 Tableau récapitulatif	355
<b>Annexe D</b>	
Tableau D.1 Ouverture du roman (I.1)	357
Tableau D.2 Répétition (I.1)	359
Tableau D.3 Accentuation (I.1)	361
Tableau D.4 Mr. et Mrs. Bennet (I.1)	362
Tableau D.5a Pride I (I.5)	365
Tableau D.5b Traductions de pride et proud I (I.5)	372
Tableau D.6a Pride II (I.16)	373
Tableau D.6b Traductions de pride et proud II (I.16)	380
Tableau D.7 Traductions de prejudice	382
Tableau D.8 Échanges moqueurs I (I.18)	383
Tableau D.9 Échanges moqueurs II (I.18)	387
Tableau D.10 Refuser Mr. Darcy I (II.11)	391
Tableau D.11 Refuser Mr. Darcy II (II.11)	393
Tableau D.12a La tendre sensation (III.1)	395
Tableau D.12b La tendre sensation, distribution de la ponctuation (III.1)	399
Tableau D.13a La honte et l'humiliation (III.1)	400
Tableau D.13b La honte et l'humiliation, distribution de la ponctuation (III.1)	405
Tableau D.14 La réalisation (III.8)	406
Tableau D.15 Accepter Mr. Darcy I (III.16)	409
Tableau D.16 Accepter Mr. Darcy II (III.16)	413
Tableau D.17 Accepter Mr. Darcy III (III.16)	417
Tableau D.18 Mr. et Mrs. Bennet (III.19)	419
Tableau D.19 Darcy et Elizabeth (III.19)	422
<b>Annexe E</b>	
Tableau E.1 La famille Elliot (I.1)	426
Tableau E.2 Le livre des livres (I.1)	428
Tableau E.3 La passion des poètes (I.11)	429
Tableau E.4 L'éloquence des moralistes (I.11)	431
Tableau E.5 Le pouvoir de la poésie (II.6)	434
Tableau E.6 Le pouvoir des livres (II.11)	436
Tableau E.7 La faute initiale (I.4)	439
Tableau E.8 Ressentiment (I.7)	441
Tableau E.9 Nouvelles convictions (I.4)	444
Tableau E.10 Inébranlable (I.7)	446
Tableau E.11 Seulement Anne (I.1)	448
Tableau E.12 Sentiments cachés (I.8)	450
Tableau E.13 La pianiste effacée (I.8)	451
Tableau E.14 La voix tue (I.4)	454
Tableau E.15a Sentiments résurgents (I.10)	456
Tableau E.15b Sentiments résurgents, répétitions (I.10)	458
Tableau E.16 Le bonheur des autres (II.6)	459
Tableau E.17 Le bonheur des uns (II.11)	460

## RÉSUMÉ

Dans le champ littéraire, la traduction est depuis toujours partout présente, mais régulièrement invisibilisée. Or, les œuvres traduites sont, lors de leur annexion à la langue-culture d'accueil, appelées à s'insérer dans ce nouveau champ littéraire, ce qui signifie fréquemment — et c'est notamment le cas dans la littérature française — que leur propos et leur forme doivent changer pour répondre à un nouvel horizon d'attente. Phénomène culturel complexe, la traduction littéraire relève de plusieurs facteurs, du climat politique à la normativité linguistique, en passant par l'état du champ littéraire d'accueil et les états d'âme des différents sujets impliqués, toutes ces forces se conjuguant pour tirer l'œuvre vers une lecture ou l'autre.

L'exemple des romans de Jane Austen est parlant : autrice des plus respectées en Grande-Bretagne, où son style unique l'a hissée au panthéon des écrivains, elle est souvent classée en France parmi les auteurs de romans à l'eau de rose. Ce sont les modalités sociohistoriques et littéraires de cette chute positionnelle qui constitueront le cœur de la présente thèse. Cette *translation*, qui fait passer Austen du sérieux au banal, n'est certainement pas sans rapport avec l'engagement protoféministe de l'autrice : en effet, à travers tous ses romans, elle met à mal le système patriarcal en dénonçant — subtilement et avec ironie — les conséquences, pour les femmes, de la mécanique du mariage et de la transmission patrimoniale des biens. Les traces de cette prise de position auront-elles disparu dans les traductions françaises ?

Je m'intéresserai donc, dans la présente recherche, à l'inscription textuelle de cette traversée parfois ratée de la Manche. Par exemple, le style de l'autrice, foisonnant d'ironie et d'humour, a souvent été gommé au profit d'une prose plus classique ou encore plus romantique, en accord avec la conception française de l'art romanesque au féminin. Or, c'est précisément cette posture ambiguë qui permet à Austen de critiquer la société qui l'entoure et les contraintes qu'elle impose aux femmes. Par l'analyse textuelle de différentes versions françaises de trois de ses romans, soit *Northanger Abbey* (†1818 [1803]), *Pride and Prejudice* (1813) et *Persuasion* (†1818), qui jalonnent les deux derniers siècles, je montrerai comment ces œuvres ont été soumises, au fil du temps, à différents systèmes normalisateurs visant leur annexion. Cette étude diachronique me permettra d'observer directement les mécanismes de la traduction et de la retraduction, parfois théorisés, mais pas assez souvent soumis à l'épreuve de l'analyse textuelle. Grâce aux éléments théoriques et contextuels rassemblés dans la présente recherche, je serai à

même d'expliquer les intentions derrière les différents choix effectués par les traducteurs. Je pourrai ainsi contribuer à faire entendre, à travers le voile qui sépare les langues, la voix unique d'Austen.

Ainsi accumulés, les résultats de ces trois études traductologiques constituent en soi une histoire récente de la traduction romanesque, puisque mon corpus, qui s'étend de 1821 à 2016, soit près de deux siècles, suit de près l'essor du roman en Europe et peut donc témoigner de l'évolution des pratiques traductives durant cette période, de la crise éditoriale de 1830 à l'essor du livre qu'a connu la France à partir de 1945. Ce type d'analyse, menée sous le mode diachronique plutôt que synchronique, est inédit pour l'œuvre d'Austen, et très rare dans le domaine général de la traductologie, où les études par corpus sont le plus souvent menées sous le mode assisté par ordinateur plutôt qu'en se penchant, comme je l'ai fait ici, sur des extraits sélectionnés pour leur idiosyncrasie.

Cette recherche montrera que la traduction n'est pas qu'un principe idéologique ou un objet théorique, mais aussi une pratique tout à fait réelle, qui s'accomplit à travers une chaîne de lecteurs menant à l'expression — ou plutôt à la réexpression — commune du texte original. Bien différente d'une simple reproduction, la (re)traduction est une (ré)interprétation qui fixe fugacement, avec plus ou moins de profondeur, le sens de cet original. Chaque événement traductif est une réactivation, une relecture de l'œuvre source qui, à la fois, répond de et participe à l'horizon d'attente des lecteurs. De même, chaque réimpression d'une traduction déjà parue est tout de même une réactualisation de l'œuvre, étant donné l'invisibilité chronique du traducteur.

Mots-clés : TRADUCTION LITTÉRAIRE ; VOIX AUCTORIALE ; RETRADUCTION ; JANE AUSTEN ; LECTURE ; FÉMINISME.

## INTRODUCTION

*The Translator : writer of new sentences on the close basis of others, producer of relations.*<sup>1</sup>

La traduction littéraire est un phénomène multiforme et plurifonctionnel, situé à l'épicentre de notre relation à l'Autre ; l'éthique de sa pratique est caractérisée par une ambivalence irréductible entre sa matérialité en tant que démarche réelle de négociation interlinguale et l'idéalité de sa médiation interculturelle. Comme le décrit si bien Kate Briggs dans la citation reproduite en exergue, la tâche du traducteur<sup>2</sup> — pour reprendre le célèbre titre de Walter Benjamin — est la production de relations : à l'œuvre originale, à son auteur, au lecteur à venir, à la culture d'accueil, etc. L'imbrication que la traduction présente entre langue et culture, dans le dynamisme de leur constante transformation, en fait un objet d'étude particulièrement pertinent pour la recherche en littératures. De réelles transfigurations peuvent émerger dans le transfert des œuvres d'une langue-culture à l'autre, occasionnant tantôt un gain, tantôt une perte. C'est pourquoi, comme le résume si bien Lance Hewson, l'étude des traductions revêt une grande importance :

Marquée par son statut de remplaçante, [la traduction] est néanmoins la nouvelle identité d'une œuvre, voire d'un auteur, son porte-parole, le nouveau canal de son vouloir dire. C'est elle qui forgera la réputation de l'auteur dans la nouvelle culture, qui sera la trace de son authenticité. Dans ces conditions, la critique de la traduction devient un garde-fou, un devoir, seul rempart contre des interprétations farfelues ou abusives.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Kate BRIGGS (2018), *This Little Art*, p. 45.

<sup>2</sup> C'est avec une pointe de regret que je me conformerai, dans la présente thèse, à la pratique conventionnelle voulant que le neutre se confonde au masculin. Voir, au chapitre II, ma critique de cette norme linguistique française.

<sup>3</sup> Lance HEWSON (2006), « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », p. 171.

Il s'agit non seulement de mesurer les différences entre original et traduction, mais aussi de comprendre et de contextualiser les choix effectués par le traducteur, et ainsi mieux comprendre les modalités d'échange littéraire entre les peuples. Certes, la question de la traduction non littéraire, comme celle de l'interprétariat, soulève elle aussi certains des mêmes enjeux philosophiques et linguistiques, comme la (non)correspondance des langues et la dualité fond/forme, mais l'œuvre littéraire, par sa polysémie et sa créativité linguistique, constitue un défi particulier pour le traducteur, qui doit reconstituer et refaire le geste inventif de l'auteur :

C'est alors une écriture, l'organisation d'une subjectivation dans le discours telle qu'elle transforme les valeurs de la langue en valeurs de discours. On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors, on méconnaît le discours, et l'écriture. C'est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire.<sup>4</sup>

Le regretté Henri Meschonnic nous indique ici l'aune à laquelle nous devons mesurer les traductions : reformulent-elles, dans la langue d'arrivée<sup>5</sup>, le discours porté par l'original ? Il faudra bien évidemment, pour répondre à cette question, savoir identifier et caractériser ce discours. D'ailleurs, comme le remarque R. A. Megrab, pour bien traduire il faut interpréter correctement, et le même raisonnement tient lorsqu'il s'agit d'étudier les traductions et de théoriser le phénomène traductif :

Translators should be able to account for the many hidden implications in texts that indirectly express ideologically biased positions, avoiding subjective involvement and achieving an exhaustive identification of intentionally manipulated areas of meaning. Hence, a critical model is essential in the construction of any acceptable theory of translation of texts that are prone to be potent with ideological embeddings.<sup>6</sup>

C'est que la traduction, à l'instar de toute œuvre originale, est produite sous l'influence de nombreux facteurs (sociaux, politiques, littéraires, etc.), dont il faut tenir compte

<sup>4</sup> Henri MESCHONNIC (1999), *Poétique du traduire*, p. 12.

<sup>5</sup> Je privilégierai, en ces pages, l'évocation de la dualité « départ/arrivée », plutôt que la variante « source/cible », qui me paraît entachée de connotations hiérarchisantes.

<sup>6</sup> R. A. MEGRAB (1999), « Ideological Shifts in Cross-Cultural Translation », p. 69.

lorsqu'on l'analyse, notamment quand il s'agit d'un texte idéologiquement chargé, comme c'est le cas des œuvres de Jane Austen (1775-1817), romancière britannique reconnue pour son talent d'ironiste et sa satire de la « bonne » société anglaise.

Son œuvre est si imprégnée d'ironie et d'ambiguïté qu'elle donne lieu à une multitude d'interprétations de diverses allégeances. Ainsi que le résume Devoney Looser, ce biais doit toujours être pris en compte lorsqu'on étudie l'autrice :

For more than a century, Austen has been an inspiration, role model, and mascot for groups that have otherwise had little in common. In some situations, and at some moments, Austen has been presented as gloriously conservative. At others, she's described as unflinchingly progressive. No wonder it's exceptionally difficult to tell the history of her image, reputation, and legacy with any nuance.<sup>7</sup>

Cette querelle interprétative semble indiquer que la dimension idéologique de l'œuvre d'Austen est, à tout le moins, suffisamment importante pour susciter les passions. Cette situation rend d'autant plus nécessaire le rôle de garde-fou, selon le mot de Hewson, joué par l'analyse traductologique. Dans la mesure où Austen fait déjà l'objet de débats dans le monde anglo-saxon, quelle interprétation aura franchi la Manche et été proposée au lectorat français ? Ce transfert linguistique aura-t-il, pour l'autrice, été le lieu d'une traduction ou d'une métraduction ? Les observations de Looser sur ses différentes adaptations intermédiatiques<sup>8</sup> laissent deviner que la traduction d'Austen pourrait avoir donné lieu, en français, à bien des interprétations : « She has adapted, or, rather, many of us have adapted her, finding in her what best suits us. Her reputation has shifted with the times and with the needs and desires of her multiple audiences.<sup>9</sup> »

---

<sup>7</sup> Devoney LOOSER (2017), *The Making of Jane Austen*, p. 3.

<sup>8</sup> Son livre se penche sur les adaptations qu'on a faites de l'œuvre austenienne, de sa mise en scène théâtrale à sa récupération par le système scolaire.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 217.

De ces interprétations, j'adopterai l'hypothèse amplement soutenue de la présence chez Austen d'un discours féministe précurseur<sup>10</sup>. Il va sans dire que ce parti pris ne m'épargnera pas la nécessité, dans la présente recherche, d'étayer chacune de mes propositions. En effet, ainsi que le souligne Son Jeong Cho dans *An Ethics of Becoming*, toute critique féministe implique une forme de métacritique : « Feminist criticism asserts its legitimacy by practicing a critical assertion of itself, which amounts to the very performance of "saying".<sup>11</sup> » Cette connexion intense entre performance langagière et engagement féministe se déploiera de multiples manières dans la présente thèse, puisque la voix auctoriale d'Austen, qui porte son autorité narrative, se manifeste dans les interstices créés par son usage ambigu de la langue<sup>12</sup>. D'ailleurs, l'ancillarité de la traduction, souvent décrite à l'aide de métaphores misogynes, a donné lieu, comme je le montrerai, à un ensemble de réflexions sur le phénomène traductif menées avec des outils théoriques féministes<sup>13</sup>.

### Détermination du corpus

Rédigés pour certains dès les années 1790 et publiés entre 1811 et 1817, les romans de Jane Austen s'inscrivent dans cette période dorée où, à la suite des débats ayant animé les Lumières, la création féminine jouit d'un certain statut au sein de l'intelligentsia européenne. Ainsi, bien qu'elle ait publié ses œuvres au début du dix-neuvième, on peut aisément considérer Austen davantage comme une autrice de la fin du dix-huitième

---

<sup>10</sup> Ainsi, je ne me priverai pas de qualifier Austen et d'autres autrices, ainsi que leurs œuvres, de « féministes », même si le mot n'était pas encore en usage à l'époque où elles vivaient : en effet, nul historien, historienne ne saurait faire débiter le mouvement féministe à la fin du dix-neuvième siècle sans reconnaître que ses racines sont anciennes et multiples, ancrées dans les écrits de figures tutélaires comme Christine de Pisan, Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, etc. J'utiliserai parfois aussi, s'il faut marquer l'avant-gardisme de leur démarche, le terme « protoféministe ».

<sup>11</sup> Son Jeong CHO (2005), *An Ethics of Becoming : Configurations of Feminine Subjectivity in Jane Austen, Charlotte Brontë, and George Eliot*, p. 30.

<sup>12</sup> Susan S. LANSER (1992), *Fictions of Authority : Women Writers and Narrative Voice*.

<sup>13</sup> Ces contributions, parmi lesquelles on peut citer *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual* de Susanne de LOTBINIÈRE-HARWOOD (1991), seront examinées au chapitre I de la présente thèse.

siècle, précédant le mouvement réaliste qui marquera de manière indélébile le siècle de Balzac et de Stendhal. Pierre Goubert argumente d'ailleurs en ce sens dans son introduction au premier tome de la publication de ses œuvres dans la prestigieuse collection « Bibliothèque de la Pléiade » : « par sa formation, ses goûts, ses idées, ses modèles littéraires [Cowper et Richardson], Jane Austen est véritablement fille du dix-huitième siècle<sup>14</sup> ». De plus, comme je le montrerai dans la présente recherche, Austen ne s'inscrit pas dans le mouvement romantique qui marque le dix-neuvième siècle. L'œuvre romanesque de l'autrice se compose de six romans, abondamment traduits en langue française<sup>15</sup> :

- *Sense and Sensibility* (1811) : 5 traductions complètes
- *Pride and Prejudice* (1813) : 12 traductions complètes, 7 traductions abrégées
- *Mansfield Park* (1815) : 4 traductions complètes, 1 traduction abrégée
- *Emma* (1816) : 10 traductions complètes
- *Northanger Abbey* (†1818 [1803]) : 4 traductions complètes, 1 traduction abrégée
- *Persuasion* (†1818) : 6 traductions complètes

Même en éliminant d'emblée les neuf versions abrégées — qui ne répondent pas, quel que soit leur public cible, aux mêmes exigences éditoriales qu'une traduction classique —, l'œuvre d'Austen a suscité, en deux siècles d'existence, une pléthore de traductions, soit soixante-et-une versions en langue française. Bien évidemment, étant donné l'ampleur de la tâche à venir, j'ai dû rapidement me résoudre à restreindre mon corpus principal. Je l'ai d'abord réduit en limitant à trois le nombre d'originaux à l'étude, soit *Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice* et *Persuasion*. Si j'avais d'abord retenu, dans une version préliminaire de la présente recherche, les deux premiers de ces titres (Cossy ayant déjà beaucoup étudié les versions françaises de *Sense and Sensibility*, j'ai choisi de

<sup>14</sup> Pierre GOUBERT (2000), « Introduction », p. 31.

<sup>15</sup> Des tableaux détaillant les différentes traductions pour ces œuvres sont disponibles à l'annexe B. Les traductions étudiées seront dûment présentées dans les chapitres consacrés à l'analyse.

me concentrer sur les deux autres), la publication du second volume de l'édition Pléiade m'a permis d'étendre mon corpus à une troisième œuvre, *Persuasion*<sup>16</sup>, louangée par Lanser pour son usage particulier du style indirect libre. Ensuite, j'ai sélectionné quatre ensembles de traductions à étudier : les premières traductions, toutes faites avant 1830, les traductions incluses dans le projet d'édition des romans d'Austen mené par Christian Bourgois de 1979 à 1982, les traductions choisies pour la prestigieuse collection « Bibliothèque de la Pléiade », et, finalement, les traductions publiées dans la populaire collection « folio », chez l'éditeur Gallimard. Il ne faut pas s'étonner du vide historique séparant le premier groupe du second : d'une part, les traductions de la période antérieure ne sont pas légion et, d'autre part, certaines d'entre elles ont profité d'une nouvelle vie en étant reprises par Bourgois lors de l'établissement de son catalogue des romans de l'autrice. Le premier groupe revêt bien sûr une grande importance, car ces premières interprétations peuvent avoir marqué les traductions — et les lecteurs — à suivre. Les groupes suivants, de leur côté, constituent les trois projets les plus importants d'édition et de traduction des œuvres d'Austen en France<sup>17</sup>, dont je pourrai évaluer la cohérence. Le corpus ainsi formé de douze traductions (pour trois romans) me permettra de mener un type d'analyse jusqu'ici négligé, soit une étude diachronique des traductions de différentes œuvres d'un même auteur. L'étude approfondie de ce cas exemplaire m'offrira également l'occasion de formuler des réflexions sur l'histoire de la traduction en France et sur le phénomène de la retraduction.

Les traductions étudiées ici seront ainsi les suivantes :

Pour *Northanger Abbey* (†1818 [1803]) :

- *L'abbaye de Northanger* (1824), par Mme Hyacinthe de Ferrières ;
- *Catherine Morland* (1898), par Félix Fénéon ;

<sup>16</sup> Il me faut aussi divulguer ma préférence personnelle pour cette œuvre, que j'ai eu un immense plaisir à investiguer.

<sup>17</sup> Chez les autres éditeurs, seul Archipoche présente un catalogue complet des romans d'Austen, mais celui-ci est entièrement constitué d'anciennes traductions libres de droits et rééditées à peu de frais.

- *Northanger Abbey* (1980), par Josette Salesse-Lavergne ;
- *L'abbaye de Northanger* (2000), par Pierre Arnaud.

Pour *Pride and Prejudice* (1813) :

- *Orgueil et prévention* (1822), par Éloïse Perks ;
- *Les cinq filles de Mrs Bennet* (1932), par Valentine Leconte et Charlotte Pressoir ;
- *Orgueil et préjugé* (2000), par Jean-Paul Pichardie ;
- *Orgueil et préjugés* (2007), par Pierre Goubert.

Pour *Persuasion* (†1818) :

- *La famille Elliot, ou L'ancienne inclination* (1821), par Isabelle de Montolieu ;
- *Persuasion* (1945), par André Belamich ;
- *Persuasion* (2011), par Pierre Goubert ;
- *Persuasion* (2013), par Jean-Paul Pichardie.

Que nous apprend sur ces textes un rapide examen préliminaire ? D'abord, pour chacun des romans, les titres varient sensiblement, sauf peut-être dans le cas de *Persuasion*, presque toujours traduit tel quel, avec pour seule exception la version de Montolieu, avec un titre beaucoup plus explicite que l'original sur la teneur du récit. Pour *Northanger Abbey*, le titre est francisé dans deux versions (Ferrières et Arnaud), rendu tel quel chez Salesse-Lavergne et remplacé par le nom de l'héroïne chez Félix Fénéon, un choix plutôt intéressant par rapport à la dimension métalittéraire du roman, que j'aborderai dans l'analyse<sup>18</sup>. C'est pour *Pride and Prejudice* que les différences sont les plus marquées, avec quatre variantes du titre, dont la plupart (Perks, Pichardie et Goubert) sont des francisations de l'original ; le titre de la version de Leconte et Pressoir, de son côté, est une allusion directe au titre d'un autre roman mettant en scène les différentes filles d'une

---

<sup>18</sup> Voir le chapitre IV de la présente thèse, consacré à l'analyse des traductions de *Northanger Abbey*.

famille, *Les quatre filles du docteur March*<sup>19</sup>. Toutefois, il faut mentionner que la traduction de Perks, ainsi que celle de Leconte et Pressoir ne sont plus publiées sous leur titre original : on les coiffe désormais de celui qui s'est imposé dans la seconde moitié du vingtième siècle, *Orgueil et préjugés*, aussi choisi par Goubert malgré le pluriel fautif adjoind au second terme de l'intitulé.

Un autre détail attire l'attention lors de ce rapide coup d'œil : pour le trio *Mr. / Mrs. / Miss*, qui abonde chez Austen, différentes traductions émergent. D'abord, l'équivalent classique français — *M. / Mme / Mlle* — est le plus populaire, puisqu'on le retrouve dans huit des douze traductions (j'y inclus Perks, dont la variante n'est pas très dissemblable : *M. / Mme. / Mlle.*). Deux autres gardent les titres originaux, quoiqu'à l'aide de graphies légèrement différentes : *Mr. / Mrs. / Miss* (Salesse-Lavergne) et *Mr. / Mrs. / miss* (Leconte et Pressoir). Chez Ferrières et Montolieu, on adopte un système présent dans la littérature franco-suisse de l'époque, soit *M. / Mist[riss]. / Miss* pour l'une et *M. / mistriss / miss* pour l'autre, quoique le choix de Ferrières s'explique peut-être par le fait que Montolieu, elle-même suisse, a publié la toute première traduction d'Austen avec, dès 1815, sa version de *Sense and Sensibility*. Il n'est alors pas impossible que Ferrières se soit inspirée de ces versions et en ait adopté les formulations. Bien entendu, à l'instar du choix du titre de l'œuvre traduite, ce type de détail typographique ne relève pas toujours du traducteur, mais aussi parfois des politiques éditoriales ; il peut toutefois indiquer un parti pris sur l'inclusion d'éléments étrangers dans les textes traduits.

Il en va de même pour l'onomastique des personnages : si plusieurs traductions reproduisent tels quels les noms et prénoms des personnages (Leconte et Pressoir, Belamich, Arnaud, Pichardie et Goubert), d'autres font certaines altérations. Ainsi, Ferrières, Fénéon et Salesse-Lavergne francisent « Isabella » en écrivant plutôt « Isabelle ». De leur côté, Perks et, surtout, Montolieu font des changements plus marqués : la première francise le prénom de l'héroïne, qui devient « Élisabeth », et modifie

---

<sup>19</sup> Traduction de *Little Women*, dont l'original a été publié en 1868-1869 par Louisa May Alcott.

complètement celui de sa sœur aînée, qui ne s'appelle alors plus « Jane » mais « Hélien » ; la seconde française aussi plusieurs prénoms, avec parfois une consonance allemande (« Elizabeth » devient « Elisabeth », « Mary » devient « Maria », « Anne » devient « Alice », « Frederick » devient « Frederich », etc.).

Que nous apprennent ces quelques observations ? D'abord, que certaines de ces caractéristiques laissent entrevoir une homogénéité de l'approche traductive : ainsi, les traductrices qui ont conservé le *Mr. / Mrs. / Miss* ont aussi laissé filtrer l'étranger dans leur choix de titre, avec une reprise de l'original chez Salesse-Lavergne et une allusion à un autre roman traduit de l'anglais chez Leconte et Pressoir. Les choix de Perks et de Montolieu, qui tirent l'une vers la francisation et l'autre vers une mixité franco-allemande, sont tout aussi cohérents, mais cette fois avec l'entreprise inverse, celle de masquer l'altérité et adapter l'œuvre à la culture d'arrivée. Le choix prisé chez Gallimard (Arnaud, Goubert et Pichardie), soit celui de conserver l'onomastique originale tout en utilisant l'ensemble normatif *M. / Mme / Mlle*, présente quant à lui moins d'unité et le lecteur pourrait aisément trébucher en tombant sur des syntagmes comme « Mlle Elizabeth Bennet », où les accents français et anglais se côtoient. Nous verrons à l'analyse si ces remarques préliminaires sont indicatives de l'approche adoptée par les différents traducteurs.

### **Traduire Jane Austen : état de la recherche**

Je ne suis pas la première chercheuse à m'intéresser à la traduction des romans de Jane Austen. Son statut particulier dans l'histoire littéraire anglo-saxonne et son utilisation originale de la langue ont en effet poussé plusieurs chercheurs à analyser les traductions de son œuvre. Certains la trouvent même quasi intraduisible :

Jane Austen is credited with being the greatest novelist in English literature [...], whose extraordinary clarity of language, impeccable precision, ironic lightness and loveable wicked undertow we admire, a singular quality which is, in short, her « trademark ». And so, in her case, any attempt at emulation—especially in a

different language—would be ridiculous. It would therefore be better to opt for a « free translation », accurately balancing the content so as to ensure maximum adherence to the original text.<sup>20</sup>

Ainsi, pour Marinella Rocca Longo, toute tentative de rendre directement la langue d'Austen en traduction serait vouée à l'échec, et seule une traduction « libre », qui reproduirait les mêmes effets sans trop s'attacher à l'original, pourrait produire un équivalent de même valeur littéraire. D'autres, comme Massimiliano Morini, n'excluent pas d'emblée la traduction — sans toutefois manquer d'en souligner la très grande difficulté :

The main attraction of Austen's dialogues to the perceptive reader is that they always mean much more than what the characters say: while apparently respecting the rules of good manners—dictating what can and cannot be said in a polite conversation—, the characters manage to imply, hint at, and suggest unpleasant, impolite, and even offensive meanings. Also, the characters' speeches often allude to their and their interlocutors' absolute and relative social positions. In translation, it is very difficult to keep all the references to social conditions and all inexplicit meanings, as well as to maintain the balance between what is said and what unsaid, what is explicit and what implied or implicated [...].<sup>21</sup>

Cependant, une incontestable réalité matérielle s'oppose à cette vision idéalisée : les romans d'Austen ont été abondamment traduits, en français comme en de nombreuses autres langues étrangères. Que nous indique alors la recherche sur ces traductions et ce qu'elles parviennent — ou non — à accomplir ?

### *Austen traduite en français*

Plusieurs chercheurs se sont déjà penchés sur la traduction des œuvres de Jane Austen en français, dont l'un des tout premiers est peut-être Noel J. King, qui, dans son article intitulé « Jane Austen in France » (1953), s'est surtout intéressé à la réception de l'autrice

<sup>20</sup> Marinella Rocca LONGO (2004), « Notes on Literary Translation : an Example Based on a Short Analysis of the Language of Jane Austen », p. 243.

<sup>21</sup> Massimiliano MORINI (2007), « Say What You Mean, Mean What You Say : a Pragmatic Analysis of the Italian Translations of *Emma* », p. 5.

dans le champ littéraire français. Il commente entre autres l'apport du critique Léon Boucher à l'intégration d'Austen au corpus français<sup>22</sup> :

The French critic, therefore does not find fault with Jane Austen's narrow horizon. Indeed, he regards her self-imposed limitations as evidence of her artistic integrity. Jane's wit and delight in the absurd, however, escape M. Boucher entirely. In fact, many famous passages such as the argument between Fanny Dashwood and her husband are quoted not for their humor but for their realism. Although his appreciation has its limitations, M. Boucher closes by making the shrewd observation that the sum of psychological truth contained in Jane Austen's portraits places her novels beyond the whims of fashion.<sup>23</sup>

Il sera certainement intéressant de voir si, par la suite, les traducteurs auront intégré l'opinion de Boucher à leur projet de traduction, notamment en passant sous silence l'humour assassin de Jane Austen. À cet égard, King fait remarquer la possible influence du goût littéraire français sur le travail des traducteurs dès la publication des premières traductions :

At the time the translations were published, the French people were carried away by a new kind of romanticism that found its fullest expression in the novel of extravagant incidents and high-flown gallantry. A firm belief in « le sentiment et le cœur » were invariable notes of this school, and « sensibilité » [*sic*] was the cult of the day.<sup>24</sup>

La traduction des romans d'Austen a donc pu être dès le départ orientée pour satisfaire à ces critères et garantir le succès commercial. Selon Anne-Rachel Hermetet et Frédéric Weinmann, qui signent un chapitre consacré à la traduction française de la prose narrative au dix-neuvième siècle, les traductions françaises d'Austen du début de ce siècle sont typiquement des traductions libres, selon la mode du temps<sup>25</sup>. Les plus connues sont

---

<sup>22</sup> Même si l'article de Boucher, publié en 1878 dans la *Revue des deux mondes*, concerne la version originale des textes d'Austen — alors récemment publiés en édition groupée avec la note biographique de J.-E. Austen Leigh par l'éditeur londonien Bentley —, et non l'une ou l'autre des traductions françaises de ces œuvres, son opinion contribue à construire l'horizon d'attente des lecteurs de la traduction, conditionnant ainsi le travail des traducteurs subséquents.

<sup>23</sup> Noel J. KING (1953), « Jane Austen in France », p. 24.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>25</sup> Anne-Rachel HERMETET et Frédéric WEINMANN (2012), « Prose narrative », p. 543.

certainement celles d'Isabelle de Montolieu, abondamment critiquées par Valérie Cossy. Comme Gillian Dow l'observe, ce type de traduction nous éclaire sur les attentes des lecteurs de l'époque : « Montolieu's translation is certainly a *belle infidèle*, but it is equally a valuable document in tracing reader-responses to *Sense and Sensibility*.<sup>26</sup> » D'ailleurs, les travaux de Cossy sont d'un grand intérêt pour la présente recherche, puisqu'ils me permettent de pousser encore plus loin la réflexion sur le sujet.

L'apport de Cossy est inestimable, surtout en ce qui concerne la réception de l'autrice en Europe francophone et les rapports politiques et culturels qui existent depuis bien longtemps entre la France, la Suisse et l'Angleterre. Dans son ouvrage fondateur, intitulé *Jane Austen in Switzerland* (2006), Cossy étudie la manière dont les premières traductions françaises d'Austen, si libres qu'elles sont plutôt des adaptations, ont été instrumentalisées pour promouvoir la bienséance chez les jeunes femmes. Ce détournement initial est d'ailleurs le premier d'une série de tentatives de restreindre l'autrice au fantasme d'une romance menant à la félicité domestique. D'ailleurs, Lance Hewson, qui s'est intéressé à la traduction du discours amoureux dans *Emma* et *Pride and Prejudice*, relève cette même tendance dans nombre de traductions :

Ce que nous avons, en revanche, c'est un mouvement de récupération où l'œuvre de Jane Austen fait les frais de son succès et de ses adaptations. Une belle histoire d'amour, après tout, se vend bien et encore mieux si elle respecte certains canons de la littérature populaire. [...] Le tout se résume en un seul mot : travestissement.<sup>27</sup>

Cossy explique cette situation par la réception critique réservée en France à Austen, depuis Chasles<sup>28</sup> et Boucher jusqu'à son introduction récente dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » :

Whether they admire or reject her novels, French critics implicitly or explicitly inscribe their comments within this binary conception of English literature: on the

<sup>26</sup> Gillian DOW (2006), « "Je me suis permis, suivant ma coutume, quelques légers changements": Jane Austen "translated" by Isabelle de Montolieu », p. 166.

<sup>27</sup> Lance HEWSON (2006), « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », p. 182.

<sup>28</sup> Philarète Chasles, auteur de « Du roman en Angleterre depuis Walter Scott » (1842).

one hand, a literature in English which is great, universal, epic and male, relying on the imagination, with a philosophic and aesthetic dimension; on the other, a provincial, British, Puritan, popular and feminine production of texts, based on observed detail, with a narrowly defined didactic purpose. Those who did not like Austen's work or felt puzzled by it abandoned her to the British feminine tradition. When she was admired, she was inscribed in the male universal canon.<sup>29</sup>

Selon Cossy, la conception française du paysage littéraire anglais ne comprend que deux catégories : la grande prose sérieuse et masculine, et les récits de mœurs campagnards puritains et, surtout, féminins. Les critiques français semblent donc toujours vouloir rattacher Austen à l'une ou l'autre de ces catégories, la première recelant bien entendu plus de prestige. Si cette dichotomie, comme c'est bien possible, s'est immiscée dans les projets de traduction qui seront l'objet de mon attention tout au long de la présente recherche, les traductions « universelles » tendraient peut-être vers plus de sérieux et les traductions « populaires » miseraient alors davantage sur le mélodrame. J'aurai l'occasion de vérifier ou d'infirmer cette hypothèse lors de l'analyse des traductions.

Poursuivant sa réflexion, Cossy a abondamment critiqué l'édition préparée par Pierre Goubert pour la collection « Bibliothèque de la Pléiade », la jugeant encore une fois victime de l'éternelle dichotomie féminin-masculin :

Goubert's job as an editor of Austen in La Pléiade is to justify her place within this canonizing institution. But the terms through which he can « distinguish » Austen are not entirely his own; they are determined by the medium in which he writes. We may only guess what they are. My hypothesis is that Goubert has a choice between two evils and that he chose the lesser one: either Austen is to be regarded as sentimental, female, and trivial; or as conservative, unsentimental, and dull but serious and hence fit for La Pléiade.<sup>30</sup> (2010)

Dans cet article au titre éloquent — « Why Austen Cannot Be a “Classique” in French » — la chercheuse examine en détail le projet de traduction de Goubert et y découvre une tentative maladroite d'inclure Austen dans le canon littéraire du siècle des

<sup>29</sup> Valérie COSSY (2004), « Austen and her French Readers : Gender and Genre Again », p. 351.

<sup>30</sup> Valérie COSSY (2010), « Why Austen Cannot Be a “Classique” in French : New Directions in the French Reception of Austen ».

Lumières, attribuant à l'œuvre de grandes vertus philosophiques et rejetant d'emblée le proféminisme d'Austen<sup>31</sup>. Cossy conclut donc à regret que, pour l'éditeur Gallimard, ce projet a été un rendez-vous manqué.

Si, de son côté, Valérie Cossy a décortiqué les mécanismes de la réception française de Jane Austen, Lucille Trunel, dans son livre intitulé *Les éditions françaises de l'œuvre de Jane Austen* (2010), a étudié les conditions de production des différentes éditions hexagonales. Son ouvrage très détaillé recense les caractéristiques physiques et les éléments paratextuels de chacune des éditions retenues (1815-2007). J'y aurai abondamment recours dans les chapitres d'analyse lorsqu'il s'agira de présenter les traductions analysées et leur contexte d'émergence. Ainsi, soutenue par les travaux de ces chercheuses, j'ai la chance d'avoir entre les mains les éléments qui me permettront de mener une analyse éclairée de ces textes.

### *Traductions du monde entier*

Même si elles ne portent pas tout à fait sur le même corpus, les études menées sur la traduction des œuvres d'Austen en d'autres langues étrangères peuvent éclairer mon analyse — et d'ailleurs contribuer à mettre en perspective la norme traductive française. Dans un essai intitulé « Jane Austen Abroad » (1975a), Andrew Wright fait un tour d'horizon des traductions alors les plus récentes, résumant brièvement les caractéristiques de traductions chinoises, allemandes, mexicaines, roumaines, russes et suédoises. Les difficultés rencontrées sont de diverses natures — inaltérable inadéquation entre les langues, perte du style ou de l'ironie —, mais plusieurs concernent la sphère sociale, comme la navigation entre les niveaux de langue et, surtout, la portée morale des œuvres, mise de l'avant en Chine, en Allemagne et en Suède.

---

<sup>31</sup> Bien entendu, puisque ces volumes feront partie de mon analyse, ce projet de traduction sera explicité avec plus d'exhaustivité dans les chapitres d'analyse concernés.

La moralité semble en effet hanter certaines traductions étrangères, car plusieurs chercheurs notent une tendance moralisatrice dans leur corpus respectif. Par exemple, Helen Chambers, dans une métaphore amusante, note dans les traductions allemandes du dix-neuvième siècle une simplification de la texture sociale des romans :

Both translators have diminished the complexity of the social texture of the novels, not least by suppressing most of the servants. They have toned down idiosyncrasies of style and characterisation, producing the consistency of a bread and butter pudding—a dish with a crisp top, a dash of spice, a melting centre and occasional sultanas. It is not as bland and homogenised as blancmange, but falls far short of Jane Austen's Christmas pudding with its piquant, varied richness of sharp and sweet flavours, its whiff of spirits and quota of hidden silver coins, which may jar at first, but reward the finder.<sup>32</sup>

De la même manière, Peter Mortensen remarque, à travers son étude d'une traduction danoise de *Sense and Sensibility* publiée en 1855, la mise en avant d'une version idéalisée de l'« English sense » — tel que perçu par les Danois de l'époque —, au détriment de la sensibilité, qui pourtant joue aussi un rôle primordial dans l'original<sup>33</sup>. Ainsi, il apparaît évident que l'instrumentalisation du roman féminin à travers sa traduction n'est pas un phénomène confiné à la France ; elle est pratiquée ailleurs dans le monde.

Beaucoup de chercheurs signalent aussi, dans leurs études des traductions étrangères d'Austen, la disparition de l'ironie et de la prosodie particulière d'Austen. Par exemple, Ellen Smith, qui s'intéresse aux traductions espagnoles de *Northanger Abbey*, a noté que certains passages ironiques, notamment plusieurs commentaires attribués à Henry Tilney, sont parfois carrément absents de la version traduite<sup>34</sup>. Cependant, certains traducteurs plus récents, comme le Turc Hamdi Koç, semblent, au contraire, s'efforcer de rendre le rythme particulier du phrasé d'Austen, ainsi que le soutient Rana Tekcan<sup>35</sup> : « Koç's commitment to accuracy extended to closely following punctuation patterns, keeping

<sup>32</sup> Helen CHAMBERS (2000), « Nineteenth-Century German Translations of Jane Austen », p. 243.

<sup>33</sup> Peter MORTENSEN (2006), « "Forstand Og Hjerte", or : How Danes Learned To Stop Worrying and Love Jane Austen », p. 53.

<sup>34</sup> Ellen SMITH (1985), « Spanish Translations of *Northanger Abbey* », p. 24-25.

<sup>35</sup> Tekcan a publié cette nouvelle traduction turque de *Pride and Prejudice* en 2006.

long sentences intact as much as possible [...], and not subtracting or adding anything to the original text—all principles violated in previous translations.<sup>36</sup> » Il est à noter que Tekcan considère ce type de projet de traduction comme défiant la norme, qui a été jusque-là de traduire en « bon turc ».

Cette emprise de la norme peut prendre des proportions insoupçonnées et entraîner les traducteurs à assimiler l'œuvre au maximum. S'intéressant au contexte italien, Mirella Agorni et Elena Di Giovanni commentent une traduction de *Pride and Prejudice* réalisée sous l'égide du régime de Mussolini : « For literature, one of the mainstays of Fascist policy was to adapt virtually all foreign references into Italian. This meant that a translation was needed for proper names, titles and, to some extent, even place names.<sup>37</sup> » C'est aussi le cas de certaines traductions chinoises d'Austen, pour lesquelles le programme politique oriente la traduction. Ainsi, dans la traduction de *Pride and Prejudice* réalisée par Wang Keyi, la part « révoltée » du personnage d'Elizabeth est accentuée :

Here, Wang Keyi considered Elizabeth as the represent [*sic*] of the oppressed people. Hence it is natural for Wang Keyi to raise the tone of Elizabeth's condemnation to Mr. Darcy, the oppressor and to let Elizabeth be more like the incarnation of the justice. The whole version of Wang Keyi's [*sic*] is the result of the strategy of domestication: not only naturalize the Chinese literary tradition and language habits, but also naturalize the view of class struggle.<sup>38</sup>

Feng Zhang, dans son article, insiste sur la réappropriation maoïste des tensions entre classes sociales dans deux traductions chinoises de *Pride and Prejudice*. Dan Shen, qui lui aussi s'est intéressé à ces traductions, y a surtout noté une absence d'ironie et d'ambiguïté qu'il attribue entièrement à la nature de la traduction elle-même<sup>39</sup>, mais qui selon moi

<sup>36</sup> Rana TEKCAN (2008b), « Notes on a Turkish Edition of *Pride and Prejudice* : an Editor's Perspective », p. 237.

<sup>37</sup> Mirella AGORNI et Elena DI GIOVANNI (2004), « *Pride and Prejudice* in Italy », p. 364.

<sup>38</sup> Feng ZHANG (2010), « A Brief Analysis on the Two Chinese Versions of *Pride and Prejudice* From the Perspective of Ideology », p. 196.

<sup>39</sup> Dan SHEN (1988), « On the Aesthetic Function of Intentional "Illogicality" in English-Chinese Translation of Fiction », p. 632.

pourrait aussi s'expliquer par un rejet politico-philosophique de l'ambiguïté. Dans tous les cas, les différentes pistes évoquées ici sont autant d'inspirations pour l'analyse de mon corpus, et c'est bien perchée sur les épaules de ces géants que je l'entreprendrai.

En étudiant ainsi, de manière synchronique, différentes traductions de chacune des œuvres sélectionnées, je pourrai contribuer à constituer une histoire de la traduction romanesque en France depuis le début du dix-neuvième siècle, puisque mon corpus s'étend de 1821 à 2016. Cet examen par corpus, habituellement mené à grande échelle et assisté par ordinateur, sera cette fois conduit en sélectionnant pour l'analyse plusieurs extraits représentatifs du style de l'autrice, selon une méthodologie inspirée par l'approche descriptive de Berman (1995) et une grille de lecture adaptée à mon objet d'étude (études féministes, narratologie). Je contribuerai aussi à éclairer le phénomène de la retraduction, qui, comme le fait remarquer Kris Peeters, « rend visible, dans la comparaison entre différentes traductions d'un même matériau, l'évolution des formes successives par lesquelles ce matériau a été rendu connaissable dans une culture donnée<sup>40</sup> » et permet donc de mieux comprendre la poétique et l'histoire traductives.

### **Traduction-traitrise ou traduction-élévation ?**

La traduction, malgré son inhérente invisibilité<sup>41</sup>, implique une réécriture complète de l'œuvre et, par ce geste, fait indiscutablement violence à l'œuvre originale, fixant son interprétation auparavant intangible. En cela, on est tenté de la considérer comme un acte de langage perlocutoire, car la traduction, véritablement, *accomplit* l'original dans une nouvelle langue. En effectuant son choix, le traducteur est d'ailleurs forcé à se positionner à l'égard d'une multiplicité de sujets, ainsi que l'observe Gillian Lane-Mercier dans un article consacré à l'éthique de la pratique traductive :

---

<sup>40</sup> Kris PEETERS (2016), « Traduction, retraduction et dialogisme », p. 638.

<sup>41</sup> Lawrence VENUTI (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*.

[T]ranslation is a « violent », decision-oriented, culturally determined discursive activity that compels the translator to take a position with respect to the source text and author, the source culture, the target culture and the target reader, thus engaging, over and above socially imposed norms and values, the translator's agency together with his or her responsibility in the production of meaning.<sup>42</sup>

Or, la traduction ne peut-elle pas aussi être le lieu d'un gain pour la langue et la culture d'arrivée ? Malgré son emprise, particulièrement prononcée en France, l'imaginaire négatif attribué à la traduction n'a pas le monopole des esprits et certains la considèrent comme un enrichissement, ainsi que l'a montré Berman avec son étude de la philosophie traductive des Romantiques allemands dans *L'épreuve de l'étranger* (1984). Christiane Nord s'intéresse aussi à cette réflexion et repère quatre formes de gain traductif :

1. Gain quantitatif : le texte original est étendu et devient disponible pour davantage de lecteurs.
2. Gain qualitatif : en exprimant des réalités linguistiques et culturelles inconnues dans la langue-culture d'accueil, la traduction y permet leur introduction.
3. Gain fonctionnel : la traduction, en transformant le texte, permet d'en faire ressortir de nouvelles interprétations.
4. Gain personnel : en étant en contact avec une culture étrangère par la traduction, le lecteur peut être amené à réfléchir sur sa propre culture.<sup>43</sup>

Cette classification laisse entrevoir que le gain attendu peut prendre de nombreuses formes — notamment, le gain quantitatif est certainement toujours présent —, et il faudra se demander en conclusion si, dans le cas d'Austen, la traduction en langue française aura permis la réalisation de certains de ces types d'enrichissement.

Ainsi à la fois un idéal culturel et une pratique destructrice, à la fois gain et perte, la traduction est marquée par l'ambivalence. Le point de convergence de l'investigation de

<sup>42</sup> Gillian LANE-MERCIER (1997), « Translating the untranslatable : the translator's aesthetic, ideological, political responsibility », p. 65.

<sup>43</sup> Christiane NORD (2011), « Making the Source Text Grow : a Plea Against the Idea of Loss in Translation », p. 27-28.

toute traduction est le sujet qui accomplit cette nouvelle œuvre : à la fois lecteur de l'original et créateur de la traduction, le traducteur, sortant de son invisibilité habituelle, est au centre de la recherche qui suit. Je chercherai donc à rendre compte de toutes les forces qui peuvent présider au moment du choix traductif, à cet instant précis où le sujet traducteur opte pour l'une ou l'autre des solutions qu'il a envisagées.

Située au confluent de différentes approches et questions, ma réflexion puise dans plusieurs domaines de recherche. Dans la première partie de la présente thèse, je m'intéresserai d'abord à la traduction littéraire, ensuite à l'écriture des femmes et en particulier à celle de Jane Austen, et enfin à la constitution de ma méthodologie d'analyse. Ainsi, j'examinerai en premier lieu l'histoire de la traduction de langue française, particulièrement aux dix-neuvième et vingtième siècles, ainsi que les théorisations de la traduction littéraire, en général d'abord, puis concernant les enjeux soulevés par mon objet d'étude (chapitre I). Deuxièmement, je me pencherai sur l'œuvre de Jane Austen en interrogeant, d'abord, ses conditions de production, en discutant la place occupée par les autrices françaises et britanniques dans l'histoire du roman, et, ensuite, en décrivant la spécificité de l'écriture d'Austen, des thématiques abordées dans ses œuvres à l'inscription textuelle de son autorité de romancière (chapitre II). C'est ce dernier élément, l'autorité narrative de l'autrice, si bien identifiée par Susan Lanser dans *Fictions of Authority* (1992), qui sera au cœur de ma grille de lecture et de comparaison des traductions. Troisièmement, j'établirai ma méthodologie, composée, d'une part, des critères de mon analyse textuelle des traductions et des procédés (ambiguïté, ironie, discours indirect libre, entre autres) qui transmettent la voix auctoriale d'Austen et, d'autre part, des modalités de l'évaluation des traductions (chapitre III). Armée de ces connaissances, je me consacrerai, dans la seconde partie de la thèse, à mener des analyses des trois œuvres à l'étude, *Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice* et *Persuasion*, et de leurs traductions françaises (chapitres IV à VI) avant de proposer, en conclusion, une réflexion sur les résultats obtenus et sur la survivance ou à l'effacement de la voix auctoriale de l'autrice en langue française.

PREMIÈRE PARTIE

ÉLÉMENTS THÉORIQUES ET CONTEXTUELS

## CHAPITRE I

# TRADUCTION LITTÉRAIRE : HISTOIRE, ÉTHIQUE ET POÉTIQUE

Souvent instrumentalisée pour symboliser le rapprochement entre les peuples, la traduction est un phénomène culturel des plus répandus. Tout en étant marquée par l'impossibilité d'une équivalence parfaite entre les systèmes linguistiques, sa pratique est celle d'ouvriers de la langue soumis aux aléas bien pragmatiques de leur métier. Plus qu'un simple transfert de sens, elle implique un décodage et un réencodage complets du texte, ce qui suppose un important travail interprétatif et créatif, ainsi que le souligne Clem Robyns : « Translation is not a secondary text, but an event, an interpretation, a discursive practice.<sup>1</sup> » Comme je le montrerai dans la seconde partie du présent chapitre, la traduction soulève d'importants questionnements philosophiques, linguistiques et littéraires. Toutefois, avant d'aborder les méandres de la conceptualisation du phénomène traductif, il est nécessaire d'étudier le contexte d'émergence des textes à l'étude en s'intéressant à l'histoire de la traduction en France.

### 1.1 Échanges culturels et traduction

Il est difficile de situer précisément l'apparition du phénomène de la traduction ; toutefois, sa naissance coïncide sans doute avec celle de l'écriture au cours du quatrième

---

<sup>1</sup> Clem ROBYNS (1994b), *Translation and the (Re)production of Culture*, p. 3.

millénaire avant notre ère<sup>2</sup>. Bien entendu, l'interprétation, simultanée ou non, a probablement existé bien avant la traduction, advenant *de facto* dès que deux communautés linguistiques entraient en contact l'une avec l'autre et cherchaient à échanger et à communiquer plutôt qu'à s'affronter. Selon l'historien de la traduction Henri Van Hoof, les premières traductions écrites avaient une valeur utilitaire, puisqu'il s'agit principalement de textes religieux ou administratifs<sup>3</sup>. Bien qu'on nomme souvent la *Septante* — traduction de l'Ancien Testament de l'hébreu au grec menée au deuxième siècle av. J.-C. — comme la première traduction littéraire de l'histoire, c'est une vision occidentalocentriste ; en effet, près de deux millénaires auparavant, l'*Épopée de Gilgamesh* a été traduite depuis le sumérien pour les lecteurs du Sud-ouest asiatique<sup>4</sup>. La traduction littéraire est donc une activité très ancienne qui, bien qu'elle n'ait été théorisée de manière systématique qu'au vingtième siècle, a été l'objet de bien des réflexions de la part de ses acteurs principaux, les traducteurs, à commencer par Cicéron<sup>5</sup>.

La traduction étant une pratique qui remonte à l'origine de la civilisation écrite, les traducteurs ont contribué d'une manière importante à la construction de nos cultures et de nos sociétés. Jean Delisle et Judith Woodsworth ont mené des recherches d'un grand intérêt sur ce sujet, soulignant dans leur ouvrage *Les traducteurs dans l'histoire* (1995) les divers rôles occupés par les traducteurs et traductrices au cours des siècles : ils furent en effet inventeurs d'alphabets, bâtisseurs de langues nationales, artisans de littératures nationales, diffuseurs de connaissances, acteurs sur la scène du pouvoir, propagateurs de religions, importateurs de valeurs culturelles, rédacteurs de dictionnaires et témoins privilégiés de l'histoire. Leur survol de ces différentes fonctions nous informe sur une

---

<sup>2</sup> Malheureusement, aucune source ne permet de dater précisément la naissance de la traduction écrite, les rares ouvrages abordant l'histoire de la traduction font généralement débiter la chose avec l'Antiquité grecque et romaine ou avec le mythe de Babel, dont la valeur historique est pour le moins discutable.

<sup>3</sup> Henri VAN HOOF (1986), *Petite histoire de la traduction en occident*, p. 7.

<sup>4</sup> J.-M. COHEN (1986), « Translation », p. 12.

<sup>5</sup> H. VAN HOOF, *op. cit.*, p. 8. Les écrits de Cicéron, qui semble avoir été le premier à inscrire dans son œuvre une pensée de la traduction, sont souvent considérés comme étant à l'origine de la traductologie.

dimension incontournable de l'activité traductive, celle d'être un vecteur d'échanges culturels, qu'ils soient politiques, religieux, littéraires ou linguistiques.

L'histoire de la traduction est un domaine de recherches bien vaste, mais je m'intéresserai ici principalement à la traduction en France, du Moyen Âge à aujourd'hui<sup>6</sup>. Toutefois, si la France ne commence à être une communauté linguistique engagée dans la traduction qu'à partir de la fin de l'époque médiévale, cette activité était présente en Europe bien avant et il vaut la peine de tracer un bref portrait de l'histoire de la traduction dans cette région avant la nationalisation et la normalisation des langues populaires, phénomène qui se produit à la Renaissance.

Lorsqu'il s'agit de commenter et de caractériser la culture européenne antique, la Grèce est généralement citée comme point d'origine culturel pour tout le bassin méditerranéen. Or, sur le plan de la traduction, c'est loin d'être vrai, car « [l]es Grecs étaient tellement convaincus de leur supériorité culturelle qu'ils laissaient aux étrangers le soin d'apprendre le grec<sup>7</sup> ». Les Romains des premiers siècles de l'empire ne s'intéressent pas davantage à la traduction, puisqu'ils font toute leur éducation en grec, sans recourir à des textes traduits. Ce n'est que dans les derniers siècles de leur domination impériale qu'ils traduisent en latin les auteurs grecs classiques. La chute de l'Empire romain d'Occident amène ensuite son lot de désordres politiques et il faudra attendre l'apogée, au huitième siècle, d'une nouvelle grande entité politique, l'empire arabo-musulman, pour voir s'établir, à Bagdad, un centre culturel et intellectuel important, ainsi que le « siège d'une véritable école de traducteurs<sup>8</sup> ». Férés de science et de médecine, les Bagdadis traduisent, souvent depuis le grec, une grande quantité de textes portant sur ces sujets. Au douzième siècle, c'est l'école de Tolède, ville espagnole reprise peu de temps auparavant par les troupes chrétiennes du

---

<sup>6</sup> À cette fin, je m'appuierai sur de nombreuses sources, notamment la *Petite histoire de la traduction en Occident* d'Henri Van Hoof (1986), *De Cicéron à Benjamin* de Michel Ballard (1992), *Jacques Amyot, traducteur français* d'Antoine Berman (†2012), ainsi que les divers volumes de l'*Histoire de la traduction en langue française*, projet d'envergure en cours de parution dirigé par Yves Chevrel et Jean-Yves Masson.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 9.

roi Alphonse VI de Castille, qui devient un foyer important de traduction et d'échanges culturels et un lieu de rencontre pour des savants issus des trois grandes religions monothéistes<sup>9</sup>. C'est là qu'œuvre le grand traducteur Gérard de Crémone, qui traduira de l'arabe au latin nombre d'écrits philosophiques et scientifiques<sup>10</sup>. Cette grande circulation du savoir — depuis les Grecs jusqu'aux Espagnols, en passant par les Arabes —, dont la traduction est un vecteur indispensable, donnera lieu, à partir du quatorzième siècle, au mouvement de la Renaissance, qui naît en Italie et atteint progressivement toute l'Europe au cours des deux siècles suivants.

### *1.1.1 La traduction en langue française du Moyen Âge aux Lumières*

En France, la culture a toujours constitué un aspect important de la vie politique, ainsi que le souligne Antoine Berman : « L'histoire de la France, du Moyen Âge au vingtième siècle, montre amplement que le pouvoir, royal puis républicain, a cherché son assise et sa vérité dans la culture.<sup>11</sup> » Encore aujourd'hui, la culture française occupe une place importante et est reconnue comme un des piliers de la culture occidentale, notamment dans le domaine littéraire. Or, comme le montre Berman, la culture et la langue françaises se sont entre autres développées au contact de grandes œuvres latines et grecques, dès le Moyen Âge, par l'entremise des deux grands traducteurs qui ont fondé la tradition traductive française, Nicole Oresme et Jacques Amyot.

#### *1.1.1.1 Le Moyen Âge*

Les premières traductions françaises sont d'abord religieuses : il s'agit de glossaires destinés à aider les fidèles dans leur compréhension des textes liturgiques<sup>12</sup>. Par ailleurs,

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>10</sup> Michel BALLARD (1992), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, p. 77.

<sup>11</sup> Antoine BERMAN (†2012), *Jacques Amyot, traducteur français*, p. 31.

<sup>12</sup> H. VAN HOOFF, *op. cit.*, p. 12.

avant l'essor de la littérature courtoise durant la seconde moitié du Moyen Âge, il n'existe pas vraiment de littérature française, les textes littéraires étant le plus souvent issus de la traduction<sup>13</sup>. Selon les penseurs de l'époque, la traduction est un aspect essentiel de la *translatio studii*, permettant au savoir de voyager de l'Est vers l'Ouest :

Si, dans l'esprit des médiévaux, la *translatio studii* avait un aspect linguistique et, par conséquent, passait par des traductions, elle avait un sens beaucoup plus vaste. C'était une notion à la fois historique et topologique : le savoir est né en Grèce, de là il est passé à Rome, et maintenant il va s'épanouir — et demeurer — en France.<sup>14</sup> (Berman, †2012, p. 33)

Pour ces érudits médiévaux, la traduction des savoirs du latin vers le français est aussi un transfert de leurs formes, rendant la latinisation du français inévitable (p. 54). Ainsi, au contact des savoirs anciens, la langue française ne peut que s'enrichir, s'abreuver des formes latines considérées comme supérieures.

Cet enrichissement se fait notamment sous la plume du traducteur et savant aux multiples contributions Nicole Oresme (v. 1320-1322 — 1382), qui, sous l'égide de Charles Quint dont il avait été le précepteur, a traduit une partie de l'œuvre d'Aristote du latin vers le français<sup>15</sup>. À travers son entreprise de traduction, Oresme enrichit de manière importante la langue française, lui donnant sa capacité d'abstraction et de généralisation<sup>16</sup> et introduisant dans son lexique un grand nombre de mots encore en usage aujourd'hui tels que « action », « abstraction », « coordination », « identité », « infini », « objet », « relation », « sujet », etc.<sup>17</sup> L'influence d'Oresme a perduré, comme le remarque Berman :

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>14</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 33.

<sup>15</sup> Les textes d'Aristote traduits par Oresme — l'*Éthique*, la *Politique*, l'*Économique* (alors faussement attribuée à cet auteur) et *Du ciel et du monde* — avaient été préalablement traduits du grec au latin, parfois par l'entremise de l'arabe, par les traducteurs de l'école de Tolède et leurs contemporains.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 69.

La quantité de néologismes introduits en français par Oresme est absolument remarquable. Oresme, avec Rabelais et, dans une moindre mesure, Amyot, est l'un des auteurs français qui non seulement ont le plus néologisé, mais dont les inventions néologiques ont en bonne partie prospéré : sur 450 termes créés par lui, 30 % font encore aujourd'hui partie de notre vocabulaire.<sup>18</sup>

Oresme est donc véritablement, comme Amyot le sera à son tour et selon l'expression de Delisle et Woodsworth<sup>19</sup>, un bâtisseur de langue nationale. Sa pensée de la traduction laisse elle aussi son empreinte dans la pratique traductive française : pour Oresme, il faut traduire clairement avant tout, car le contenu — ici la pensée d'Aristote — a une dimension supralinguistique qui le libère de toute subjugation au véhicule de la langue. Selon cette conception, les questions de style et de forme sont superflues, puisque seul compte le transfert du sens pur<sup>20</sup>. Ainsi, la clarté devient la valeur suprême : « L'exigence de *clarté* dérive rigoureusement du projet translatif. Ou plutôt, "translater", c'est traduire clairement ; c'est produire un texte second clair même (et surtout) si l'original est obscur.<sup>21</sup> » Or, de la « translation » médiévale pratiquée par Oresme, la France passera progressivement à la « traduction » moderne, celle qui verra l'émergence du mouvement des *belles infidèles*<sup>22</sup>, dont la rhétorique assimilatrice, on le comprend maintenant, a des racines profondes.

#### 1.1.1.2 La Renaissance

La Renaissance est une époque de grand bouillonnement culturel dans toute l'Europe. Au cœur de cette dynamisation se trouve l'invention de la presse à imprimer par Gutenberg au milieu du quinzième siècle, qui entraîne une révolution technique dans le monde du livre et élargit considérablement le bassin de lecteurs potentiels. L'époque est aussi

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>19</sup> Jean DELISLE et Judith WOODSWORTH (dir.) (1995), *Les traducteurs dans l'histoire*.

<sup>20</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 53.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 61, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>22</sup> Berman (1999 [1985]) et bien d'autres dénoncent la misogynie évidente de l'expression, et les comparaisons pernicieuses qu'elle invite.

jalonnée par un grand nombre de traductions de textes antiques « redécouverts » par les humanistes<sup>23</sup>. Toutefois, comme le souligne Van Hoof, cette période n'est pas marquée que par l'ouverture, car « la première Bible traduite directement du grec en français par Lefèvre d'Étaples est brûlée, et Dolet meurt sur le bûcher pour une traduction jugée hérétique de l'*Antiochus* de Platon<sup>24</sup> ». L'époque est aussi caractérisée, en France, par un changement lexical dans la manière dont on désigne l'activité traductrice : de la « translation » on passe à la « traduction »<sup>25</sup>, un mot qui ne dépeint que cette activité, au lieu de convier, comme le précédent, une idée générale de déplacement<sup>26</sup>. Avec l'adjonction du suffixe « -duction », la traduction prend une nouvelle signification : elle n'est plus le simple déplacement des connaissances d'une langue à une autre, mais désigne l'activité d'un sujet, le traducteur, qui effectue ce déplacement<sup>27</sup>.

Comme le Moyen Âge l'avait été par Oresme, cette époque est empreinte du travail d'un traducteur important, Jacques Amyot (1513-1593). Il est, comme Oresme, l'auteur d'une grande traduction, celle des *Vies parallèles* de Plutarque, qu'il traduit du grec. S'il n'introduit pas, à travers son œuvre, autant de mots qu'Oresme l'avait fait à son époque, il contribue à la langue française en créant des formes syntaxiques nouvelles, comme le fait remarquer Berman :

Dans les deux cas, les éléments « calqués » opèrent très vite comme des *matrices* : à partir des nouveaux mots et des nouvelles tournures introduites du grec en français (en soi peu nombreuses), on peut désormais créer dans notre langue des formes lexicales, syntaxiques et discursives qui n'existent ni en grec ni en français.<sup>28</sup>

Amyot est aussi un traducteur très habile, qui sait trouver le point d'équilibre entre correspondance à l'original et transformation de l'original, et sa prose est caractérisée par

<sup>23</sup> H. VAN HOOF, *op. cit.*, p. 25.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>25</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 78.

<sup>26</sup> « Translation » est d'ailleurs encore aujourd'hui utilisé dans les domaines juridique, géométrique et astronomique, alors que la langue anglaise a conservé cette appellation pour désigner l'activité traductrice.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 200, c'est l'auteur qui souligne.

un mélange de langue savante et de langue populaire<sup>29</sup>. Toutefois, étant donné qu'il prône la clarté et l'abondance<sup>30</sup>, son œuvre porte en germe certaines des déformations qui marqueront l'histoire de la traduction en France et que bien des critiques, Berman en tête, dénoncent aujourd'hui, telles que la rationalisation, la clarification, l'homogénéisation et l'embellissement<sup>31</sup>.

Sans jouir de son talent pour créer une prose à la fois copieuse et concise, les héritiers d'Amyot établissent à sa suite une tradition traductive marquée par l'adaptation des textes aux mœurs en vogue et par leur appropriation par la culture française, réputée supérieure. Paradoxalement, le mouvement des *belles infidèles*, qui émerge au dix-septième siècle, n'aurait sans doute jamais pu se développer si Oresme et Amyot, traducteurs de génie, n'avaient enrichi considérablement le français au contact du latin et du grec. Comme le note Van Hoof, « [p]laire, telle est la devise des traducteurs français du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup> ». Leurs interventions ne sont pas attribuables à une connaissance pauvre du texte ou à leur souci d'accompagner le lecteur dans sa compréhension ; c'est plutôt par bienséance et par moralité qu'ils altèrent les textes qu'ils traduisent. Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664), peut-être le plus connu des praticiens des *belles infidèles*, ne cache pas son intention d'adapter les textes traduits à la norme française : « [...] traduire, dans sa conception, c'est faire l'éducation des Anciens, c'est leur apprendre la politesse du siècle, c'est en faire des gentilshommes<sup>33</sup> ». Même Anne Dacier (1645-1720), pourtant réputée fidèle pour son époque, n'échappe pas à la tendance : comme celles de ses contemporains, ses traductions sont tributaires des valeurs morales, et elle évacue de ses textes les termes grossiers, insultes et autres entorses à la bienséance<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 183-184.

<sup>30</sup> Par « abondance », Amyot signifie un dépliement du texte pour en faire valoir toutes les facettes.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 190. Ces déformations sont décrites et commentées dans le chapitre III de la présente thèse, consacré à la méthodologie de recherche.

<sup>32</sup> H. VAN HOOF, *op. cit.*, p. 43.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 45.

### 1.1.1.3 Les Lumières

Au siècle des Lumières, avec le grand prestige dont la France et le français jouissent, la tradition des *belles infidèles* continue à croître, l'impérialisme culturel alors en vogue n'étant pas favorable à une plus grande ouverture de ses lecteurs aux influences étrangères. D'ailleurs, comme le note Van Hoof, les Lumières marquent la fin de la *translatio studii* et du culte voué aux Anciens et « la traduction [de cette littérature] se voit reléguée au second plan, parmi les genres mineurs de la littérature<sup>35</sup> ». C'est plutôt de l'allemand, et surtout de l'anglais, qu'on traduit désormais dans tous les genres littéraires<sup>36</sup>.

Les *belles infidèles* continuent de dominer comme mode de traduction, ainsi que le montre la citation maintes fois reproduite du poète et traducteur Charles-Pierre Colardeau : « 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.<sup>37</sup> » Antoine de Rivarol, dont la pensée est résumée ici par Guy Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez, auteurs d'une *Histoire des traductions de langue française* dédiée au dix-neuvième siècle, défend lui aussi le caractère universel de la langue française :

L'ordre « direct » — sujet-verbe-complément — reste le fondement minimal sur lequel repose le caractère incorruptible de la langue française, élevé à la hauteur d'un dogme par les grammairiens et les maîtres chargés d'enseigner cette langue. Autant que sa clarté (« ce qui n'est pas clair n'est pas français »), c'est sa logique dans l'expression qui est censée fonder la distinction insurpassable du français (« ce qui n'est pas clair est encore anglais, italien, grec ou latin »).<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

<sup>37</sup> Cité par Antoine BERMAN (1999 [1985]), *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*, p. 30.

<sup>38</sup> Guy CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (2012), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, p. 36.

Ainsi, aux arguments moraux qui sous-tendaient les *belles infidèles* du siècle précédent vient s'ajouter celui de la suprématie de la langue française. Plier les textes traduits à la bienséance et aux règles du beau style français, c'est donc leur rendre service en les élevant à un rang supérieur.

En somme, du Moyen Âge aux Lumières, la traduction en France se constitue en tradition. D'abord consacrée, dans l'esprit de la *translatio studii*, à la transmission de la parole des Anciens, elle s'en détache progressivement pour concerner principalement la traduction des écrits contemporains de langues vivantes, notamment l'anglais et l'allemand. Si ses deux figures fondatrices, Oresme et Amyot, ont grandement contribué à l'enrichissement de la langue française au contact du latin et du grec, sur le double plan lexical et grammatical, l'esprit d'ouverture qui animait leur travail n'a plus cours chez leurs successeurs, qui ont préféré une approche plus adaptative, caractérisée par l'appropriation : les *belles infidèles*. Ainsi s'articule la traduction en France au moment où Jane Austen s'apprête à publier ses romans. Comme nous le verrons dans les prochaines pages, la traduction en France subit, au cours des dix-neuvième et vingtième siècles, peu de changements sur le fond, les *belles infidèles* continuant d'exercer leur influence jusqu'à aujourd'hui. Toutefois, la réflexion entourant cette activité est grandement enrichie, favorisant l'émergence de nouvelles manières de traduire.

### 1.1.2 Traduire en langue française au dix-neuvième siècle

L'activité traductrice au dix-neuvième siècle poursuit la métamorphose entreprise avec les Lumières : de plus en plus, on traduit des œuvres contemporaines issues de langues vivantes et le domaine étranger concerné par ces traductions s'étend maintenant au-delà de l'Angleterre et de l'Allemagne, jusqu'alors privilégiées<sup>39</sup>. La parution des traductions suit d'ailleurs de près leur publication originale et le métier de traducteur prend

---

<sup>39</sup> H. VAN HOOFF, *op. cit.*, p. 77-78.

véritablement son envol, surtout avant que la crise de l'édition de 1830 ne frappe et ne mette fin à ce régime de publication rapide. Cette crise

rebat les cartes des éditeurs, suscitant la faillite ou la spécialisation d'une grande partie d'entre eux, et elle constitue donc aussi une crise de la traduction littéraire, puisque celle des romans étrangers tenait une place particulièrement importante, du fait de son intensité, de sa souplesse, de sa rapidité et des effets de mode ou de traînée de poudre qu'elle pouvait susciter, dans l'équilibre de ce modèle de fonctionnement<sup>40</sup>.

Plusieurs éditeurs doivent ainsi réviser leur catalogue et certains abandonnent l'édition de romans — c'est le cas notamment d'Arthus Bertrand, qui avait publié les premières traductions d'Austen et qui se spécialisera par la suite dans la littérature de voyage. Cette situation contribue à expliquer l'absence de nouvelles traductions — et même de rééditions des traductions existantes — de certains romans d'Austen avant la fin du dix-neuvième siècle.

La crise du monde littéraire de 1830, qui voit la chute de nombre d'éditeurs, marque toutefois une ouverture vers une littérature plus libérée, comme en témoigne l'émergence de nouvelles approches, comme le littéralisme et l'archaïsme<sup>41</sup>. Toutefois, ces innovations ne touchent pas le grand public, qui n'évolue pas sensiblement dans sa manière d'aborder les textes étrangers : « It seems likely that the events which marked the flourishing of literature around 1830 did not really influence the way translators and the reading public were assimilating foreign literature in general.<sup>42</sup> » Bien évidemment, le monde de l'édition commerciale entend répondre aux intérêts de son public cible et les *belles infidèles* font toujours sentir leur influence.

Avec la démocratisation de la lecture et l'expansion du monde éditorial, la traduction cesse d'être l'apanage des érudits et devient une activité professionnelle. Dans le domaine

<sup>40</sup> Blaise WILFERT-PORTAL (2012), « Traduction littéraire : approche bibliométrique », p. 279.

<sup>41</sup> José LAMBERT, Lieven D'HULST et Katrin VAN BRAGT (1985), « Translated Literature in France, 1800-1850 », p. 154.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 155.

de la prose, ce sont des professionnels qui traduisent, alors qu'en poésie et en théâtre, la traduction est davantage pratiquée par des écrivains (poètes ou dramaturges), souvent de second ordre<sup>43</sup>. La hiérarchie des genres exerce aussi son influence sur la rémunération des traducteurs, « qui recoupe notamment le profil — et le pouvoir d'achat — du lectorat présumé<sup>44</sup> ». D'ailleurs, les traducteurs de romanciers établis ou en voie de consécration gagnent davantage que ceux qui traduisent des genres mineurs, comme la littérature enfantine ou les romans populaires à grande diffusion. La situation est telle que « [l]es traducteurs disposant d'un certain capital social ou littéraire préfèrent parfois dissimuler leur travail dans ce cas<sup>45</sup> », traduisant anonymement ou adoptant un pseudonyme pour éviter d'entacher leur réputation.

Comme le montre José Lambert (1975, 1989), cette hiérarchie des genres et du prestige des auteurs, ainsi que l'éloignement géographique du texte source, sont des facteurs qui influencent la manière dont on traduit à cette époque, et le règne des *belles infidèles* et du beau style s'exerce de manière plus ou moins importante dans la traduction en fonction de ces variables : « Il semble, par exemple, que les auteurs grecs et latins aient été traduits avec moins de liberté que les écrivains anglais ou allemands.<sup>46</sup> » Cela s'explique peut-être par le fait que les langues antiques faisaient partie du cursus scolaire classique, contrairement aux langues vivantes. D'ailleurs, bien des traducteurs de l'époque ne possèdent pas une connaissance très approfondie de la langue de départ, misant davantage sur leur maîtrise du français pour produire des textes de qualité.

La traduction ne soulève pas les passions dans la presse, qui n'aborde la question qu'en surface et de manière banale. On ne souligne pas non plus l'importance du travail du traducteur :

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 160-161.

<sup>44</sup> Susan PICKFORD (2012), « Traducteurs », p. 176.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>46</sup> José LAMBERT (1975), « La traduction en France à l'époque romantique. À propos d'un article récent », p. 411.

The translators, for their part, were in a position to copy without being taken to task for doing so. On the whole, the coexistence of different translations of modern texts in prose was the result of commercial rather than literary pressures, in contrast with translations of texts from antiquity or of dramatic or poetic work. This means that, for a time at least, prose found itself outside the traditional codifications, in short: outside art.<sup>47</sup>

Cette manière de sortir la prose traduite du monde de l'art coïncide sans doute avec la hiérarchie des genres mentionnée plus haut. En effet, la traduction de la poésie et du théâtre est alors soumise à des règles qui ne sont pas imposées aux traducteurs de prose. José Lambert, Lieven D'huslt et Katrin Van Bragt suggèrent que cet état de fait découle de la nature même de la prose narrative, qui échappe par son hybridité et sa liberté formelle à toute codification traditionnelle et restrictive<sup>48</sup>. Leur conclusion me semble toutefois quelque peu rapide : comme nous le verrons dans la présente recherche — et tel que le laissent entendre plusieurs chercheurs —, la prose narrative, comme la poésie et le théâtre, n'échappe pas à l'influence des *belles infidèles*.

Même si la traduction prend avec l'arrivée du dix-neuvième siècle un tournant professionnel, l'influence des intellectuels ne disparaît pas pour autant. Si le monde éditorial reste accroché à la tradition normative des *belles infidèles*, les universitaires et autres érudits envisagent de nouvelles manières de traduire, qui, si elles ont un succès moins retentissant, exerceront tout de même leur influence sur l'activité traductrice et sa théorisation.

#### 1.1.2.1 Nouvelles approches théoriques

Les grandes percées théoriques du dix-neuvième siècle sont non pas françaises, mais bien allemandes : en effet, les romantiques allemands, amplement étudiés par Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger* (1984), ont considéré le phénomène de la traduction avec

---

<sup>47</sup> J. LAMBERT, L. D'HULST et K. VAN BRAGT, *op. cit.*, p. 156.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 158.

beaucoup d'intérêt et, guidés par l'esprit d'ouverture de la *Weltliteratur*, l'envisageaient comme une activité littéraire qui, loin de menacer la culture d'accueil, permet de l'enrichir. Comme le fait remarquer Pascale Casanova, ce nouveau mode de traduction n'est pas très populaire en France à la fin du dix-neuvième siècle, où « la position dominante de la littérature et de la langue françaises incite les traducteurs à annexer les textes en les adaptant à leur propre esthétique ou à leurs catégories de pensée<sup>49</sup> ». L'idéologie allemande étend toutefois son influence jusqu'à certains cercles intellectuels français, où on remet en question les méthodes classiques<sup>50</sup> et donne lieu à la mode de la traduction archaïsante :

Ce respect des formes de départ, allié, à partir du romantisme, à la découverte du passé et au goût de la couleur locale, génère en France comme en Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle un courant de traduction dite archaïsante, qui n'aura pas que des partisans [...].<sup>51</sup>

Les adeptes de la traduction archaïsante, parmi lesquels on retrouve Littré et Brotonne, n'ont pas les mêmes objectifs que les Romantiques allemands, dont l'approche est caractérisée par un souci d'ouverture et de respect des formes originales. Plutôt, ils y

voient un moyen d'échapper aux contraintes du français de leur époque, ressenti comme trop rigide. Traduire dans une fictive langue du passé (du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle) leur permet d'oser des tournures qui blessent une oreille moderne, que ce soit pour des raisons lexicales ou grammaticales<sup>52</sup>.

Toutefois, comme Weinmann le mentionne, cette pratique archaïsante est surtout l'apanage des traducteurs de textes antiques ; elle n'est pas destinée à la traduction de textes contemporains comme ceux qui nous intéressent dans le cadre de la présente thèse.

---

<sup>49</sup> Pascale CASANOVA (2002), « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », p. 11.

<sup>50</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 235.

<sup>51</sup> M. BALLARD, *op. cit.*, p. 263.

<sup>52</sup> Frédéric WEINMANN (2012), « Théories », p. 142.

Parallèlement à ce courant, on retrouve aussi les partisans — souvent des universitaires — d'une traduction plus littérale, suivant les principes du mot-à-mot. Par contre, tel que le souligne Weinmann, les traductions qu'ils produisent ne sont pas nécessairement les plus fidèles, le mot-à-mot comportant son lot de problèmes liés au manque de concordance entre langues<sup>53</sup>. D'ailleurs, comme Horguelin le fait remarquer, la traduction littérale, véritable retour du pendule par rapport à l'idéologie des *belles infidèles* qui avait dominé les dix-septième et dix-huitième siècles, repense complètement le critère de fidélité : « C'est la négation du principe, jusque-là incontesté, selon lequel une traduction doit se lire comme une œuvre originale.<sup>54</sup> » Ce faisant, les traducteurs s'éloignent de l'objectif premier de la traduction et la transforment plutôt en « un objet d'expérimentation, une œuvre d'érudits destinée à des érudits, bref, de l'art pour de l'art<sup>55</sup> ».

De la traduction archaïsante à la traduction littérale, le dix-neuvième siècle français est marqué par l'émergence de nouvelles approches théoriques entourant la traduction. Cependant, il faut garder en tête que ces nouveaux modes de traduction ne s'étendent pas au-delà des cercles littéraires et universitaires et ne touchent donc pas le monde de la traduction commerciale, bien plus vaste et encore marqué par l'idéologie des *belles infidèles*, qui commande le respect du beau style et des valeurs morales françaises. Or, il est pertinent de s'interroger, dans le cadre de la présente recherche, sur la manière dont les textes spécifiquement en provenance de l'Angleterre ont été traduits à cette époque.

#### 1.1.2.2 De l'Angleterre à la France

La tradition de la traduction littéraire entre l'Angleterre et la France est très ancienne — le premier roman traduit de l'anglais au français est le *Pandosto* de Robert Greene, traduit

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>54</sup> Paul A. HORGUELIN (1981), *Anthologie de la manière de traduire. Domaine français*, 148.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 149.

en 1615 par Regnault<sup>56</sup>. D'ailleurs, l'anglais est la première langue vulgaire<sup>57</sup> que la France traduit massivement. Ainsi que le remarque Berman,

[a]u contact de l'anglais se produit donc — de façon presque invisible — une mise en question des normes classiques. Et simultanément s'inaugure un rapport complexe à l'anglais, fait de fascination et d'hostilité (avec le cortège de représentations imaginaires que cela suppose)<sup>58</sup>.

Ce rapport amour-haine entre la France et l'Angleterre n'est pas fortuit : les interactions entre ces deux nations sont marquées par de nombreuses guerres, les dernières en date étant menées au début du dix-neuvième siècle par Napoléon Bonaparte. Pourtant, malgré ces conflits, les deux pays jouissent d'une intimité culturelle importante et leurs interactions sur ce plan sont fluides<sup>59</sup>. Ces relations sont marquées par une certaine inégalité, comme le fait remarquer Mary Helen McMurrin :

English had never attained the status in France that French had gained in Britain, so French translators had no sense of being indebted to the English as literary models to imitate. On the contrary, translators did not hesitate to describe their struggles with rendering English and expressed a resistance to the English novel based on its failure to conform to established aesthetic criteria.<sup>60</sup>

Encore une fois, nous voyons s'imposer dans l'approche française des textes étrangers les idéaux des *belles infidèles* ; la pensée de Rivarol, qui défendait au siècle précédent la supériorité de la langue et de la culture françaises, semble toujours d'actualité.

Franco Moretti, dans son *Atlas du roman européen, 1800-1900* (2000), a mené une étude poussée du contenu des cabinets de lecture et *circulating libraries* du dix-neuvième siècle européen, s'intéressant entre autres aux influences internationales du contenu de ces

<sup>56</sup> H. VAN HOOFF, *op. cit.*, p. 47.

<sup>57</sup> Langues communes, opposées au langues savantes qu'étaient alors le grec et le latin.

<sup>58</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 234.

<sup>59</sup> Mary Helen MCMURRAN (2001), « National or Transnational ? The Eighteenth-Century Novel », p. 51.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 63.

cabinets<sup>61</sup>. En ce qui concerne la part des traductions dans les collections étudiées, il souligne un phénomène « curieux : les romans étrangers sont très rares, dans *tous* les catalogues. Deux, trois, cinq, sept, neuf pour cent, jamais plus<sup>62</sup> ». D'ailleurs, l'Angleterre et la France sont les pays qui traduisent le moins, affichant des parts d'un peu moins de dix pour cent et d'un peu plus de vingt pour cent respectivement — pour la Russie et le Danemark, ces parts s'élèvent à plus de soixante-dix pour cent<sup>63</sup>. Moretti s'intéresse aussi aux genres et sous-genres traduits durant le siècle, et tout particulièrement au roman sentimental anglais. Il souligne que la diffusion de ce sous-genre est

toujours importante en Europe du Nord, au début comme au milieu du siècle ; et toujours assez limitée dans le reste du continent. Dans ces cas-là, la distribution géographique suggère *une affinité culturelle entre une forme spécifique et un marché spécifique* [...]. Ou entre l'« individualisme affectif » du roman sentimental et le riche nord-ouest de l'Europe où cette valeur est beaucoup plus répandue qu'ailleurs.<sup>64</sup>

Or, si ce sous-genre obtient un grand succès auprès du public nord-européen, il ne reflète pas la situation plus générale, où la France domine sur le plan de la diffusion européenne de sa littérature :

C'est comme si cette guerre interminable qui s'était achevée en 1815 par la victoire de la Grande-Bretagne s'était ensuite répétée sur le front culturel, avec un résultat opposé : en littérature, le vaincu a triomphé et Paris est devenu en quelque sorte l'Hollywood du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans l'Europe méridionale et orientale, le roman français connaît une diffusion incomparablement plus forte que le roman anglais [...] ; même dans le Nord protestant, les deux rivaux sont à peu près à égalité [...]. Et c'est dans le cas des formes parallèles que la supériorité française apparaît clairement : les romans champêtres de George Sand connaissent une diffusion

---

<sup>61</sup> Comme le montre Sonia Hofkosh dans son ouvrage, le public des *circulating libraries* est surtout féminin : « Whether in the matron's lap or the servant's closet, these digestible novels are considered part and parcel of women's private places. Library literature is associated with a distinctly feminine interiority and, consumed by lounging ladies and working women alike, it crosses class lines through that female space. » (Sonia HOFKOSH (1998), *Sexual Politics and the Romantic Author*, p. 19.) Les cabinets de lecture sont donc logiquement susceptibles de nous informer sur la circulation de roman sentimentaux comme ceux de Jane Austen.

<sup>62</sup> Franco MORETTI (2000), *Atlas du roman européen, 1800-1900*, p. 168.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 200-201, c'est l'auteur qui souligne.

beaucoup plus importante que celle de leurs équivalents anglais ; les romans sentimentaux du début du siècle sont traduits en masse un peu partout — alors que les romans anglais sont confinés en Europe du Nord.<sup>65</sup>

Moretti peine à expliquer cette domination du roman français et suggère qu'elle est peut-être due, d'abord, à l'insularité anglaise, ensuite, au règne de la langue française, qui fait encore au dix-neuvième siècle office de *lingua franca* culturelle, et enfin à une différence formelle entre les traditions narratives anglaise et française<sup>66</sup>. D'ailleurs, la forme du roman se stabilise de manière importante durant le siècle étudié et ce genre, qui jouissait précédemment d'une grande liberté formelle, caractérisée par toutes sortes de sujets et de manières de raconter, est maintenant fortement homogène : « romans historiques à la troisième personne, et pas grand-chose d'autre<sup>67</sup> ».

Parallèlement à cette domination du roman français dans le panorama littéraire étranger, en France, le roman est français, ou il n'est pas. Comme le fait remarquer José Lambert, pour les lecteurs français, le modèle à suivre est le modèle national et ce qui est étranger doit être naturalisé :

Quand une œuvre est « devenue en quelque sorte française », elle fait partie du patrimoine français ; quand par contre elle est qualifiée de « très allemande », elle est refusée par les censeurs en question. Mais la qualification « très anglaise » n'intervient jamais.<sup>68</sup>

Le roman anglais occupe donc dans ce paysage une position particulière : pas foncièrement étranger comme le roman allemand, il peut éventuellement être intégré au sein de la tradition française — et par conséquent soumis aux critères moraux et esthétiques français.

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>68</sup> José LAMBERT (1981), « Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800-1850) : interprétées à partir de la théorie du polysystème », p. 165.

C'est notamment par le biais du Romantisme que le roman anglais trouve sa place au sein du corpus français : des auteurs comme Byron, Scott, Coleridge, ainsi que les sœurs Brontë, proposent une littérature qui trouve aisément son équivalent dans la littérature française<sup>69</sup>. Walter Scott est d'ailleurs l'auteur britannique le plus traduit en France à cette époque, comme en témoigne la liste impressionnante de ses traductions et rééditions compilée par Martyn Lyons<sup>70</sup>. Sa popularité est telle que l'éditeur français Gosselin parvient à faire coïncider la sortie de ses traductions avec celle des originaux<sup>71</sup> et, avec Daniel Defoe et son *Robinson Crusoë*, il est le seul Anglais à apparaître dans les listes des meilleures ventes françaises pour les années 1811 à 1850<sup>72</sup>.

Par ailleurs, des romans d'allégeance plus réaliste comme ceux de Samuel Richardson, dont Austen s'est souvent réclamée, reçoivent un accueil mitigé au sud de la Manche. Pour Philippe Van Tieghem, il est difficile de comprendre qu'une écriture aussi banale que celle de l'auteur, une « plume roturière, lente et un peu paresseuse », marquée par une « telle absence de relief stylistique<sup>73</sup> » ait pu plaire au lecteur français, sinon par la présence dans ses pages de valeurs morales chrétiennes comme la pitié, la vertu et la pudeur<sup>74</sup>. Selon Margaret Cohen, la prose sentimentale est en effet le point de jonction entre les littératures des deux côtés de la Manche et constitue une forme commune aux deux cultures<sup>75</sup>. Toutefois, cette forme évolue différemment et mène, dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, à deux types de réalisme bien distincts :

The English preference for melodramatic sentimentality and the French preference for tragic sentimentality were at the beginning of two highly specific national trajectories of the sentimental subgenre that, eighty years, took the form of the

---

<sup>69</sup> H. VAN HOOFF, *op. cit.*, p. 78.

<sup>70</sup> Martyn LYONS (1987), *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 131-134.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 76-93.

<sup>73</sup> Philippe VAN TIEGHEM (1967), *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, p. 98.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>75</sup> Margaret COHEN (2001), « Sentimental Communities », p. 107.

distance separating prosentimental Victorian realism from antisentimental Balzacian realism.<sup>76</sup>

Le réalisme français se distingue donc de son analogue anglais par un rejet des sentiments, jugés défavorablement par rapport à la raison comme guide moral, alors que chez les auteurs victoriens, le sentimentalisme est profondément lié à la dimension éthique du sujet. Au vu de ces trajectoires bien différentes, il est de mise de s'intéresser à la manière dont les écrits de Jane Austen, qui correspondent au réalisme « plat » du quotidien tel que décrit par Van Tieghem et qui mettent de l'avant les sentiments, auront été traduits.

La traduction littéraire de langue française a connu au dix-neuvième siècle des développements qui, s'ils n'ont pas eu d'impact important sur la traduction commerciale — qui continue de reconduire les principes des *belles infidèles* —, ont préparé le bouillonnement théorique du vingtième siècle. Bien que la traduction archaïsante et la traduction littérale restent marginales, ces nouvelles configurations ont laissé entrevoir qu'il pourrait y avoir plus d'une manière de traduire « fidèlement » un texte. Dans toute l'Europe, le roman français domine le champ littéraire de cette période, même si le roman sentimental anglais obtient un certain succès dans les régions septentrionales. Cette situation favorise le maintien de la culture et de la langue françaises au sommet de la pyramide culturelle européenne et contribue sans doute à la présence indéfectible des *belles infidèles* qui, nous le verrons plus loin, ne connaîtront au siècle suivant qu'un essoufflement partiel.

### *1.1.3 Traduire en langue française aux vingtième et vingt-et-unième siècles*

Si le dix-neuvième siècle est marqué par la révolution industrielle qui atteint progressivement toute l'Europe, les vingtième et vingt-et-unième siècles sont quant à eux ceux de l'essor technologique. Toutes les formes de la traduction en sont affectées :

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 119.

l'interprétariat se transforme par les développements de la technique audio et la traduction automatique prend son envol avec l'arrivée de l'ordinateur<sup>77</sup>. La mondialisation de la culture signale aussi le début d'une grande période de traduction et de retraduction, comme en témoigne le nombre important de retraductions des romans d'Austen, surtout après la Seconde Guerre mondiale. Le statut du traducteur prend aussi de l'importance : d'une occupation, un simple métier que quiconque armé d'une plume pourrait pratiquer, la traduction devient une véritable profession, guidée par une éthique, et fait l'objet de formations universitaires poussées<sup>78</sup>.

La seconde moitié du vingtième siècle voit aussi l'émergence de la traductologie, une discipline qui, à l'origine, croise linguistique, philosophie et littérature pour mieux comprendre les enjeux et les mécanismes qui caractérisent l'opération traductrice (p. 102-103). Bien entendu, ce n'est pas la première fois qu'on réfléchit à la question de la traduction : de Cicéron à Walter Benjamin, en passant par saint Augustin, nombre de praticiens ont exprimé leur pensée sur le sujet. Toutefois, le siècle est caractérisé par une rationalisation et une théorisation profondes de l'acte de traduire, qui est placé en cette occasion sous la lunette scientifique. La France n'échappe pas à cet essor théorique : le philosophe et homme de lettres Henri Meschonnic, spécialiste de la traduction de la Bible, fait un travail important sur la traduction du rythme, et son disciple Antoine Berman s'intéresse, à la suite de Georges Mounin, à la tradition des *belles infidèles* et à la manière dont cette idéologie conditionne la traduction en France.

La traduction littéraire prend au vingt-et-unième siècle un essor inégalé, comme en témoigne le tableau 1, tiré de l'ouvrage *Is That a Fish in Your Ear?* de David Bellos :

---

<sup>77</sup> H. VAN HOOFF, *op. cit.*, p. 101.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

Tableau 1.1 Livres traduits entre sept langues, 2000-2009<sup>79</sup>

À De	Suédois	Chinois	Hindi	Arabe	Français	Allemand	Anglais	Total de
Suédois		18	0	12	297	1116	359	1802
Chinois	22		1	14	492	200	134	863
Hindi	0	1		1	38	18	67	125
Arabe	20	18	4		712	232	127	1113
Français	330	554	11	556		5945	5463	12 859
Allemand	330	477	11	153	5890		5238	12 069
Anglais	6092	5974	181	2130	47 512	42 231		104 120
Total à	6794	7012	208	2866	54 941	49 742	11 388	132 951

En dix ans, et entre sept langues seulement sur les milliers de langues vivantes pratiquées aujourd'hui dans le monde, plus de 130 000 livres ont été traduits, ce qui témoigne de la vitalité de la pratique traductrice. Il est aussi à remarquer, dans ce tableau, que la traduction de nos jours est principalement orientée vers le français et l'allemand, qui produisent plus de 100 000 de ces traductions. La langue source dominante est sans conteste l'anglais, puisqu'on a traduit plus de 100 000 livres de cette langue durant la période concernée. Il faut aussi remarquer qu'on a traduit durant cette période près de dix fois plus de livres de l'anglais au français (47 512), que du français vers l'anglais (5463).

Depuis les cabinets de lecture analysés par Moretti, le rapport de force établi entre la France et l'Angleterre s'est donc inversé : ce n'est plus le roman français qui domine le monde littéraire, mais bien le roman anglo-saxon. Pourtant, la tradition des *belles infidèles* perdure, même si la suprématie culturelle française est aujourd'hui chose du passé :

<sup>79</sup> David BELLOS (2011), *Is That a Fish in Your Ear ?*, p. 203.

Ce courant, qui a régné de façon (quasi) absolue pendant toute l'époque classique, continue aujourd'hui encore à déterminer pour une bonne part l'agir de nos traducteurs, même si les modes concrets d'adaptation et d'embellissement ont évidemment changé.<sup>80</sup>

Bien que la langue et les canons esthétiques évoluent avec le reste du champ littéraire, l'idéologie des *belles infidèles*, qui demande que les textes traduits soient soumis aux normes morales et littéraires françaises, continue d'exercer son influence sur le travail des traducteurs. Bien qu'il en appelle à un changement, Berman ne peut que constater l'inertie de la tradition de la traduction en France :

Pour l'heure en France — et malgré les initiatives méritoires du Ministère de la Culture —, cette politique de la traduction reste bloquée par les solides verrous mis en place à l'époque classique et la permanence des représentations négatives de l'acte de traduire établies au XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>81</sup>

Il semble que les traducteurs français ne parviennent pas à s'extirper de cette pratique, malgré la présence de courants parallèles puissants venus d'Allemagne et du monde anglo-saxon, qu'ils ne peuvent adopter sans ressentir « une étrange gêne<sup>82</sup> ».

Ainsi, depuis le Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui, s'est constituée en France une tradition de la traduction qui s'inscrit sous le signe des *belles infidèles*. Malgré les ambitions d'ouverture que prônaient des traducteurs au travail fondateur comme Oresme et Amyot, il s'est forgé aux seizième et dix-septième siècles une manière de traduire qui place les valeurs morales françaises au-dessus de toute influence étrangère. À leur suite, les penseurs des Lumières ont érigé en modèle — voire en dogme — la supériorité de la langue française sur les autres langues vivantes, participant ainsi à la mise en place d'une tradition bien difficile à ébranler, elle qui caractérise encore aujourd'hui en partie la vision française de la traduction.

<sup>80</sup> A. BERMAN (†2012), *op. cit.*, p. 20.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 244. Berman consacre tout un chapitre de son ouvrage à ces représentations négatives : « Le traducteur dans les filets de la métaphore » (p. 96-121).

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 240.

Ce long détour historique, nécessaire avant de nous lancer dans le sujet de la traductologie proprement dite, montre que la pratique traductive est tout sauf statique : en constante évolution, son destin est inextricablement lié au contexte littéraire, culturel et politique qui la voit émerger. Or, la traduction n'est pas qu'une pratique ; elle est aussi l'objet de nombreuses réflexions théoriques provenant de différents horizons disciplinaires, notamment en littérature, en linguistique et en philosophie. Dans la seconde partie du présent chapitre, j'exposerai les différents enjeux conceptuels et perspectives théoriques dont j'aurai besoin pour appuyer cette recherche.

## **1.2 Traduction, fidélité, subjectivité**

La traductologie est un domaine d'étude bien vaste dont il serait éreintant — pour l'autrice de ces lignes comme pour ses lecteurs et lectrices —, voire impossible, de faire une revue exhaustive. Même en éliminant les innombrables articles et monographies concernant la traduction des textes non littéraires, la quantité de recherches effectuées sur ce sujet suffirait à remplir une vie de lectures théoriques et d'analyses comparatives<sup>83</sup>. Je me limiterai donc, dans les prochaines pages, à brosser un portrait général des points de convergence des diverses théories de la traduction littéraire, puis à aborder les concepts qui seront les plus utiles pour la suite de ma réflexion. Pour ce faire, je convierai quelques-uns des principaux penseurs de ce domaine de recherche, sans toutefois répéter les éléments abordés dans la partie précédente. Je débiterai donc directement avec la traductologie moderne telle qu'elle s'est élaborée durant la seconde moitié du vingtième siècle, en me concentrant sur les questions de fidélité et de subjectivité.

---

<sup>83</sup> Et qui souhaiterait vivre ainsi ? Certainement pas l'autrice de la présente thèse, qui a finalement compris qu'il est bel et bien impossible de lire et de rédiger à la fois.

### 1.2.1 Petite dialectique de la traductologie

Bien qu'il concerne au premier abord la qualité de la traduction étudiée, le concept de fidélité à l'original, inséparable de toute réflexion sur la traduction, soulève des questionnements philosophiques et linguistiques sur l'équivalence — possible ou impossible<sup>84</sup> — des systèmes linguistiques entre eux. Il n'est donc pas étonnant que les premiers théoriciens modernes de la traduction aient été issus de ces deux domaines de recherche. Georges Mounin affirme par exemple que la traduction est « une opération sur des faits à la fois linguistiques et culturels, mais dont le point de départ et le point d'arrivée sont toujours linguistiques<sup>85</sup> ». Pour certains, comme Walter Benjamin et Eugene Nida, c'est surtout la question de la traduction de la Bible qui soulève l'intérêt, et sous leurs réflexions traductologiques se dessine un questionnement plus fondamental sur le langage en tant que médium dans le rapport au divin. Pour d'autres, comme Antoine Berman et Henri Meschonnic, la question de la fidélité doit être élargie à son aspect culturel : le référent à partir duquel on juge de la fidélité d'une œuvre n'est pas simplement la langue, mais plutôt l'univers discursif dans lequel le texte s'inscrit. Toutefois, si l'angle sous lequel on aborde la comparaison change selon son allégeance théorique, le critère de fidélité reste présent, car le texte traduit ne semble jamais pouvoir se défaire de sa nature ancillaire, liée à son statut d'objet subordonné à l'original.

La dimension subjective dans l'acte de traduction est elle aussi au centre de nombreuses réflexions sur le rôle du traducteur et sur la part de créativité que la traduction implique. Là encore, les points de vue s'étalent sur un continuum allant pour le traducteur du statut de simple copiste à celui de créateur ou cocréateur de l'œuvre. Si, par exemple, Benjamin pense la traduction comme une opération mettant au jour la dimension divine

---

<sup>84</sup> Chez les partisans de la possibilité de la traduction — qui prêchent d'ailleurs le plus souvent pour sa nécessité —, on retrouve des penseurs comme Berman, Benjamin et Meschonnic, alors que d'autres, comme Steiner, Mounin (qui s'appuie sur Blanchot) et Ladmiral, la perçoivent comme fondamentalement appauvrissante et donc toujours imparfaite. Certains, plus postmodernes, choisissent une troisième voie et soulignent surtout le fait que l'étude de la traduction permet d'alimenter une réflexion plus large sur le langage, la production du sens et la communication entre les peuples (Bellos, Ballard, Folkart).

<sup>85</sup> Georges MOUNIN (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, p. 234.

du langage — une langue pure et forcément objective —, d'autres, comme Léon Robel et Ezra Pound, l'élèvent au statut d'acte créateur qui place le traducteur sur un pied d'égalité avec l'auteur. Derrière les questionnements sur le statut du traducteur se cache un autre point d'achoppement commun en traductologie, c'est-à-dire la nature même du texte traduit : est-il une œuvre à part entière, un équivalent, une copie forcément appauvrie ou bien encore un simulacre à bannir de nos lectures ? Quoi qu'il en soit, la part de subjectivité inhérente à toute activité humaine, comme l'est la traduction, est difficile à nier et, peu importe leur allégeance, les théoriciens reconnaissent généralement que le statut de la traduction est marqué par l'ambiguïté : pas vraiment un original, ni d'ailleurs un simple transfert, la traduction occupe la zone grise entre transcription et création.

Inês Oseki-Déprés a proposé, dans son ouvrage intitulé *Théories et pratiques de la traduction littéraire* (1999), une typologie des différentes approches théoriques au sujet de la traduction littéraire, les divisant en trois catégories : les théories prescriptives, où la traduction est vue comme une activité devant être encadrée par un ensemble de règles et de normes ; les théories descriptives, selon lesquelles le jugement est suspendu au profit d'une observation détaillée du processus et du produit de la traduction ; et les théories prospectives, qui considèrent la traduction comme un acte fondamentalement créatif<sup>86</sup>. Or, ces catégories ne sont pas étanches et chacun de ces cadres conceptuels joue son rôle dans l'analyse des traductions : la description lorsqu'il s'agit d'examiner les textes mêmes, la prescription lorsqu'il s'agit de les évaluer et la création lorsqu'on s'intéresse au traducteur comme sujet. Là encore, on remarque que les questions de la fidélité et de la subjectivité sont au cœur de toutes les réflexions. Bien entendu, la simplification que je propose ici avec ces deux grands thèmes ne signifie pas que toutes ces théories s'équivalent entre elles et qu'il n'est pas nécessaire de les distinguer plus finement : chaque penseur suggère généralement son propre éventail de concepts pour aborder ces questions, et leurs multiples propositions présentent divers avantages et inconvénients selon le genre littéraire et le contexte d'émergence et de réception des œuvres. Ces cadres

---

<sup>86</sup> Pour une description plus détaillée de ces différentes approches, voir le résumé que j'en ai fait dans le cadre de mon mémoire de maîtrise, section 1.1.2 (Fournier-Guillemette, 2010).

conceptuels reposent bien souvent sur une articulation duelle entre des figures comme le même et le différent, l'intérieur et l'extérieur ou le domestique et l'étranger, rappelant l'antique distinction entre le bien et le mal illustrée par Platon dans son allégorie de la caverne.

Il va sans dire que, chez les théoriciens qui associent fortement le bien à l'original et le mal à la copie, la traduction est vue comme une opération qui dénature inmanquablement le texte de départ en le transformant : plus l'original est considéré comme une œuvre complète dont l'interprétation est fixe, plus la traduction apparaît comme une corruption de cette unicité. Mounin, dans sa démonstration, fait appel à la pensée de Maurice Blanchot :

[...] Blanchot, malgré ses concessions concernant la communicabilité de la connaissance discursive, va jusqu'au bout de cette position : la tentative de communication véritable entre les hommes, celle des valeurs *alogiques*, échoue. La littérature et la poésie ne parviennent pas à leur but avoué. Elles permettent tout au plus de faire entrevoir indirectement, par cette tentative avortée elle-même, que chaque homme est enfermé dans une solitude et dans un silence infranchissables. [...] Le solipsisme linguistique définit un mirage de la communication, puis prouve que la communication est inaccessible.<sup>87</sup>

S'appuyant sur le philosophe français, Mounin positionne l'incommunicabilité au cœur de l'essence de l'œuvre d'art, ce qui rend d'office la traduction incomplète : s'il est possible de communiquer des arguments et des faits, le texte littéraire, de son côté, présente une dimension « alogique » qui ne peut être transmise, encore moins traduite.

Pour George Steiner, qui, avec *After Babel : Aspects of Language and Translation* (1998 [1975]), signe une des premières monographies sur la traduction littéraire, la traduction est strictement envisagée comme un transfert de sens. Selon ce théoricien, la bonne traduction est tributaire de la découverte des universaux du langage, qui ont chez lui — comme chez Benjamin — une dimension divine<sup>88</sup>. Steiner croit ainsi que la traduction

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 183, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>88</sup> George STEINER (1998 [1975]), *After Babel : Aspects of Language and Translation*, p. 67.

est possible, bien que les systèmes linguistiques soient encore trop complexes pour que leur compréhension soit accessible à la psyché humaine<sup>89</sup>. Dans son chapitre final, « The Hermeneutic Motion », Steiner propose un modèle de méthode traductive en quatre temps : « thrust (*élan*) », « penetration », « embodiment » et « restitution », qu'il oppose au modèle triadique traditionnel, qui distingue littéralisme, paraphrase et imitation libre<sup>90</sup>. Il s'intéresse peu au respect de la part étrangère de l'original (une valeur souvent au cœur de la traductologie moderne), mais donne beaucoup d'importance à la subjectivité du traducteur, qui, d'une certaine manière, « conquiert » le texte pour accomplir sa tâche. La traduction devient alors « [an] act of elicitation and appropriative transfer of meaning<sup>91</sup> », c'est-à-dire une détermination et une appropriation du sens du texte ou du mot. Peu d'espace est laissé ici à l'effet ou au style, ainsi que nombre de théoriciens le lui ont ensuite reproché, puisque les traductions ainsi obtenues ne peuvent présenter l'ambiguïté et la polysémie à l'œuvre dans les textes littéraires.

Meschonnic, lui aussi pionnier de la traductologie, se dresse d'ailleurs à l'encontre de beaucoup de ses prédécesseurs, dont Benjamin, et demande qu'on cesse de penser la traduction en termes de contenu<sup>92</sup>. Il critique aussi la position de Steiner :

Paradoxalement, une bonne traduction ne doit pas être pensée comme une *interprétation*. Parce que l'interprétation est de l'ordre du sens, du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée. La *bonne* traduction doit faire et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée.<sup>93</sup>

Pour Meschonnic, le critère de fidélité doit avoir trait non pas au sens, mais au texte lui-même dans sa globalité. Ainsi, plutôt que de reproduire la sémantique des différents

---

<sup>89</sup> Plutôt optimiste, Steiner croit toutefois que cette compréhension est atteignable, notamment grâce à des recherches exhaustives sur les universaux du langage et sur les mécanismes du bilinguisme au sein du cerveau humain.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>92</sup> Henri MESCHONNIC (1999), *Poétique du traduire*, p. 20.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 22, c'est l'auteur qui souligne.

mots, le traducteur doit s'appliquer à reproduire l'effet du texte. Bellos, dans son livre, exprime un point de vue semblable lorsqu'il critique le lieu commun de l'intraduisibilité du style propre à un auteur :

[...] the widespread notion that style is untranslatable is just a variant of the folkish nostrum that a translation is no substitute for the original. There is no more truth to it than there is in the idea that humor can't be preserved by rephrasing in the same or another tongue.<sup>94</sup>

D'ailleurs, l'histoire littéraire est pleine de contre-exemples à ce principe d'intraduisibilité, et de nombreux textes traduits se sont élevés au statut d'œuvre d'art par leur qualité et leur cohérence interne, éclipsant parfois même l'original ou rendant sa lecture superflue. Par exemple, la bible dans sa version anglaise commanditée par le roi James I<sup>95</sup>, qui s'impose encore alors qu'en français les traductions continuent à se multiplier ; la traduction du *Paradise Lost* de Milton par Chateaubriand, souvent citée en exemple par Berman ; ou encore la version française des *short stories* de Poe traduites par Baudelaire, qui ont connu davantage de succès que leur version originale et a peut-être évité à cet auteur de sombrer dans l'oubli. On le voit, la traduction n'est pas nécessairement diminutive, ni d'ailleurs absolument corruptrice : elle est une extension de l'œuvre et peut même éventuellement s'en détacher.

Tout n'est pas à rejeter pour autant dans la réflexion offerte par ces premiers penseurs modernes de la traduction que sont Benjamin, Mounin et Steiner. En effet, leur manière d'appréhender le phénomène traductif comme un révélateur du rapport entre les langues est très juste, même si leurs successeurs laissent généralement de côté sa dimension mystique au profit d'une approche davantage inspirée de la philosophie :

En premier lieu, la traduction n'est point recherche d'équivalence, mais mouvement vers la parenté des langues. Elle *produit* cette parenté sans la supposer. En ce sens, elle est le plus grand bouleversement qu'une langue puisse connaître dans la sphère de l'écrit.

En second lieu, l'œuvre est liée à sa langue sur un double mode, contradictoire :

<sup>94</sup> D. BELLOS, *op. cit.*, p. 290.

<sup>95</sup> Communément appelée, dans le monde anglophone, « King James Version ».

celui de l'enracinement, celui du dépassement, de l'écart. [...] Par l'enracinement, l'œuvre s'enfuit dans l'épaisseur de la langue natale, par l'écart, elle s'arrache à elle en produisant une « autre » langue, étrangère dès lors à la langue commune. Enracinée, l'œuvre est intraduisible. Subversion de sa langue, elle l'est au plus haut degré. Et ici advient une curieuse dialectique. La traduction, d'abord, ne fait que radicaliser ce mouvement de subversion. Elle a pour « fin » de déporter l'œuvre toujours plus loin de sa langue. [...] On peut donc dire que la traduction *accomplit le rapport de l'œuvre à sa langue*.<sup>96</sup>

Ainsi, pour Berman, la traduction permet — davantage que l'œuvre littéraire originale, qui pourtant elle aussi malmène et défie souvent les normes linguistiques<sup>97</sup> — d'observer le rapport entre le texte et la langue dans laquelle il est écrit. À travers le processus de la traduction, l'écart entre langue et texte est exacerbé, car, pour offrir une traduction de qualité, le traducteur doit reproduire ce rapport texte-langue : du coup, il y ajoute forcément une couche supplémentaire. Bellos voit dans la traduction une même dimension révélatrice lorsqu'il commente sa richesse interprétative :

Translation is in fact a very handy way of solving the conundrum of words and meanings. That's not to say that anyone can tell you what the word means in French or any other language. But what you can say by means of translation is what the word means in the context in which it occurs. That's a very significant fact. It demonstrates a wonderful capacity of human minds. Translation *is* meaning.<sup>98</sup>

Bellos, comme Berman, affirme que la traduction permet bien davantage que la simple transmission d'un message d'une langue à l'autre : par la transposition qu'elle suppose, la traduction offre un point de vue inédit sur la manière dont le sens d'un mot se construit. Dans son rapport à sa langue chez l'un, à travers son contexte d'énonciation chez l'autre, les deux théoriciens reconnaissent la traduction comme un phénomène qui oblige à réfléchir sur la production du sens et sur notre rapport au langage.

<sup>96</sup> Antoine BERMAN (†2008), *L'âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, p. 53, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>97</sup> On qualifie cette liberté prise par les auteurs de « licence poétique ».

<sup>98</sup> D. BELLOS, *op. cit.*, p. 87.

Or, quelle place laisser dans cette réflexion au fameux critère de fidélité, censément garant de la qualité du texte traduit ? Barbara Folkart, dans *Le conflit des énonciations* (1991), critique la légitimité même de ce concept :

Comme toute entreprise de naturalisation, l'idéologie de la fidélité finit par devenir une mystification. [...] Comme toutes les idéologies bien-pensantes, comme tous les vœux pieux, le mythe de la fidélité et de l'équivalence, le topos de l'effacement du traducteur ont ceci de très néfaste qu'ils occultent le réel. [...] Et, comme la naturalisation est toujours au service d'une idéologie dominante, on peut se demander quel est l'enjeu du mythe de l'équivalence, quel *intérêt* il y a à occulter le travail très réel, c'est-à-dire, les *déplacements* qui interviennent lors du passage du texte de départ au texte d'arrivée.<sup>99</sup>

Derrière l'idée de fidélité, Folkart perçoit une volonté de faire disparaître la subjectivité du traducteur, qui s'efface au profit de l'assimilation (la « naturalisation » dénoncée par l'autrice) de l'œuvre à la culture d'accueil. Or, à la lumière des ratés que la traduction automatisée connaît encore aujourd'hui après plusieurs décennies de recherche en la matière, il apparaît évident que l'intervention du traducteur est cela même qui assure une qualité minimale à toute traduction — en supposant, il va sans dire, que le traducteur en question soit suffisamment compétent.

Selon Jean Boase-Beier et Michael Holman, qui ont dirigé le livre *The Practices of Literary Translation : Constraints & Creativity* (1999), deux présomptions erronées surgissent lorsqu'on compare l'écriture d'une traduction à celle d'un original : « One is that the translator is subject to constraints which do not apply to the original author. The other is that the act of translation is by nature less creative than the act of writing an original work.<sup>100</sup> » Le premier mythe que Boase-Beier et Holman souhaitent briser est celui d'envisager la création littéraire comme une opération sans contraintes pour l'opposer à la traduction. Or, il est illusoire de penser que l'écriture littéraire est complètement libre de toute contrainte : pour preuve, elle se construit à partir d'une langue — un code

<sup>99</sup> Barbara FOLKART (1991), *Le conflit des énonciations*, p. 12, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>100</sup> Jean BOASE-BEIER et Michael HOLMAN (1999), *The Practices of Literary Translation : Constraints & Creativity*, p. 1.

complexe qu'il faut respecter<sup>101</sup> — et s'inscrit dans un contexte bien précis de normes littéraires propres à son milieu d'émergence. Les auteurs de l'OuLiPo ont bien montré que contrainte et créativité peuvent aller de pair, et c'est ce que Boase-Beier et Holman veulent faire valoir en critiquant un deuxième mythe, soit l'idée selon laquelle la traduction littéraire demande moins de créativité que l'écriture d'un original. Bien entendu, cette créativité s'exerce différemment dans les deux activités : si l'auteur jouit d'une grande liberté du point de vue de la construction de son récit, le traducteur, de son côté, doit faire preuve d'un esprit créatif bien aiguisé lorsqu'il s'agit de recréer dans une autre langue — un autre code, différemment normé — rythme, métaphores, ironie, humour et autres procédés littéraires. Pour finir, ce tiraillement entre fidélité et subjectivité est une manifestation du débat millénaire entre idéalisme et matérialisme. Un mur infranchissable semble se dresser entre la recherche de l'équivalence parfaite entre l'original et la copie et la réalité pragmatique de la pratique traductive, et chacune des réflexions amorcées est une tentative de le franchir.

Comme ce bref survol le laisse entendre, le phénomène de la traduction suscite des réflexions dans une foule de domaines. Dans le cas qui m'intéresse — soit la traduction des romans de Jane Austen vers le français —, quatre aspects feront l'objet de mon attention : l'inscription du traducteur dans le texte traduit, l'influence des normes littéraires et sociales dans l'exercice de la traduction, les enjeux soulevés par la traduction idéologique et ceux qui sont liés au phénomène de la retraduction.

### *1.2.2 Le sujet traduisant*

La pratique de la traduction, comme celle de l'interprétation d'ailleurs, dépend toujours d'un sujet. Même lorsqu'elle est automatisée, c'est celui ou celle qui a encodé l'algorithme de traduction qui en guide les choix. Toutefois, comme nous l'avons entrevu dans

---

<sup>101</sup> Je n'oublie pas la licence poétique mentionnée plus haut, mais il ne faut pas oublier que celle-ci s'exerce aux dépens de la lisibilité. Ainsi, même lorsqu'il transgresse le code, l'auteur travaille encore sous contrainte, la toute première étant peut-être celle de l'intelligibilité.

l'histoire de la traduction dont les grandes lignes ont été présentées plus haut, le statut du traducteur a beaucoup varié au long de l'histoire. Ce statut est d'ailleurs souvent un indicateur probant de l'espace accordé au traducteur dans son travail : autrement dit, plus le traducteur jouit d'une position élevée dans le champ littéraire, plus il est libre d'imposer sa voix dans le texte, un peu comme si son autorité sur le texte s'additionnait à celle de l'auteur dans l'horizon d'attente des lecteurs.

Avec les Lumières, la montée du rationalisme et la promotion de l'objectivité favorisent une approche très encadrée et régulée de la pratique de la traduction, qui persiste d'ailleurs encore aujourd'hui dans les milieux de l'édition commerciale, où la présence du traducteur est le plus souvent minimisée, parfois même jusqu'à la disparition<sup>102</sup>. Toutefois, la présence du sujet au cœur de toute activité humaine a suscité un regain d'intérêt avec la montée, dans la seconde moitié du vingtième siècle, des nouvelles approches : « Poststructuralist and feminist approaches called for the attribution of authorial functions to translators, and for the recognition of translation as a creative rather than re-creative activity.<sup>103</sup> » Avec la désacralisation de l'auteur qu'amène la postmodernité — sa mort, même, selon certains penseurs, dont Barthes —, le rôle du créateur n'est plus aussi intouchable qu'auparavant, et il devient possible d'envisager le texte traduit comme l'œuvre de deux co-auteurs : l'auteur de l'original, qui l'a écrit dans sa langue, et l'auteur de la traduction, qui l'a écrit dans la sienne. Bien que l'idée soit formulée ici dans sa variante la plus extrême, elle permet d'envisager la traduction non pas comme un simple transfert de sens d'une langue à l'autre, mais bien comme l'œuvre d'un sujet à part entière. Du reste, selon Berman, c'est précisément cette subjectivité qui légitime la traduction comme pratique créative : « La traduction mériterait son séculaire statut ancillaire si elle ne devenait pas enfin un acte de décentrement créateur conscient

---

<sup>102</sup> Certaines rééditions électroniques des romans de Jane Austen ne mentionnent pas le nom du traducteur, comme c'est d'ailleurs souvent le cas de romans sentimentaux du genre « Harlequin » ou encore de romans érotiques.

<sup>103</sup> Senerella ZANOTTI (2011), « The Translator and the Author : Two of a Kind ? », p. 79.

de lui-même.<sup>104</sup> » Toutefois, la question demeure : comment aborder le rôle du traducteur dans notre analyse du texte littéraire ?

Jean-Marc Gouanvic, dans *Pratique sociale de la traduction* (2007), propose une approche inspirée du travail du sociologue Pierre Bourdieu, qui a abondamment théorisé le fonctionnement de champs sociaux comme le champ littéraire, ainsi que la manière dont les individus agissent au sein de ces champs, selon la place qu'ils y occupent<sup>105</sup>. Gouanvic reprend ces concepts et les adapte à l'analyse de la traduction :

La traduction, comme toute autre forme de production écrite, est ouverte à l'analyse scientifique. Mais elle diffère des autres œuvres en ce que *au moins* quatre éléments interviennent dans son opération en tant que telle. Ce sont le texte source (et ses déterminants), le texte cible (avec ses déterminants), le traducteur en tant que subjectivité et le traducteur en tant que historicité. Ces éléments entretiennent des relations qui les lient ensemble et que l'on peut décrire en termes bourdieusiens à l'aide des notions d'*habitus* et de *champ*.<sup>106</sup>

Ici, deux aspects du sujet traducteur, sa subjectivité et son historicité, sont envisagés : le traducteur est ainsi vu non pas comme un simple exécutant, mais bien comme un sujet, et même un sujet historique, dont les choix ont des motivations intrinsèques et extrinsèques, liées à sa vision personnelle du langage et de la traduction, ainsi qu'à sa position dans un milieu littéraire donné, aux prises avec les attentes de son employeur (l'éditeur) comme avec celles de son éventuel lectorat<sup>107</sup>. Cette description des forces à l'œuvre dans l'acte de traduire nous oblige bien entendu à faire preuve de nuance lorsqu'il s'agit de juger les choix de traduction<sup>108</sup>, et la subjectivité même du traducteur induit un flou dans l'analyse des choix qu'il fait, étant donné la grande difficulté pour le chercheur de déterminer s'ils sont conscients ou non, contraints ou non. Toutefois, le lecteur non

<sup>104</sup> Antoine BERMAN (1984), *L'épreuve de l'étranger*, p. 40.

<sup>105</sup> Ce rapide résumé ne saurait en aucun cas rendre justice à la complexité de la pensée bourdieusienne. Pour plus de détails, je renvoie le lecteur à l'œuvre du théoricien lui-même, notamment, mais non exclusivement, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992).

<sup>106</sup> Jean-Marc GOUANVIC (2007), *Pratique sociale de la traduction*, p. 21, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>107</sup> Voir, à ce sujet, *Dire presque la même chose*, d'Umberto Eco (2007).

<sup>108</sup> La question du jugement des traductions sera abordée de manière plus exhaustive au chapitre III, consacrée à la méthodologie d'analyse.

initié se voit bien souvent épargné par ces questionnements, car le traducteur est généralement réduit à l'invisibilité dans la sphère publique.

La question du manque de visibilité du traducteur a justement fait l'objet de réflexions poussées chez Lawrence Venuti, qui a publié en 1995 *The Translator's Invisibility*, ouvrage qui fait référence sur ce sujet. Selon Venuti, le critère de lisibilité, ainsi que l'effort affiché par les traducteurs en vue de proposer un texte qui colle aux normes littéraires et linguistiques sont à blâmer pour cette invisibilité :

The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to ensure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.<sup>109</sup>

Ainsi, en voulant produire un texte lisse et lisible, le traducteur crée lui-même les conditions de son invisibilité, prétendument au profit de la visibilité de l'auteur et du sens du texte original. Or, comme nous l'avons constaté plus haut, la traduction du sens suffit rarement lorsqu'il s'agit de traduire un texte littéraire, et l'invisibilité du traducteur peut avoir des conséquences insoupçonnées sur le texte d'arrivée :

An illusionism produced by fluent translating, the translator's invisibility at once enacts and masks an insidious domestication of foreign texts, rewriting them in the transparent discourse that prevails in English and that selects precisely those foreign texts amenable to fluent translating.<sup>110</sup>

Il m'apparaît difficile de traduire le *domestication* de Venuti — qu'il oppose plus loin dans son ouvrage au processus inverse de *foreignization* —, étant donné qu'il fait appel au sens politique que la racine de ce mot peut avoir en anglais (l'adjectif *domestic* correspondant alors à *national* ou *intérieur*), tout en conservant la métaphore animalière et sa connotation d'une relation de pouvoir entre le maître et la bête qu'il a domestiquée. Je

<sup>109</sup> Lawrence VENUTI (1995), *The Translator's Invisibility*, p. 1-2.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

propose ici *naturalisation*, mais *nationalisation* ou même *domestication* sont aussi des options défendables. Selon son raisonnement, l'invisibilité du traducteur va donc de pair avec une traduction que Berman qualifierait d'ethnocentrique, c'est-à-dire celle qui est soumise de manière importante aux normes littéraires, linguistiques et sociales de la langue-culture d'arrivée<sup>111</sup>. D'ailleurs, si Venuti discute dans son ouvrage du phénomène tel qu'il se produit dans le domaine anglais, Berman remarque la même chose pour la traduction française :

La traduction, pour parvenir à cette transparence, devrait être pour ainsi dire *sans sujet*, car le sujet viendrait *déformer* le procès de la traduction. Reconnaître par exemple la « marque » du traducteur dans une traduction passe pour une tare qui affecte sa « fidélité » et sa « vérité ». De là toute une psychologie du traducteur comme voué à *l'effacement*.<sup>112</sup>

Qu'il s'agisse d'invisibilité ou d'effacement, la démarche est la même : il faut masquer à tout prix les traces du travail du traducteur, qui s'en trouve ainsi déprécié. Berman consacre d'ailleurs quelques pages dans *La traduction et la lettre*<sup>113</sup> au recensement de métaphores, dictons et autres citations célèbres sur la traduction, toutes ayant en commun une connotation négative du travail du traducteur : « singe », « perroquet » et « profanateur » sous la plume de Nabokov, « laquais » pour Boileau et « écuyer » pour Gide, etc., le traducteur est bien dans l'imaginaire littéraire le traître du dicton italien : « traduttore, traditore »<sup>114</sup>. Pour Berman, cet effacement forcé donne lieu à une tension ontologique :

Nous sommes ici dans un espace d'oblitération frappant : au fait que la traduction ne doive pas paraître avoir été faite par quelqu'un correspond également le fait

---

<sup>111</sup> Ainsi que nous le verrons dans la sous-partie suivante du présent chapitre, intitulée « La traduction et son rapport à la norme ».

<sup>112</sup> A. BERMAN (†2008), *op. cit.*, p. 36-37, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>113</sup> A. BERMAN (1999 [1985]), *op. cit.*, p. 43-45.

<sup>114</sup> La traduction n'est pourtant pas toujours ainsi connotée négativement. Michel Deguy, poète et essayiste français, en propose une vision très positive : « Pour autant que l'on trouve à son fondement le grand principe de *transformation*, le traduire est un art, une œuvre de l'Art. » (1984, p. 97, c'est l'auteur qui souligne) C'est d'ailleurs généralement le cas des théories prospectives, ou créatives, de la typologie proposée par Oseki-Déprés — et qui prévaut dans le domaine de la traduction de la poésie.

qu'elle ne doit pas apparaître *comme traduction*. À l'*auto-oblitération du traducteur répond l'auto-oblitération de la traduction*. Et comme cette double auto-oblitération est évidemment impossible, surgit une tension. Car la traduction est bien une traduction, non un original, et elle est bien l'œuvre, l'opération d'un sujet.<sup>115</sup>

Ainsi que le remarque Berman, l'effacement du traducteur n'est, comme l'a aussi souligné Venuti, qu'une illusion. Au-delà de tous ces procédés subsiste une réalité indéniable : le traducteur et sa traduction existent bel et bien, et cela grâce à l'intervention d'un sujet qui laisse des traces dans le texte qu'il produit.

Il faut donc faire face aux faits bien réels associés à la traduction, tel que nous y enjoint Bellos dans la conclusion de son livre : « By always saying some other thing a second time, and saying it in a different way, an act of translation inevitably makes the new utterance your own. [...] Translation cannot but be, in some measure, an appropriation of the source.<sup>116</sup> » Ainsi, le traducteur opère comme un filtre que le texte doit traverser :

A translation [...] can never be a sheet of glass through which the original is viewed, as it were, in its pristine state [...]. The translator is always in the text, for the text has always to pass through the translator who is ever-present as the constraining and enabling filter.<sup>117</sup>

Les auteurs se positionnent contre l'idéal de transparence prôné par le discours dominant. Le traducteur, en tant que sujet, soumet le texte à toutes sortes de contraintes idéologiques — intrinsèques et extrinsèques — qui interviennent à divers degrés dans le processus de traduction :

It is often the case that the bigger the ideological gap between the source and target languages, the more interference there will be from the translator's own ideologies. Indeed, it is my contention that the major problem faced when translating from one language into another is more ideological than linguistic.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> A. BERMAN (†2008), *op. cit.*, p. 37, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>116</sup> D. BELLOS, *op. cit.*, p. 315.

<sup>117</sup> J. BOASE-BEIER et M. HOLMAN, *op. cit.*, p. 9.

<sup>118</sup> R. A. MEGRAB (1999), « Ideological Shifts in Cross-Cultural Translation », p. 63.

Je soupçonne que c'est précisément le cas pour Austen, et que la réception et l'intégration de ses romans dans le corpus francophone sont davantage teintées par la perception de ses romans en France, les rapports France-Angleterre et l'esthétique romanesque française que par les différences irrésolubles entre le français et l'anglais.

Selon Folkart, c'est la subjectivité assumée du traducteur qui permet la création des meilleures traductions, puisqu'un traducteur conscient de sa propre subjectivité est plus à même d'identifier ses propres limites et de policer ses propres interventions :

Réintroduire le sujet traduisant dans le texte traduit, faire la part de la subjectivité, reconnaître la contingence dont est nécessairement grevée toute ré-énonciation, ce n'est nullement ouvrir les écluses aux débordements du n'importe comment. C'est, paradoxalement, le premier pas vers un plus grand respect du texte, du texte en situation d'énonciation, en interaction avec ses énonciataires, comme du texte en situation de ré-énonciation, en interaction avec son ré-énonciateur, avec ses ré-énonciataires. Sachant de quelles contingences est inéluctablement entachée sa pratique, le traducteur sera moins tenté de tomber dans ce piège qui consiste à ériger en absolu sa propre subjectivité, à identifier avec « le vouloir-dire de l'auteur » son propre être-à-travers-le-texte, à se complaire dans l'attitude possessive de ces traducteurs-*sacerdotes* qui se comportent comme s'ils croyaient détenir tout seuls « la » vérité de « leur » auteur.<sup>119</sup>

L'autrice montre bien à quel point le traducteur est aux prises avec une multitude d'attentes de part et d'autre, des attentes qui se définissent en regard des contraintes imposées par le milieu littéraire d'arrivée. Elle prévient toutefois contre les « traducteurs-sacerdotes », qui viendraient imposer leur autorité et leur interprétation sans reconnaître leur propre subjectivité et ainsi transférer dans leur texte leurs valeurs personnelles. Parmi ces contraintes, figure l'influence des normes — qu'elles soient linguistiques, littéraires ou sociales — dans la pratique de la traduction littéraire.

---

<sup>119</sup> B. FOLKART, *op. cit.*, p. 14, c'est l'autrice qui souligne.

### 1.2.3 La traduction et son rapport à la norme

Comme toute communication, l'acte de traduire peut être interprété à l'aide du schéma communicationnel élaboré par Roman Jakobson, à ceci près que la traduction suppose l'existence de deux codes distincts, celui de l'émetteur et celui du récepteur, entre lesquels le contenu du message doit être décodé, puis réencodé. Le chercheur qualifie d'ailleurs la traduction interlinguale de discours rapporté : « Such a translation is a reported speech: the translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes.<sup>120</sup> » Ainsi, le texte littéraire est transféré d'une langue-culture à une autre, ce qui suppose que toute œuvre traduite est, dans une certaine mesure, assujettie à une série de normes afin d'assurer son intégration au corpus littéraire national d'arrivée. La traduction est parfois aussi soumise à d'autres contraintes, issues de l'horizon d'attente de son lectorat, tel que le précisent Boase-Beier et Holman dans leur introduction à *Writing, Rewriting and Translation* : « Leaving aside straightforward errors, a translation will be perceived as "wrong" by a particular reader if it does not fit the image that the reader prefers to associate with the original text.<sup>121</sup> » C'est tout particulièrement, nous le verrons, le cas des œuvres d'Austen, qui jouissent d'une grande popularité depuis longtemps, et se retrouvent de cette manière prisonnières des espérances de leurs lecteurs.

Dans *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain* (1999 [1985]), Antoine Berman énumère trois traits fondamentaux de la mauvaise traduction : « Culturellement parlant, elle est *ethnocentrique*. Littérairement parlant, elle est *hypertextuelle*. Et philosophiquement parlant, elle est *platonicienne*.<sup>122</sup> » Ainsi, selon une vision que Berman voudrait bien voir disparaître, toute traduction est platonicienne en ce qu'elle suppose la substitution d'un signe pour un autre, entraînant la perte du lien fondamental entre l'idée et le mot, ce qui rapproche la traduction du simulacre. Or, le simulacre, jugé trop éloigné de l'idée qu'il

<sup>120</sup> Roman JAKOBSON (1971), « On Linguistic Aspects of Translation », p. 262.

<sup>121</sup> J. BOASE-BEIER et M. HOLMAN, *op. cit.*, p. 5.

<sup>122</sup> A. Berman (1999 [1985]), *op. cit.*, p. 26, c'est l'auteur qui souligne.

imite tant bien que mal, est frappé d'une condamnation sans appel, donnant lieu à une évaluation négative de la traduction<sup>123</sup>. De cette dimension philosophique de la figure négative de la traduction découlent deux pratiques qui vont de pair, soit la traduction ethnocentrique et la traduction hypertextuelle, l'une concernant la dimension culturelle du texte à traduire et l'autre sa dimension formelle.

Selon Berman, est ethnocentrique toute traduction « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et 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<sup>124</sup> ». Autrement dit, en traduisant, il arrive souvent qu'on soumette le texte aux normes de la culture d'arrivée, quitte à en modifier substantiellement le contenu. Cette description n'est pas sans rappeler la « naturalisation » (*domestication* dans le texte original anglais) de Venuti<sup>125</sup>, un phénomène qui vise à assimiler le texte de départ à la culture d'arrivée — à lui « donner un air national », comme l'a si bien formulé Colardeau<sup>126</sup>. Par conséquent, la traduction ethnocentrique est également hypertextuelle, c'est-à-dire qu'elle « s'engendr[era] par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte *déjà* existant<sup>127</sup> ». Ainsi, afin d'accomplir la « transplantation » du texte vers la langue-culture d'arrivée, on l'adapte souvent en modifiant sa forme pour qu'elle corresponde mieux aux normes génériques du milieu littéraire dans lequel elle doit s'insérer. Pratiques ethnocentriques et hypertextuelles vont souvent de pair : par exemple, lorsque Voltaire traduit Shakespeare,

<sup>123</sup> Bien entendu, la métaphysique platonicienne et sa condamnation de l'écriture comme simulacre ont été rudement mises à mal par Jacques Derrida dans « La pharmacie de Platon » (1968), mais l'idéologie dominante dans le champ littéraire français continue de véhiculer une vision négative de la traduction, ainsi qu'il le fait depuis l'émergence des *belles infidèles* au dix-huitième siècle.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>125</sup> Son pendant est l'« étrangéisation » (*foreignization*), qui, selon Venuti, mène inmanquablement à une résistance aux normes de la langue-culture d'arrivée : « Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, deviating enough from native norms to stage an alien reading experience—choosing to translate a foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it. » (L. VENUTI (1995), *op. cit.*, p. 20.)

<sup>126</sup> Cité par A. BERMAN (1999 [1985]), *op. cit.*, p. 30.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 29.

non seulement il en modifie la versification, substituant l'alexandrin français au vers iambique octosyllabe ou décasyllabe (hypertextualité), mais il adapte aussi le texte aux préceptes du bon goût français en retranchant certains passages comiques jugés trop vulgaires (ethnocentrisme). Il opère de plus un changement de style plutôt draconien, nimbant le poète anglais d'une aura philosophique qu'il n'a pas dans la langue originale, comme on le voit bien dans l'extrait suivant, cité par Berman :

Ainsi,  
 « To be, or not to be—that is the question »  
 devient, chez Voltaire :  
 « Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant  
 De la vie à la mort et de l'être au néant. »<sup>128</sup>

Même si tous ne cultivent pas cette manière de traduire marquée par une normalisation excessive<sup>129</sup>, reconnaître la créativité des œuvres traduites paraît menaçant pour les tenants de certaines idéologies politiques nationalistes :

There has been resistance to the idea that translation is a major force for innovation in literary history, since this does not always fit comfortably with nationalistic theories of creativity that tend to highlight the importance of « native » products and play down the importance of imported forms and ideas.<sup>130</sup>

On le devine, le transfert opéré dans la traduction implique bien plus qu'une simple application des normes nationales au corpus traduit : il s'inscrit à sa manière sur l'échiquier politique plus large des relations internationales.

À ce sujet, Itamar Even-Zohar et Gideon Toury, de l'école de Tel-Aviv, ont proposé la théorie du polysystème, une description bien utile de l'interaction entre les systèmes littéraires nationaux. Selon ces derniers, le corpus des textes traduits doit être traité

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>129</sup> Les Romantiques allemands — inspirés par Martin Luther qui a en quelque sorte « bâti » la langue allemande à travers sa traduction de la Bible au seizième siècle — envisageaient très positivement la traduction et la percevaient comme une forme d'enrichissement. Voir à ce sujet *L'épreuve de l'étranger* d'Antoine Berman (1984).

<sup>130</sup> Susan BASSNETT (2011), « The Translator as Writer », p. 95.

séparément du corpus national, car il n'est pas soumis aux mêmes critères économiques et artistiques. Annie Brisset le décrit ainsi :

Les normes qui régissent les stratégies de traduction interviennent aussi bien avant que pendant le transfert. Elles agissent à des degrés divers, mais elles sont en grande partie déterminées par la fonction que les textes qu'on traduit doivent remplir dans le polysystème de la littérature d'arrivée, c'est-à-dire par la place que l'institution leur assigne.<sup>131</sup>

Selon cette vision, les auteurs du corpus national disposent parfois d'une plus grande flexibilité que les traducteurs dans leur usage de la langue et des formes littéraires — la traduction occupe alors une place dite « secondaire » —, mais, dans un autre système, la situation peut s'inverser, et c'est alors par la traduction que le changement et l'innovation littéraire arrivent — la traduction a dans ce scénario une place « primaire<sup>132</sup> ». Ainsi, comme le résume Folkart, le rapport entre traduction et polysystème peut donner lieu à deux types de pratique traductive : le « défaut de traduction », lorsque le polysystème a une influence censoriale sur le traducteur, et le « surcroît traductionnel », quand la traduction est plus complexe, plus fournie que l'original<sup>133</sup>. Ces différentes postures dépendent d'ailleurs plus largement de la position, centrale ou périphérique, que les systèmes littéraires de départ et d'arrivée occupent dans le grand polysystème de la *Weltliteratur*.

Ainsi, le grand polysystème de la littérature occidentale est constitué de toute une série de liens entre les différents systèmes littéraires nationaux. Casanova, toutefois, hésite à le décrire comme Even-Zohar en termes de centre et de périphérie. Elle y voit plutôt des échanges hiérarchiques et inégalitaires : « loin d'être l'échange horizontal ou le transfert pacifié souvent décrit, la traduction ne peut être comprise, au contraire, que comme un "échange inégal" se produisant dans un univers fortement hiérarchisé<sup>134</sup> ». En revanche,

<sup>131</sup> Annie BRISSET (1990), *Pour une sociocritique de la traduction*, p. 28.

<sup>132</sup> Itamar EVEN-ZOHAR (1981), « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem ».

<sup>133</sup> B. FOLKART, *op. cit.*, p. 196-213. Par exemple, l'une des traductions étudiées dans le cadre de la présente thèse, celle d'Isabelle de Montolieu, est notablement plus longue que l'original.

<sup>134</sup> P. CASANOVA (2002), *op. cit.*, p. 7.

tous ne s'accordent pas pour voir dans la traduction un tel rapport de pouvoir. Selon Jean-René LADMIRAL, reconnu pour sa contribution à la didactique de la pratique traductive, c'est plutôt l'utilitarisme du traducteur qui motive ses velléités normalisatrices :

Dans la pratique, la traduction sera bien sûr [*sic*] toujours partielle. Comme tout acte de communication, elle comportera un certain degré d'*entropie*, autrement dit une certaine déperdition d'information. Le métier de traducteur consiste à choisir le moindre mal ; il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui est accessoire. Ses *choix de traduction* seront orientés par un choix fondamental concernant la *finalité* de la traduction, concernant le public-cible, le niveau de culture et de familiarité qu'on lui suppose avec l'auteur traduit et avec sa langue-culture originale.<sup>135</sup>

Il est toutefois important de rappeler, comme je l'ai montré plus haut<sup>136</sup>, que le traducteur n'est pas le seul responsable de l'orientation de ses choix de traduction, car à sa propre vision de sa tâche se superpose celle de son donneur d'ouvrage, l'éditeur. Il reste que la traduction, par sa nature même, est normalisatrice et teintée par les rapports entre la langue-culture de départ et celle d'arrivée. Elle recèle ainsi une part de violence dont on ne peut la décharger :

This relationship points to the violence that resides in the very purpose and activity of translation: the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the target language, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation, and reception of texts. [...] Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies.<sup>137</sup>

À l'examen de l'influence des normes sociales et littéraires dans son exercice, la traduction apparaît donc comme une pratique éminemment idéologique. Elle peut même être porteuse, sous l'influence du sujet traduisant, d'un programme politique visant à instrumentaliser le texte traduit et à lui faire occuper une place choisie dans le paysage

---

<sup>135</sup> Jean-René LADMIRAL (1979), *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, p. 18-19, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>136</sup> Voir à ce sujet la sous-section 1.2.2 du présent chapitre, consacré à la subjectivité du traducteur.

<sup>137</sup> L. VENUTI, *op. cit.*, p. 18.

littéraire de la langue-culture d'arrivée, comme dans le cas de certaines des traductions chinoises d'Austen mentionnées dans l'introduction<sup>138</sup>, où les luttes de classes de *Pride and Prejudice* sont amplifiées pour lier l'œuvre à l'idéologie marxiste.

#### 1.2.4 Une pratique idéologique

La traduction est une appropriation du texte par le sujet traducteur, qui positionne ensuite le texte traduit dans le corpus littéraire d'accueil en le modulant de manière plus ou moins importante selon les normes sociales et littéraires qui y règnent. C'est alors que les aspects créatif et idéologique de l'acte de traduire s'affichent dans toute leur force, car, dans la réécriture qu'il accomplit, le traducteur fait une série de choix interprétatifs qui peuvent radicalement modifier le texte :

A translator, therefore, is a rewriter who determines the implied meanings of the TL text, and who also, in the act of rewriting, redetermines the meaning of the original [...]. Translation as radical rewriting can thus be seen as a way of rescuing the original from unwanted constraint. Translations may rewrite originals from a feminist perspective, from a post-colonial perspective, from a gay perspective, or indeed from any other perspective [...].<sup>139</sup>

Ainsi, au lieu de le normaliser à l'excès, certains traducteurs font le choix conscient de réécrire le texte dans une perspective idéologique ou une autre, ce que j'appellerai la traduction idéologisante, allant parfois jusqu'à « libérer » l'original des contraintes qu'il aurait pu connaître dans son milieu d'émergence à cause du statut inférieur de son auteur, que ce soit en raison de son sexe, de sa couleur de peau, de sa religion, etc. Ce type de traduction pourrait-il concerner mon objet d'étude, voire expliquer l'emprise des *belles infidèles* dans la traduction française ? Nous explorerons cette possibilité à l'analyse, mais, en guise d'exemple, on peut mentionner les traductrices qui, dès le vingtième siècle, pratiquent des formes de traduction « féministe » avant la lettre :

<sup>138</sup> Feng ZHANG (2010), « A Brief Analysis on the Two Chinese Versions of *Pride and Prejudice* From the Perspective of Ideology ».

<sup>139</sup> J. BOASE-BEIER et M. HOLMAN, *op. cit.*, p. 14.

Dans l'une, on garde la formule romanesque, ou le schéma d'intrigue du texte source, mais on procède à une redistribution ou à une modification axiologique, qui peut toucher, par exemple, les personnages ou les situations-clés de ce texte modèle. Dans l'autre, on modifie l'intrigue du texte source pour lui donner une nouvelle valeur démonstrative.<sup>140</sup>

Shelly Charles énumère dans son texte toute une série de traductrices ayant œuvré en France au tournant du dix-neuvième siècle, et qui ont pratiqué une forme ou l'autre de traduction idéologisante. Ces dernières prennent « toutes les occasions pour remplacer un discours convenu sur les relations entre les sexes par un discours dont le "féminisme" ressort d'autant plus clairement qu'on le lit sur fond de texte source.<sup>141</sup> » Ainsi, même si aucune de ces traductrices ne s'est attaquée à l'œuvre d'Austen, le texte de Charles ouvre la question des liens entre traduction et féminisme, un éclairage nécessaire lorsqu'il s'agit d'étudier la traduction de romans dont la part féministe, revendiquée par certains et niée par d'autres<sup>142</sup>, est éminemment problématique.

Les liens entre traduction et études féministes font d'ailleurs l'objet d'une recherche bien vivante depuis la fin des années 1980, notamment au Canada. Ce pays est non seulement un haut lieu des études traductologiques, étant donné le statut de langue officielle donné au français comme à l'anglais dans un contexte postcolonial où les deux langues s'affrontent dans un rapport de pouvoir inégal, mais aussi un terrain fertile des études féministes, présentes dans nombre d'universités canadiennes. Qui plus est, comme le souligne Pamela Banting, la réflexion sur le langage unit ces deux disciplines : « Both translation and feminism are tools for a critical understanding of language.<sup>143</sup> » Dans les discours reçus, femmes et traductions sont pareillement marquées par l'ancillarité :

---

<sup>140</sup> Shelly CHARLES (2012), « Réécritures féminines du patrimoine romanesque au tournant des Lumières », p. 60.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>142</sup> Réclamée tour à tour par les partisans de la gauche et de la droite, l'œuvre d'Austen est manifestement riche d'interprétations, ce qui soulève le débat encore aujourd'hui (voir Nicole M. Wright, « Alt-Right Jane Austen » (2017)).

<sup>143</sup> Pamela BANTING (1994), « S(m)other Tongue ? Feminism, Academic Discourse, Translation », p. 177.

As feminist research from a variety of disciplines has shown, the opposition between productive and reproductive work organizes the way a culture's values work: this paradigm depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of the female to a variety of secondary roles.<sup>144</sup>

La traduction se trouvant en position secondaire dans l'axe duel production/reproduction, il n'est pas étonnant que la revendication de la créativité du traducteur soit partie prenante de toute traduction idéologisante, telle que la traduction féministe.

D'ailleurs, comme le souligne Susanne de Lotbinière-Harwood dans *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual*, le simple fait de traduire constitue pour une femme une prise de parole :

Comme l'écriture au féminin, dont elle est tributaire, la traduction au féminin se présente comme une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et dans le monde.<sup>145</sup>

Il est intéressant de noter à ce sujet que cette entreprise n'est pas vaine : la moitié des traducteurs et traductrices de mon corpus sont des femmes, une proportion bien plus grande que celle qu'on retrouve dans le corpus des œuvres originales, ou les hommes dominant encore aujourd'hui<sup>146</sup>. À l'instar de la prise d'assaut par les femmes du genre romanesque avant que celui-ci n'atteigne son heure de gloire dans la deuxième moitié du dix-neuvième<sup>147</sup> siècle, la secondarité de la traduction en fait une avenue plus accessible aux femmes, et donc conséquemment plus paritaire, voire inversement majoritaire<sup>148</sup>, que celle de la création littéraire.

<sup>144</sup> Lori CHAMBERLAIN (1988), « Gender and the Metaphors of Translation », p. 454.

<sup>145</sup> Susanne de LOTBINIÈRE-HARWOOD (1991), *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual*, p. 11.

<sup>146</sup> Lori Saint-Martin s'est récemment penchée sur le sujet et les statistiques favorisent encore aujourd'hui les écrivains masculins dans « Le deuil, le combat : du *manspreading* littéraire à la parité culturelle » (2017).

<sup>147</sup> Ces enjeux seront explorés dans le chapitre suivant de la présente thèse.

<sup>148</sup> Au Québec, plus des deux tiers des traducteurs, interprètes et terminologues sont des femmes, selon les statistiques compilées par le Ministère du Travail, de l'Emploi et de la Solidarité sociale (2004).

Pour certaines chercheuses, cette voie d'accès à l'écriture est aussi une porte ouverte à l'affirmation : « *Womanhandling* the text in translation would involve the replacement of the modest, self-effacing translator.<sup>149</sup> » Notamment, les femmes seraient bien équipées par leur expérience dans l'univers patriarcal pour comprendre et subvertir la modestie et l'effacement recommandés au traducteur. Pour Lotbinière-Harwood, la traduction est en effet tout indiquée pour troubler les codes linguistiques et sociaux :

Dans cette optique, la traduction comme pratique de réécriture au féminin ne cache pas son jeu. Elle vise ouvertement à subvertir l'ordre patriarcal qui réduit les femmes au silence, et elle le fait en inventant des stratégies langagières inspirées du féminisme qui, par l'entremise du féminin, contribuent à rendre les femmes visibles dans la langue et par le fait même dans le social.<sup>150</sup>

Selon l'autrice, la traduction féministe utilise des stratégies semblables à celles de certaines écrivaines féministes, qui défient les règles du bien-écrire en réinventant des manières d'inscrire le sexe et le genre dans le texte, avec pour objectif de renverser l'adéquation entre *masculin, normal* et *dominant* qui caractérise la langue française<sup>151</sup>. L'idée du traducteur comme un décodeur-réencodeur doté, malgré son statut inférieur, d'une agentivité qui lui permet de remanier le texte et la langue de façon créative, a d'ailleurs, selon Milena Santoro, inspiré de nouvelles manières d'envisager la communication en tant que relation de pouvoir :

This idea of communication as a process of translation has been approached similarly, though with a differing political agenda, by feminist theorists who articulate the problems faced by women attempting to write and voice themselves and their desires in language, conscious that it has traditionally been used to silence, marginalize, or deny them authority if not authorship as well.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> Barbara GODARD (1989), « Theorizing Feminist Discourse/Translation », p. 50, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>150</sup> S. LOTBINIÈRE-HARWOOD (1991), *op. cit.*, p. 28.

<sup>151</sup> Voir à ce sujet l'excellent ouvrage dirigé par Éliane VIENNOT (2016), *L'Académie contre la langue française : le dossier « féminisation »*.

<sup>152</sup> Miléna SANTORO (1997), « Feminist Translation : Writing and Transmission Among Women in Nicole Brossard's *Le Désert Mauve* and Madeleine Gagnon's *Lueur* », p. 147.

Ces stratégies relèvent aussi parfois, de manière plus subtile comme chez Austen, du flou et de l'indécision — ironie, parodie, paradoxes, réécriture, etc. — et mettent en lumière la problématique de l'autorité narrative que les écrivaines exercent sur leur propre texte. Ce jeu n'est pas sans rappeler la nature même de la traduction, qui, au lieu de confirmer les frontières identitaires, met au jour leur part de nébulosité : « Rather than reconfirming the borders which separate nations, cultures, languages or subjectivities, translation shows them to be blurred.<sup>153</sup> » Cette caractéristique de la traduction en fait d'ailleurs un objet d'étude prisé par les penseurs de la postmodernité et de la postcolonialité<sup>154</sup>, qui y voient une figure de l'entre-deux, un flou identitaire qui nourrit leurs réflexions sur les limites de la pensée universelle moderne.

Pour Sherry Simon, la traduction au féminin se dessine avant même le texte, dans la manière d'aborder le travail. Elle cite en exemple Gayatri Spivak, traductrice, écrivaine et activiste indienne, dont l'approche peut être résumée dans ce passage : « I surrender to the text when I translate.<sup>155</sup> », Simon oppose cette posture au mouvement en quatre temps proposé par Steiner :

Steiner's four stages of entry into the text might begin in a passive moment of trust, but they end with a gesture of control. Spivak's movement of surrender is in stark contrast to Steiner's description, not only because it avoids masculinist images, but also because she insists on the ambivalent and uncertain « agency » of the translator.<sup>156</sup>

En effet, il est difficile de nier le caractère genré, voire carrément sexuel, des stades proposés par Steiner (*thrust, penetration, embodiment, restitution*), bien différents de la sujétion quasi amoureuse décrite par Spivak :

---

<sup>153</sup> Sherry SIMON (1997), « Translation, Postcolonialism and Cultural Studies », p. 475.

<sup>154</sup> Plusieurs ont abordé la question, comme par exemple Jacques Derrida, avec « Qu'est-ce qu'une traduction "rélevante" ? » (2005) et « Living on / border lines » (1982), Michel Foucault, avec « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1983), ou encore Gayatri Spivak, avec « The Politics of Translation » (1993) et « Can the Subaltern Speak ? » (1988).

<sup>155</sup> Gayatri Chakravorty SPIVAK (1993), « The politics of translation », p. 180.

<sup>156</sup> S. SIMON, *op. cit.*, p. 468.

By juggling the disruptive rhetoricity that breaks the surface in not necessarily connected ways, we feel the selvages of the language-textile give way, fray into *frayages* or facilitations. [...] The task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audiences at bay.<sup>157</sup>

Bien entendu, cela ne signifie pas que toutes les femmes partagent une approche distincte — aux résultats logiquement eux aussi distincts — de la traduction en fonction de leur sexe. On voit tout de même l'importance de la contribution des études féministes à la traductologie. À l'origine de ces programmes traductifs se trouve bien souvent une insatisfaction à l'égard de la traduction disponible, un mécontentement qui motivera une *retraduction* de l'œuvre. La question de la retraduction mérite d'ailleurs d'être soulevée dans le cadre de la présente étude, eu égard au volumineux corpus des traductions et retraductions des œuvres d'Austen.

### 1.2.5 La retraduction : quels enjeux ?

La pléthore de traductions françaises<sup>158</sup> — sans même parler des autres traductions étrangères — des romans d'Austen m'oblige à prendre en considération la question de la retraduction<sup>159</sup> des œuvres littéraires. Kris Peeters fait très justement remarquer l'importance de mener des études comparant différentes traductions, étant donné la richesse d'analyse qu'offre une telle recherche :

La retraduction, ainsi, constitue un champ privilégié pour l'étude de la poétique de la traduction, historique en particulier [...], car elle rend visible, dans la comparaison entre différentes traductions d'un même matériau, l'évolution des

<sup>157</sup> G. C. SPIVAK (1993), *op. cit.*, p. 180-181, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>158</sup> Voir en annexe B la liste complète des traductions françaises de romans de Jane Austen, qui varient de quatre à douze par œuvre.

<sup>159</sup> Yves Gambier soutient que l'expression « retraduction » désigne en fait deux activités distinctes : la « nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit » et la traduction, dans une troisième langue, d'un texte déjà traduit, ce qu'il appelle la « traduction de traduction ». Dans cette section, c'est bien entendu de la première acception que je discuterai. Voir Yves GAMBIER (1994), « La retraduction, retour et détour », p. 413.

formes successives par lesquelles ce matériau a été rendu connaissable dans une culture donnée.<sup>160</sup>

Pour Berman, qui a publié un article sur le sujet dans le cadre d'un numéro thématique de la revue *Palimpsestes*<sup>161</sup>, la retraduction est un phénomène nécessaire à l'émergence d'une « grande » traduction, car chaque réitération la rapproche de son original :

Toute traduction est défailante, c'est-à-dire entropique, quels que soient ses principes. Ce qui veut dire : toute traduction est marquée par de la « non-traduction ». Et les premières traductions sont celles qui sont le plus frappées par la non-traduction. [...] La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défailance originelle.<sup>162</sup>

Ce point de vue s'appuie sur une vision progressiste de l'histoire littéraire et suppose que toute retraduction est forcément meilleure que la précédente. Ainsi, selon le penseur, « [l]a traduction s'accomplit dans la retraduction<sup>163</sup> ». Cette vision s'inspire sans doute de certains des propos de Goethe sur le sujet, où le poète et philosophe applique à la retraduction la triade dialectique hégélienne — thèse-antithèse-synthèse —, arguant la succession de trois moments-clés de la traduction : une première traduction assimilatrice, une deuxième traduction étrangéïsante, et finalement une troisième traduction qui fait réellement exister l'œuvre traduite parallèlement et indépendamment de l'original<sup>164</sup>.

Par ailleurs, Michel Ballard attribue aussi à l'idéologie traductive romantique allemande — de laquelle Berman est un spécialiste — l'idée de la retraduction comme rapprochement progressif entre l'original et sa traduction :

La constance de la retraduction nous fait prendre conscience de cet aspect capital de [la] nature [de la traduction], à savoir son caractère non fini. Et cette infinité de la traduction est inscrite aussi bien dans la lecture que dans le processus de reformulation. L'école allemande, reprenant les critères de la traduction religieuse, a

<sup>160</sup> Kris PEETERS (2016), « Traduction, retraduction et dialogisme », p. 638.

<sup>161</sup> *Palimpsestes*, n° 4, intitulé « Retraduire » et dirigé par Paul Bensimon.

<sup>162</sup> Antoine BERMAN (1990), « La retraduction comme espace de la traduction », p. 5.

<sup>163</sup> A. BERMAN (†2008), *op. cit.*, p. 57.

<sup>164</sup> Cité par Sharon DEANE-COX (2014), *Retranslation : Translation, Literature and Reinterpretation*, p. 3.

provoqué un processus de retraduction tendant vers une fidélité formelle dont les influences se font encore sentir aujourd'hui.<sup>165</sup>

En effet, cette idée est prégnante et traverse bien des écrits portant sur la question, y compris l'essai fondateur d'Yves Gambier, « La retraduction, retour et détour » (1994), dans lequel il décrit comment la retraduction peut en arriver à rectifier les tares d'une première traduction souvent trop assimilatrice :

La retraduction est un retour dévoyé, indirect : on ne peut tenter une traduction autre qu'après une période d'assimilation qui permet de juger comme inacceptable le premier travail de transfert. [...] La retraduction n'est pas découverte au sens trivial du mot ; elle l'est néanmoins dans son effort de rapprochement littéral : elle découvre une écriture recouverte par les normes et conventions de la langue d'arrivée. S'il y a retour, c'est par le détour de la première traduction, elle-même souvent ouvrage de détournement.<sup>166</sup>

Dans son texte, Gambier définit — à travers un travail de défrichage fort utile — les grandes questions qui devraient guider la recherche sur le phénomène de la retraduction : la périodicité des retraductions, les périodes-clés de retraduction intensive, les motifs qui président au choix de retraduire (souvent dans la foulée d'une transformation de la langue-culture d'accueil), la description des stratégies, enjeux et effets de ces nouvelles traductions, ainsi que leurs caractéristiques communes<sup>167</sup>. Par leur adéquation aux théories descriptives de la traduction littéraire<sup>168</sup>, ces balises rappellent l'approche de Berman<sup>169</sup>, auquel l'article en question est par ailleurs dédié.

L'influence du chercheur français est en effet bien présente lorsqu'on aborde le sujet de la retraduction. La dialectique qu'il décrit et qui mène selon lui à la grande traduction est reprise et appuyée par nombre de chercheurs, dont Andrew Chesterman (2000), qui la désignera par l'expression « *Retranslation Hypothesis* », abondamment reprise à sa suite

<sup>165</sup> M. BALLARD, *op. cit.*, p. 268.

<sup>166</sup> Y. GAMBIER, *op. cit.*, p. 414-415.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 416.

<sup>168</sup> Selon la typologie proposée par Oseki-Dépré (1999), présentée plus haut.

<sup>169</sup> Résumées au chapitre III de la présente thèse.

dans le monde traductologique anglo-saxon. Mettant souvent de côté l'insistance de Berman sur l'atteinte d'une « grande traduction » — dans une approche plus descriptive que celle de Berman lui-même, qui comporte sa part de prescription —, la recherche s'est beaucoup efforcée de démontrer le phénomène du retour vers l'original qu'accomplit la retraduction. Elisabeth Tegelberg, qui étudie la traduction d'œuvres suédoises vers le français, offre des arguments qui appuient l'hypothèse de Berman :

[G]râce au temps qui s'est écoulé depuis la première traduction, le retraducteur bénéficie de la distance qui lui permet de se faire du texte d'origine une vue plus globale et plus approfondie. Il dispose également d'une ou de plusieurs traductions antérieures et, dans bien des cas, de comptes rendus et d'études faits à propos de cette/ces traduction/s. De même, de nouvelles connaissances sur l'époque où la première traduction a été effectuée peuvent contribuer à de nouvelles prises de position susceptibles d'être utiles au retraducteur.<sup>170</sup>

En effet, il semble logique que, l'accumulation de connaissances aidant, les traductions les plus tardives soient aussi les plus informées. Cependant, rien n'indique que les érudits font les meilleurs traducteurs, et nul titulaire d'un doctorat n'a encore produit de traduction de Poe sensiblement supérieure à celle de Baudelaire. Tegelberg souligne aussi que l'évolution de l'idéal traductif d'une langue-culture peut également motiver l'apparition de nouvelles traductions : « La retraduction d'une œuvre littéraire peut être particulièrement importante si les traductions antérieures ont été effectuées à une époque marquée par d'autres normes traductionnelles.<sup>171</sup> » Toutefois, cette approche de la retraduction est plus abstraite que concrète — elle suppose par exemple que le retraducteur ait eu le temps et l'envie de prendre connaissance des traductions précédentes, alors que le contraire est fort possible.

L'hypothèse de retraduction ne fait pas l'unanimité chez les chercheurs, particulièrement dans la recherche récente. Dans son introduction au recueil d'essais *Autour de la retraduction*<sup>172</sup>, Enrico Monti s'attaque au sujet de la causalité même de la retraduction :

<sup>170</sup> Elisabeth TEGELBERG (2011), « La retraduction littéraire — quand et pourquoi ? », p. 455.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>172</sup> Enrico MONTI (2011), *Autour de la retraduction*, p. 14-18.

pourquoi retraduit-on ? D'abord, avance-t-il, on retraduit pour remplacer une traduction insatisfaisante, qu'elle soit, par exemple, incomplète, déformante, ou vieillie par l'évolution de la langue et des normes littéraires, ou encore parce que le texte source a lui-même été l'objet de changements. Ensuite, on peut aussi retraduire pour des motifs idéologiques, ou dans le but d'adapter l'œuvre à un public différent. Enfin, Monti souligne que la retraduction, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres canoniques non concernées par le droit d'auteur, s'accomplit bien souvent sous une impulsion commerciale et dans le but de générer des profits. Paradoxalement, c'est le travail de numérisation et de transcription effectué par la Bibliothèque nationale de France qui a permis le foisonnement de rééditions de traductions anciennes des romans d'Austen et de nombre d'autres œuvres. La retraduction n'aurait donc pas toujours comme motif de corriger une défaillance de la traduction existante, et l'avarice des éditeurs en quête de profit n'est guère un indice de qualité littéraire. L'idée selon laquelle les traductions successives se rapprocheraient chaque fois un peu plus de l'œuvre originale, séduisante en ce qu'elle dessine une dialectique entre les différentes retraductions et avec leur original, tient-elle encore la route lorsqu'on la confronte à des séries retraductives ?

Sharon Deane-Cox, dans *Retranslation : Translation, Literature and Reinterpretation* (2014), montre l'emprise de l'hypothèse de retraduction dans les cercles académiques et littéraires, notant qu'elle informe jusqu'au discours des traducteurs, ces derniers déclarant bien souvent chercher à rapprocher l'œuvre traduite de son original<sup>173</sup>. Rejetant la valeur axiomatique habituellement donnée à la dialectique bermanienne, elle la met à l'épreuve en étudiant l'ensemble des (re)traductions anglaises de deux œuvres françaises du dix-neuvième siècle, *Madame Bovary* (Gustave Flaubert, 1857) et *La mare au diable* (George Sand, 1846). Devant la multiplicité des choix et interprétations convoqués par les différents traducteurs, elle ne peut que constater la faiblesse de l'hypothèse de retraduction bermanienne :

---

<sup>173</sup> S. DEANE-COX, *op. cit.*, p. 7.

Although retranslations are more or less temporally sequential, their interpretative motions are not, and the moment at which this straightforward design comes into view in the case studies are few and far between. Instead, the retranslations appear to be characterized by ebbs and flows of accomplishment, across individual narrative features and across time.<sup>174</sup>

Les retraductions ne seraient donc pas liées par une logique diachronique ; elles existeraient plutôt de manière indépendante, entrant — ou pas — en compétition les unes avec les autres au-delà parfois de l'espace et du temps, faisant de la retraduction un phénomène complexe et fragmentaire.

À son tour, Françoise Massardier-Kenney, autrice de « Toward a Rethinking of Retranslation » (2015), se dresse contre l'hypothèse selon laquelle la retraduction est la résultante d'un manque (« lack »). Elle y voit plutôt une réactualisation de l'original :

In the same way as a new edition or a new interpretation of an original does not demonstrate a lack in the text but its living presence in a culture, so a retranslation does not necessarily stem from a weakness, deficiency, inadequacy in previous translations or in the source text but from the often unacknowledged power of translation to constitute a text as literature and to make visible the process through which literature is constituted as such.<sup>175</sup>

À l'instar de Deane-Cox, Massardier-Kenney critique l'acceptation trop enthousiaste de l'hypothèse de retraduction par bon nombre de chercheurs depuis sa formulation par Berman en 1990, mais entrevoit, dans la recherche récente, une volonté de remettre en question ce discours et d'étudier les tenants et aboutissants du phénomène de la retraduction dans une perspective plus pragmatique que philosophique. Bellos semble partager son point de vue, puisqu'il aborde la retraduction en regard de contraintes inhérentes à ce travail, des obstacles bien souvent ignorés des chercheurs :

A retranslator, whether working with older texts or with ones that have just become available at the seventy-year limit of protection, has to cope with ambiguous and conflicting demands. If the new translation is to be copyrighted as a new text, then it has to be measurable different from any other translation. The easiest way to

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>175</sup> Françoise MASSARDIER-KENNEY (2015), « Toward a Rethinking of Retranslation », p. 73.

ensure originality is to not even look at earlier versions, since the chance of any two translators coming up blind with the same target formulation is nil. On the other hand, a retranslator also needs to be able to explain why the new translation is better than the existing one, and to do that you have to read what is already there. [...] I don't envy retranslators of modern classics one bit. They have to steer a cliff-top path between inadvertent plagiarism and gratuitous change.<sup>176</sup>

La part « bassement » pragmatique de la pratique de la traduction littéraire — rémunération peu élevée, délais parfois très courts, exigences éditoriales diverses par rapport au projet de traduction — se voit augmentée d'une nouvelle manière avec la retraduction : le texte retraduit doit être suffisamment différent des autres pour échapper aux accusations de plagiat, sans quoi il se peut qu'il doive se contenter du statut de « traduction révisée ». Cette particularité est loin d'être sans importance, et pourra éventuellement éclairer certains des choix faits par les différents traducteurs des œuvres de mon corpus.

Dans une veine plus poétique, et sans manquer d'intérêt, Liliane Rodriguez énumère une série de sept fonctions occupées par le (re)traducteur, qu'elle identifie à Mercure, dieu voyageur et messager de la mythologie romaine, soit celles de messager, serviteur, inventeur des lettres, gymnaste, marchand, voleur et voyageur. Dans son article — publié dans le même numéro de *Palimpsestes* que le texte fondateur de Berman —, Rodriguez affirme que chaque (re)traduction est marquée d'une ou plusieurs de ces fonctions : « Les retraductions diffèrent donc en ce que les traducteurs successifs donnent prédominance à certaines des fonctions qui l'habitent plutôt qu'à d'autres.<sup>177</sup> » Elle ne perçoit pas de « progression » dans les traductions, comme celle dont les tenants de l'hypothèse de retraduction affirment la présence, mais y voit plutôt un effet d'accumulation : « Les retraducteurs balisent, en effet, le parcours d'un texte-source dans ses contextes de réception. Chaque retraduction apparaît comme une borne, graduellement construite comme les "cairns" écossais ou les "herma" des Grecs.<sup>178</sup> » Rodriguez ne semble pas

<sup>176</sup> D. BELLOS, *op. cit.*, p. 296.

<sup>177</sup> Liliane RODRIGUEZ (1990), « Sous le signe de Mercure, la retraduction », p. 65.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 75. Cette image du cairn rappelle les propos de Massardier-Kenney sur la retraduction comme réactualisation de l'œuvre.

envisager, contrairement à Berman, l'apparition éventuelle d'une « grande traduction » qui saurait faire le pont entre toutes les fonctions traductives qu'elle énumère. Elle entrevoit plutôt un va-et-vient entre les innombrables combinaisons de fonctions, qui chaque fois réactualisent l'œuvre eu égard au lieu et à l'époque de la retraduction. Si, pour une recherche qui se veut scientifique comme celle menée dans ces pages, l'essai de Rodriguez présente des qualités ésotériques qui laissent dubitatif, ses intuitions sont fécondes et sa vision polyfonctionnelle suggère une pensée de la retraduction qui s'affranchit du cadre idéaliste de l'hypothèse bermanienne. Or, avant d'en arriver à analyser et à évaluer les traductions et retraductions de notre corpus, il me faut définir la spécificité narrative de l'écriture d'Austen, la manière dont la voix de l'autrice, en établissant son autorité sur le texte, devient le lieu d'une critique sociale.

## CHAPITRE II

### FEMMES, ÉCRITURE ET AUTORITÉ NARRATIVE

Les liens entre littérature et féminisme sont nombreux et anciens. L'expression de soi, d'une opinion est souvent le premier pas de l'éveil politique d'un individu et, si la production littéraire féminine s'est accélérée dans les deux derniers siècles, de tout temps des femmes ont cherché (on ne connaît souvent que celles qui ont réussi) à prendre la plume et trouver un public. Le roman a longtemps été territoire féminin, et c'est là qu'Austen, contribuant à la tradition alors naissante des héroïnes féminines et des intrigues matrimoniales, avec le ton ironique et l'humour qui font la réputation de son œuvre. Dans les différentes parties qui composent ce présent chapitre, j'exposerai les conditions de production et les thèmes prisés par les autrices anglaises et françaises de l'époque d'Austen, pour ensuite aborder la question de l'autorité narrative, pivot de mon analyse des traductions.

#### **2.1 Les autrices du dix-neuvième siècle en Angleterre et en France**

Même si les autrices œuvrant dans l'Angleterre du dix-neuvième siècle apparaissent par leur importante production comme des pionnières de l'écriture féminine, il serait erroné de croire que la littérature des femmes anglaises a subitement pris naissance à cette époque. Bien des autrices ont réussi à diffuser leurs écrits avant le succès des Austen, Brontë, Gaskell, Eliot et autres<sup>1</sup>. D'ailleurs, comme je le montrerai dans les pages

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet *British Women Writers : an Anthology From the Fourteenth Century to the Present*, de Dale Spender et Janet Todd (1989).

suivantes, ces autrices ont bénéficié à plusieurs égards des débats sur la condition féminine qu'a connus l'Europe durant le siècle des Lumières. Au premier plan de ces débats était la question de l'éducation — c'est d'ailleurs un des principaux chevaux de bataille de Mary Wollstonecraft dans sa *Vindication of the Rights of Woman* (1792) — et, s'il est vrai que les femmes n'ont pu réellement avoir accès aux études supérieures qu'au vingtième siècle, la valeur de leur éducation élémentaire, soit celle de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, était déjà fort répandue dès le dix-neuvième siècle.

### 2.1.1 Une éducation, mais laquelle ?

Bien entendu, le contenu de cette éducation est alors loin de faire l'unanimité : peu nombreux sont ceux qui croient, à l'instar de Christine de Pizan dès 1404, que les femmes ont le même potentiel d'apprentissage que les hommes<sup>2</sup>. Au dix-huitième siècle, des penseurs influents tels que Jean-Jacques Rousseau

accentue[nt] la rupture entre la féminité et le génie, non seulement en affirmant que la création féminine fausse la vraie nature de la femme, mais encore en suggérant combien elle entraîne la double altération de son esprit et de ses mœurs<sup>3</sup>.

À l'époque, la question du génie féminin est au cœur d'un débat très important qui, selon Huguette Krief, « répond à une stratégie nettement formulée d'exclusion des femmes des arts, des sciences et des lettres<sup>4</sup> » et dans lequel Rousseau et Voltaire, qui décrivent l'infériorité et la dimension négative de la nature féminine, s'opposent à d'autres tels que Condorcet, qui admet la possibilité d'une égalité des facultés mentales entre les deux sexes. La question du potentiel intellectuel et créatif des femmes est sous-jacente à celle de l'éducation : cette dernière n'est justifiée que lorsque le sujet présente des capacités innées suffisantes. Bien entendu, ce débat n'est pas mené que par des hommes ; nombre d'intellectuelles s'en mêlent, notamment Olympe de Gouges, Germaine de Staël,

<sup>2</sup> Éliane VIENNOT (2012), « Revisiter la "Querelle des femmes" : mais de quoi parle-t-on ? », p. 14.

<sup>3</sup> Huguette KRIEF (2012), « Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIII<sup>e</sup> siècle », p. 64.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 62.

Félicité de Genlis, etc. Elles s'opposent farouchement à l'idée selon laquelle la nature féminine exclurait la possibilité de la créativité<sup>5</sup>.

C'est dans la foulée de ce débat que se cristallise l'attribution aux hommes des genres littéraires « nobles » comme la tragédie et l'épopée et le confinement des femmes dans les genres affabulateurs tels que le roman et le genre épistolaire<sup>6</sup>. Dans son essai *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Germaine de Staël souligne l'hostilité avec laquelle on accueille les productions féminines, peu importe le régime politique ou le contexte social, et souligne le paradoxe auquel les créatrices font face :

La gloire même peut être reprochée à une femme, parce qu'il y a contraste entre la gloire et sa destinée naturelle. L'austère vertu condamne jusqu'à la célébrité de ce qui est bien en soi, comme portant une sorte d'atteinte à la perfection de la modestie. Les hommes d'esprit, étonnés de rencontrer des rivaux parmi les femmes, ne savent les juger, ni avec la générosité d'un adversaire, ni avec l'indulgence d'un protecteur ; et dans ce combat nouveau, ils ne suivent ni les lois de l'honneur, ni celles de la bonté.<sup>7</sup>

C'est conformément à cette ligne de pensée qu'on n'offre souvent aux femmes qu'une éducation qui « conduit [...] à travers le culte marial qui se développe, exaltant en Marie à la fois la fille, la mère et la Vierge, à un idéal féminin de dévouement et d'abnégation qui ne laisse place pour aucune aspiration individuelle<sup>8</sup> ». Oui à l'éducation pour les femmes, donc, mais seulement si cette éducation relaie les valeurs de la société patriarcale et confirme les femmes dans leur rôle d'inférieures au service de l'unité sociale première, la famille.

---

<sup>5</sup> Cette idée, déjà évoquée lorsque j'ai abordé la question de la retraduction, s'appuie sur un ensemble de dualités où la production est associée au masculin et la reproduction au féminin. Ainsi, les femmes, confinées par la fonction maternelle au paradigme de la reproduction, seraient incapables de créer au sens large du terme. Voir à ce sujet *Masculin/Féminin* de Françoise Héritier (1996) et *Journal de la création* de Nancy Huston (1990).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>7</sup> Citée par H. KRIEF (2012), *op. cit.*, p. 75.

<sup>8</sup> Christine PLANTÉ (1989), *La petite sœur de Balzac*, p. 56.

Or, malgré cette marge de manœuvre plutôt étroite, on a mis la clé de la chambre interdite dans la main de l'ingénue et les femmes accèdent désormais par leur éducation — même limitée — aux plaisirs imaginatifs de la lecture et de l'écriture, puisque l'accession à la lecture pour les femmes s'accompagne d'une augmentation de la production littéraire féminine. D'ailleurs, comme le signale Franco Moretti dans son *Atlas du roman européen*, les femmes constituent au dix-neuvième siècle une portion croissante du lectorat des cabinets de lecture, ces bibliothèques ambulantes qui sillonnent à l'époque les routes de toute l'Europe<sup>9</sup> ; leur taux d'alphabétisation est en constante progression, passant de moins de 30 % à plus de 90 % au cours du dix-neuvième siècle (Lyons, 1987, p. 28). Mais qui sont ces femmes qui écrivent ? Et sur quels sujets s'expriment-elles ?

### 2.1.2 L'« émergence » de l'écriture des femmes

Comme on l'a vu, le siècle des Lumières a marqué l'émergence d'un débat houleux sur la question du génie féminin, au sortir duquel une mince victoire est acquise : la plupart s'accordent sur la valeur positive de l'éducation des femmes, ne serait-ce que pour mieux leur inculquer les idéaux véhiculés par la société patriarcale, ainsi que Christine Planté le fait remarquer. Quelques éléments contribuent alors à l'émergence d'une littérature des femmes, dont l'alphabétisation et la démocratisation de l'accès aux livres, par l'entremise des cabinets de lecture mentionnés ci-haut, mais aussi, plus en amont, par la baisse notable des coûts du papier, surtout à partir du milieu du dix-neuvième siècle. De plus, comme Planté l'a noté, la Révolution industrielle, qui se prépare en Angleterre dès les années 1750, procure aux femmes de la classe bourgeoise de vastes périodes de liberté — confinées bien sûr aux salons qui sont leurs seuls espaces propres. D'ailleurs, les femmes qui écrivent à la fin du dix-huitième et tout au long du dix-neuvième siècles en

---

<sup>9</sup> Franco MORETTI (2000), *Atlas du roman européen*, p. 166.

Angleterre sont presque toutes issues de la classe supérieure, comme le note Elaine Showalter<sup>10</sup>.

Si beaucoup de femmes écrivent à cette époque qui verra bientôt la légitimation du genre romanesque<sup>11</sup>, peu d'entre elles ont survécu au couperet de l'histoire littéraire : elles ont été « redécouvertes » des siècles plus tard par des chercheuses féministes en quête d'une tradition littéraire féminine<sup>12</sup>. D'ailleurs, comme Showalter le souligne, ces romans « oubliés » ne sont que la partie émergée de l'iceberg : les grandes maisons d'édition d'alors rejettent une proportion importante de manuscrits écrits par des femmes<sup>13</sup>. L'histoire littéraire féminine semble au reste souffrir du fait que l'on n'ait souvent retenu que ses éléments les plus remarquables, donnant l'impression d'une suite désorganisée de moments phare, là où se trouve en réalité une trame continue d'œuvres mineures et majeures. Ainsi, comme le fait remarquer la chercheuse, « each generation of women writers has found itself, in a sense, without a history, forced to rediscover the past anew, forging again and again the consciousness of their sex<sup>14</sup> ».

Or, dans le cas qui m'intéresse, deux traditions littéraires distinctes sont en jeu : la britannique et la française. Les œuvres à l'étude sont bien entendu issues de l'Angleterre, mais leurs traductions, elles, ont été réalisées et publiées en France, pour la plus grande partie. Il importe donc de s'attacher à décrire la situation de l'autrice du dix-neuvième siècle dans ces deux pays.

<sup>10</sup> Elaine SHOWALTER (1977), *A Literature of Their Own : British Women Novelists From Brontë to Lessing*, p. 37. C'est la même chose en France, où ce sont généralement les membres de la bourgeoisie qui possèdent une bibliothèque. Voir Martyn LYONS (1987), *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 11.

<sup>11</sup> Bien que le genre romanesque trouve ses racines dès l'Antiquité dans la forme épique, le roman est longtemps considéré comme un genre inférieur à la poésie et au théâtre, dont les sujets sont plus nobles. Ce n'est qu'avec l'essor du Romantisme durant le dix-neuvième siècle que le roman atteindra le statut qu'il a aujourd'hui. Toutefois, s'il est longtemps boudé par l'élite littéraire, il s'impose comme un genre éminemment populaire bien avant sa reconnaissance critique.

<sup>12</sup> Voir à ce sujet l'avant-propos de Catherine MARIETTE-CLOT à l'ouvrage collectif *La tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles* (2012).

<sup>13</sup> E. Showalter, *op. cit.*, p. 38.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 12.

### 2.1.2.1 L'autrice britannique

La Grande-Bretagne jouit tout au long du dix-neuvième siècle d'un climat politique plutôt stable. Même si l'Angleterre participe, surtout au début du siècle, à plusieurs guerres, aucun de ces conflits n'atteint directement l'île et les nombreuses victoires des armées britanniques profitent à la stabilité de l'État. Contrairement à ceux d'autres pays d'Europe, qui combattent le libéralisme, les dirigeants anglais accueillent ces nouvelles idées et évitent ainsi la vague de révolutions qui secoue le reste du monde européen et les Amériques. Sous le règne de Victoria (1837-1901), l'Empire britannique atteint sa plus grande ampleur territoriale et jouit d'un prestige inégalé. Ce calme relatif n'est cependant pas sans faille : comme ailleurs, le dix-neuvième siècle est marqué dans toute la Grande-Bretagne par les luttes ouvrières, ainsi que, vers la fin du siècle, par le mouvement féministe des suffragettes, qui militent pour le droit de vote des femmes.

Elaine Showalter, dans son ouvrage *A Literature of Their Own* (1977), situe les débuts de la tradition littéraire britannique féminine autour de 1750, la voyant coïncider avec ceux de l'ère industrielle. Dale Spender et Janet Todd, dans leur anthologie *British Women Writers* (1989), la font plutôt débuter avec Julian of Norwich, une autrice morale du quatorzième siècle. Dans tous les cas, comme le confirmerait un coup d'œil jeté à la table des matières de l'anthologie de Spender et Todd, le dix-huitième siècle reste un moment clé où émerge une abondance d'écrits féminins. Le dix-neuvième siècle sera encore plus fécond à cet égard.

Pour ces femmes, écrire n'est pas simple, car l'exercice de cette activité soulève la question épineuse du travail féminin. Comme Showalter le souligne, et comme Virginia Woolf l'avait aussi dénoncé dans *A Room of One's Own* (1929), les femmes ont déjà une lourde charge de travail, celle imposée par la vie familiale. De plus, elles sont censées se consacrer aux autres, dévouement qui va à l'encontre de l'autonomie et de la disponibilité créatrice :

For women, however, work meant labor for *others*. Work, in the sense of self-development, was in direct conflict with the subordination and repression inherent in the feminine ideal. The self-centeredness implicit in the act of writing made this career an especially threatening one; it required an engagement with feeling and a cultivation of the ego rather than its negation.<sup>15</sup>

À ce sujet, le fait que l'autrice à l'étude n'ait pas eu d'enfant n'est pas sans incidence sur la carrière. Même ainsi, Austen ne peut écrire paisiblement que lorsque, les visites familiales terminées, elle se retrouve en paix à Chawton, entourée de ses proches parentes.

Par ailleurs, écrire, c'est aussi s'imposer dans la sphère publique, et par le fait même s'exposer aux critiques misogynes les plus acerbes : l'époque victorienne est particulièrement reconnue pour son vif intérêt pour les questions morales, et les manières d'élever le corps et l'esprit. Ainsi, comme le fait remarquer Dale Spender, en se plaçant dans la sphère publique, les autrices font le plus souvent face à des commentaires qui les diminuent en insistant sur le fait que leur activité fait d'elles des « femmes publiques » — au sens le plus avilissant du terme :

From Aphra Behn through Mary Wollstonecraft to Germaine Greer we witness the technique of bringing a woman's character into disrepute by means of her sexuality, so that her ideas need not be addressed at all. Almost all the women who are discussed here have been ridiculed or reviled in this way, for if a woman can be classified as « promiscuous » then her ideas can be classified as unreliable and not worthy of serious consideration, and if she can be classified as embittered and twisted (almost an automatic assumption in the case of women who protest about male power, particularly if they live independently of men), then the same rule applies.<sup>16</sup>

Les reproches ne s'arrêtent pas aux questions de moralité. Selon Elizabeth Langland, le travail littéraire féminin, que les critiques considèrent comme étant motivé par le simple besoin d'argent, est différencié du travail littéraire masculin, vu comme une démarche artistique : « Far from being mercenary, [Charles Dickens] is celebrated for the sacrifices he makes for art. In contrast, women who wrote were faulted for their economic

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>16</sup> Dale SPENDER (1983), *Women of Ideas and What Men Have Done to Them : From Aphra Behn to Adrienne Rich*, p. 30.

motives.<sup>17</sup> » Comment alors échapper à ces attaques dégradantes ? Joanna Russ aborde ce problème dans son ouvrage au titre ironique *How To Suppress Women's Writing* (1984), où elle expose une stratégie d'évitement de la critique pratiquée par nombre d'autrices de l'époque :

*Get out of the « major » genres and into the « minor » ones. Stay on the periphery of culture. Jane Austen, for example, worked (as some critics tend to forget) in a genre that had been dominated by women for a century and one that was looked down upon as trash, a position that may have given her considerable artistic freedom.*<sup>18</sup>

Or, sa vision est-elle véritablement juste ? Écrire à la périphérie, dans un genre mineur, ne confirme-t-il pas plutôt, par association, l'infériorité de l'écriture des femmes, le tout formant un cercle vicieux auquel il devient impossible d'échapper ?

De plus, l'investissement du genre romanesque par les femmes n'est peut-être pas que stratégiquement motivé — tel qu'il nous est agréable, en tant que féministes modernes, de nous l'imaginer. Dans leur article remarquablement informé, Irene Tayler et Gina Luria font état d'une réalité concrète de l'éducation féminine de l'époque : si elles fréquentaient l'école aux côtés de leurs camarades masculins en ce qui concerne l'apprentissage de l'anglais, les petites filles cessaient leurs études lorsque commençait le cursus classique, marqué par l'enseignement du latin et des poètes antiques. Cette situation mène, selon Taylor et Luria, à l'exclusion des femmes du corpus poétique et ces dernières se tournent alors vers le roman<sup>19</sup>. Privées aussi, par leur éducation lacunaire, des enseignements de la philosophie et de la science, les femmes n'ont d'autre choix que d'écrire sur des sujets moraux, ce qui au reste n'a rien de surprenant, puisque leur moralité, idéalement sans tache, est bien souvent garante de leur statut social. La

<sup>17</sup> Elizabeth LANGLAND (2001), « Women's Writing and the Domestic Sphere », p. 137. Pourtant, selon la loi britannique de l'époque, tout revenu acquis par la femme revient de droit à son mari et elle ne jouit d'aucune autonomie économique. Voir Irene TAYLER et Gina LURIA (1977), « Gender and Genre : Women in British Romantic Literature », p. 99.

<sup>18</sup> Joanna RUSS (1984), *How To Suppress Women's Writing*, p. 100, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>19</sup> I. TAYLER et G. LURIA, *op. cit.*, p. 100.

« stratégie » formulée par Russ serait donc la conséquence obligée d'une éducation limitée.

La question morale semble par ailleurs inséparable de la question du féminin et, comme le note Linda Hunt, même si de houleux débats ont lieu durant les dix-huitième et dix-neuvième siècles au sujet du statut de la femme, la nature féminine reste la même aux yeux de tous les intervenants :

According to the ideal, which reached its apex in the Victorian image of the « angel in the house », women are meek, submissive, chaste, modest, reserved, gentle, and physically frail. They possess delicacy and are religious, self-denying, emotional, sympathetic and capable of tremendous feats of self-discipline.<sup>20</sup>

Au regard de cette liste, il semble naturel que les romans mettant en scène des personnages féminins soient abondamment traversés par des thèmes moraux : dans cette définition, les femmes sont principalement définies en regard de leurs rapports aux autres, ainsi que des soins qu'elles leur apportent<sup>21</sup>. Hunt voit de nombreux liens entre les romans féminins de l'époque et les manuels d'éducation féminine ; elle remarque d'ailleurs que de nombreuses autrices ont pratiqué les deux genres en parallèle<sup>22</sup>.

Cette idéologie de l'ange du foyer, alimentée par la manière dont la « nature féminine » est définie, est bien sûr perceptible en filigrane des critiques qui sont faites des œuvres écrites par des femmes<sup>23</sup>. Ce parti pris est bien visible dans la notice biographique qui a paru peu après la mort d'Austen : Henry Austen, le frère de Jane, y trace le portrait d'une femme à l'esprit généreux, qui ne pensait jamais de mal des autres — une description qui surprend lorsqu'on connaît l'ironie légendaire de l'autrice et le portrait satirique qu'elle fait de certains de ses personnages :

<sup>20</sup> Linda HUNT (1988), *A Woman's Portion : Ideology, Culture, and the British Female Novel Tradition*, p. 1-2.

<sup>21</sup> Hutcheson, dans son article sur le féminisme d'Austen, Brontë et Eliot, fait la même observation. Voir John HUTCHESON (1983), « Subdued Feminism : Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot », p. 232.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>23</sup> Joanne WILKES (2001), « Remaking the Canon », p. 36.

Furthermore, as if he feared that Jane Austen's novels might themselves imply that her attitude to society was more critical and satirical than was in keeping with the forbearance and modesty expected of the nineteenth-century woman, Henry Austen assured her readers that « she always sought, in the faults of others, something to excuse, to forgive and forget », and that she was never guilty of a « severe expression ». <sup>24</sup>

Ce texte a longtemps teinté la réputation d'Austen, diminuant aux yeux des lecteurs la valeur littéraire de ses romans. Dans *Jane Austen, the Secret Radical*, Helena Kelly le fait aussi remarquer, et va même plus loin : « Henry, in short, was lying, and his lies were deliberate ones. <sup>25</sup> » Il a peut-être aussi influencé la manière dont on a choisi de traduire ces œuvres à l'étranger ; nous verrons à l'analyse s'il existe une adéquation entre les perceptions genrées du biographe d'Austen et les choix de traduction effectués. Au cours du dix-neuvième siècle, aux prises avec ce système de normes basées sur une conception du féminin où sont prisées des valeurs comme la modestie, le respect de l'autorité, l'amour du foyer, la piété et le don de soi, les femmes écrivent le plus souvent sur des sujets intimes et conçoivent des intrigues se déroulant dans la sphère privée.

D'ailleurs, nombre de chercheuses ont étudié, pour le domaine britannique comme pour la littérature française, les tropes les plus courants de la littérature des femmes du dix-neuvième siècle (intrigue matrimoniale, figure de la folie, moralité, etc.). J'explorerai ces éléments, qui concernent le contenu plutôt que les conditions de production, dans une section subséquente. Avant cela, il faut toutefois nous pencher sur la condition de l'autrice en France, car, si les originaux des romans étudiés ont été rédigés en Angleterre, les traductions qui feront l'objet de mon analyse ont été réalisées en France au cours des dix-neuvième, vingtième et vingt-et-unième siècles. L'examen de leurs conditions d'émergence dans le domaine français est donc tout aussi nécessaire à mon étude.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>25</sup> Helena KELLY (2018 [2017]), *Jane Austen, the Secret Radical*, p. 21.

### 2.1.2.2 L'autrice française

La France n'a pas, au cours du dix-neuvième siècle, la chance de jouir de la relative stabilité que connaît l'Angleterre. Au contraire, son histoire est ponctuée de révolutions et de contre-révolutions, la nation oscillant entre les statuts de république, d'empire et de royaume. De la prise de la Bastille en 1789 jusqu'à l'établissement de la Troisième République en 1870, pas moins de huit régimes se succèdent, aucun ne durant plus de vingt ans. La situation politique sera ensuite plus stable, les constitutions des Quatrième et Cinquième Républiques étant votées par référendum dans la seconde moitié du vingtième siècle. Une telle instabilité politique se traduit dans la société par l'affrontement vif de différents mouvements de droite et de gauche, conservateurs et libéraux, royalistes et républicains. Dans ce contexte, il apparaît plus difficile pour les Françaises de s'exprimer sur la place publique ; dans tous les cas, moins d'autrices françaises du dix-neuvième siècle ont survécu au couperet de l'histoire littéraire que de consœurs britanniques<sup>26</sup>. Si les esprits se déchirent en France tout au long du siècle sur les questions politiques, le statut des femmes semble davantage faire l'unanimité, puisque libéraux et conservateurs les désignent comme leurs antagonistes. Ainsi, comme Planté le note :

Les femmes artistes seraient donc ennemies des vertus républicaines. Mais, si on en croit d'autres penseurs, elles le sont tout autant de l'ordre monarchique et de la conservation des valeurs traditionnelles de la nation, puisqu'elles posent, de fait sinon intentionnellement, la question de l'égalité.<sup>27</sup>

D'ailleurs, certains régimes, comme la Terreur, n'accordent guère de place aux femmes — on se souvient qu'Olympe de Gouges meurt sous la guillotine après avoir soumis à Robespierre sa « Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne » —, alors que d'autres, comme celui de Louis-Philippe d'Orléans, voient l'essor des écrits de femmes. À ce sujet, Planté fait remarquer que

<sup>26</sup> Toutefois, cette statistique ne reflète peut-être pas la réalité de la production de l'époque. Il faudrait pour y parvenir relever le nombre d'écrits de femmes publiés durant la période dans les deux pays et comparer ces données.

<sup>27</sup> C. PLANTÉ, *op. cit.*, p. 59.

[L]es salons permettent aux femmes de jouer un rôle dans la vie intellectuelle ; elles continuent à s'illustrer dans les mêmes genres littéraires : récits historiques et surtout romans, auxquels il faut ajouter, de plus en plus, la poésie, lyrique, élégiaque, voire didactique ; et elles suscitent toujours l'agacement et l'ironie plutôt qu'une hostilité véritable<sup>28</sup>.

Or, le tournant des années 1840 signe un renversement de cette tendance et les écrits des « bas-bleus » sont alors condamnés pour leur immoralité et leur indécence ; de manière plus générale, comme le note Mariette Delamaire, la publication des œuvres littéraires, qu'elles soient écrites par des hommes ou des femmes, souffre grandement à cette époque de l'influence des régimes dictatoriaux, qui posent des entraves à la liberté d'expression<sup>29</sup>.

Au cours de la même période, on assiste à un renversement de la donne concernant la perception du genre romanesque. Avec l'avènement des grands auteurs réalistes comme Balzac et Stendhal, qui publient leurs romans les plus importants à partir de 1830, le genre n'est plus comme auparavant associé aux sujets d'intérêt féminins, à la domesticité et aux intrigues feutrées des salons de la bonne société. À travers l'esthétique réaliste, ces auteurs amènent le roman sur le terrain des rapports sociopolitiques, dépeignant la lutte des classes et le rapport de l'individu au monde moderne<sup>30</sup>. Dans son ouvrage intitulé *The Sentimental Education of the Novel* (1999), Margaret Cohen décrit cette prise d'assaut du genre romanesque par les auteurs masculins :

[...] realist novels were not unequivocally celebrated masterpieces in their own time nor was the realist aesthetic the inevitable teleology of the modern novel when it first appeared. Rather, Balzac and Stendhal made bids for their market shares in a hostile takeover of the dominant practice of the novel when both started writing:

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>29</sup> Mariette DELAMAIRE (2012), *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*, p. 11.

<sup>30</sup> Il ne faut toutefois pas se méprendre sur la signification de cette esthétique qu'on nomme « réaliste » ; comme toute œuvre de fiction, le réalisme est une représentation imaginaire du monde, ainsi que le note George Levine : « The novelists who practiced realism shaped and controlled their worlds, ultimately, in response not to what was out there but to what was inside them. The circumstantial density of the realistic novel represents—from one point of view—the novelist's attempt to incorporate material which he takes to be intractable, outside the control of the willing self. But this densely imagined world is, after all, thoroughly imagined, and the ultimate terms of artistic control of that world are very different from those of mimesis. » (1970, p. 363-364)

sentimental works by women writers. And they competed with writers who challenged the prestige of sentimentality using other codes that contemporaries found equally if not more compelling.<sup>31</sup>

Ainsi, selon Cohen, les autrices sont absentes du mouvement réaliste : elles s'inscrivent plutôt dans un autre sous-genre que Cohen appelle le *sentimental social novel* — le roman social sentimental<sup>32</sup>, dans lequel le protagoniste est au centre d'un déchirement où s'opposent ses propres désirs et le bien-être commun<sup>33</sup>. Axé sur l'intériorité, ce type de roman s'intéresse à l'exploration de grandes questions morales ; il est bien l'héritier du roman de mœurs du siècle précédent, quoique maintenant agrémenté des préoccupations sociales qui caractérisent la pensée du dix-neuvième siècle. Pourtant, plus qu'une évolution, l'apparition de ce sous-genre romanesque est une conséquence de la prise de possession mentionnée plus tôt. En s'emparant du roman, les réalistes en excluent les femmes dans une stratégie de masculinisation des codes du genre :

Gender turns out to be a powerful symbolic weapon in Balzac and Stendhal's campaigns to assert the importance of their new practices. Both Balzac and Stendhal associated the invention of realist codes with the masculinization of a previously frivolous feminine form in their polemic and in their poetics.<sup>34</sup>

Ainsi, de genre féminin (et frivole !), le roman devient avec le réalisme un genre fort et donc masculin. Cette transformation ne sera pas sans conséquence pour l'accueil dans le paysage français d'une autrice comme Austen, ainsi que nous le verrons à l'analyse. À ce sujet, Claudine Herrmann remarque : « Stendhal nous a [...] parfaitement instruits des deux difficultés majeures que rencontrent les premières femmes écrivains : il faut voler la culture sans être vue de peur de passer pour savant, et si l'on veut écrire, il faut encore se cacher.<sup>35</sup> »

<sup>31</sup> Margaret Cohen (1999), *The Sentimental Education of the Novel*, p. 6.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>33</sup> Cohen n'est pas la seule à avoir remarqué le sous-genre romanesque particulier que pratiquent les femmes de l'époque : entre autres, Xavier Bourdenet et Catherine Mariette-Clot décrivent ce roman à la fois personnel et social.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>35</sup> Claudine HERRMANN (1976), *Les voleuses de langue*, p. 34.

D'ailleurs, comme c'est le cas au nord de la Manche, écrire n'est pas pour une femme une mince affaire, puisque le fait de publier la place dans la sphère publique. Catherine Mariette-Clot fait d'ailleurs remarquer que nombre d'autrices, dans un souci de pudeur ou pour se protéger, écrivent sous le nom de leur mari, empruntent un pseudonyme ou encore ne signent carrément pas leurs œuvres<sup>36</sup>. C'est entre autres le cas d'une de nos traductrices : Mme Hyacinthe de Ferrières signe en utilisant uniquement le nom de son mari la première traduction de *Northanger Abbey* (1824)<sup>37</sup>. Austen n'a d'ailleurs elle-même jamais signé ses œuvres de son nom, publiant sous l'anonymat — « by a lady » — ou sous l'égide de ses romans précédents — « by the author of *Sense and Sensibility* », etc. Ce n'est qu'après sa mort que son nom figurera dans ses livres, notamment dès la publication posthume de *Persuasion* et *Northanger Abbey* (†1818). Planté s'étend elle aussi beaucoup sur le sujet des pseudonymes ; elle note par exemple que,

n'ayant pas de nom commun, dans la langue, pour désigner son activité et sa place, n'ayant pas non plus vraiment de nom *propre*, puisqu'elle perd par le mariage celui de ses ancêtres et, de toute façon, celui de sa mère, ce qui rend impossible la constitution de lignées féminines, elle s'invente des noms et, se nommant elle-même, transgresse les lois, celles de Dieu, disent certains, en tout cas, celles des hommes, et l'ordre d'un monde où elle s'expose par là même à se voir rejetée.<sup>38</sup>

L'usage d'un pseudonyme, et même l'anonymat, serait donc aux yeux de Planté un moyen de résister à la pression patrilinéaire en détournant de soi l'attention, ce nouveau nom devenant un bouclier déflecteur devant les critiques auxquelles l'autrice s'expose en publiant ses écrits. L'usage du nom du mari, de son côté, produit un effet semblable, mais sans la qualité de résistance qu'offre le pseudonyme : le nom de l'époux a plutôt l'avantage de la protéger, puisqu'en se plaçant sous cette égide, l'écrivaine utilise les lois sociales à son avantage — et du même coup à son détriment, dans la mesure où elle n'arrive à publier qu'en adoptant une posture d'inférieure.

<sup>36</sup> Catherine MARIETTE-CLOT (2012), « Avant-propos. Romans de femmes des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles : quelle tradition ? », p. 9-10.

<sup>37</sup> Les informations concernant l'identité, parfois mystérieuse, des traductrices et traducteurs d'Austen sont exposées avec plus de détail dans les chapitres portant sur l'analyse des traductions.

<sup>38</sup> C. PLANTÉ, *op. cit.*, p. 25.

Il est à noter que toutes les formes d'écriture ne sont pas vues du même œil par les critiques : seules celles qui inscrivent les autrices dans l'espace public sont à condamner. Comme le fait remarquer José Lambert, la littérature des femmes s'inscrit à l'intérieur d'un système binaire où le premier terme est toujours présenté comme supérieur au second :

La querelle du roman, la querelle de la littérature facile, la querelle du romantisme sont orientées, souvent de façon explicite, par les oppositions suivantes :  
 élite/masse  
 capitale/province  
 hommes/femmes<sup>39</sup>

Dans cet ordre d'idées, les écrits de femmes non destinés à la publication sont prisés et on fait « des lettres d'amour et des journaux intimes les seuls véritables chefs-d'œuvre qu'elles aient jamais écrits<sup>40</sup> ». Comme le font les lettres et le journal intime, ces écrits relèvent du privé et de l'intime « non seulement par leur thème, mais par le dispositif d'écriture et par leur finalité<sup>41</sup> ». Et lorsqu'elles s'aventurent tout de même dans le domaine de la publication, les écrivaines se doivent d'éviter les sujets associés au masculin, comme la religion, l'histoire, la politique, ainsi que les genres tragiques, épiques et poétiques élevés (les femmes pratiquent en poésie des genres plus communs, comme l'élégie), au risque d'aggraver la force de leur transgression. De même, dans les genres plus « bas », les femmes ne peuvent pratiquer le comique, « car les femmes sont réputées sans humour ni capacité de distance », ni les genres érotique et bachique, « peu conformes à l'idéal moral féminin de modestie et d'humilité<sup>42</sup> ». Il faudra garder en tête cette interdiction liée au genre comique, car Austen est particulièrement réputée pour son humour et son usage de l'ironie. Il sera donc pertinent de vérifier, à l'analyse des traductions françaises de ses romans, si leurs qualités comiques ont été préservées ou non par les traducteurs et traductrices. Il est fort possible qu'on ait voulu, en intégrant ces textes au corpus français,

<sup>39</sup> José LAMBERT (1981), « Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800-1850) : interprétées à partir de la théorie du polysystème », p. 165.

<sup>40</sup> C. PLANTÉ, *op. cit.*, p. 86.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 228.

les conformer aux normes morales entourant l'écriture des femmes en France à cette époque.

On aurait pu croire que les débuts du mouvement féministe, au tournant du vingtième siècle, favoriseraient un accueil positif des écrits de femmes. Au contraire, comme Planté le constate, à « la fin du siècle, [...] la multiplication des débats sur les femmes culmine dans l'idée de "guerre des sexes" et dans un violent déchainement antiféministe et misogyne<sup>43</sup> ». Ainsi, tout au long du dix-neuvième siècle, on assiste à « la transformation progressive du bas-bleu ridicule en une figure monstrueuse qui semble, dans les dernières décennies du siècle, menacer les fondements mêmes de la vie en société<sup>44</sup> ». Le sort des autrices, tel que décrit par Planté, n'est pas enviable :

Mi-femmes mi-hommes, ni femmes ni hommes, des monstres, des êtres *hybrides*.  
Les femmes intellectuelles ou artistes vont avoir à payer le prix de leur impureté et de leur démesure [...] dans leur personne, désignée à la réprobation publique.<sup>45</sup>

Ainsi, même si leur investissement dans le domaine de l'écrit aurait dû les placer dans le monde éthéré des choses de l'esprit, l'acte d'écrire semble ramener inexorablement, aux yeux des critiques, les autrices de cette fin de siècle à leur corps. Peu importe sur quoi elles écrivent, peu importe la profondeur de leur réflexion, par le simple acte d'écrire, elles attirent la condamnation publique sur leur personne. Le syntagme « femme publique », accompagné de ses connotations les plus dégradantes, est ainsi souvent utilisé pour parler d'elles.

La position de Martine Reid, qui a, dans son ouvrage *Des femmes en littérature*, tracé le portrait de la littérature féminine en France du Moyen Âge jusqu'à aujourd'hui, présente une vision bien plus positive de leur situation que ne le fait Planté :

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 269.

Dès le XII<sup>e</sup> siècle, grâce à « l'anonyme » Marie de France, des femmes ont été présentes en littérature et chaque siècle a compté, en nombre, des œuvres de celles que l'on a appelées tour à tour auteuses, femmes de lettres, femmes auteurs, auteuses, auteuses, femmes écrivains, écrivaines et autrices. La production continue d'écrits de femmes depuis le Moyen Âge constitue l'une des singularités de la littérature de langue française : elle est sans équivalent dans les autres littératures européennes. Aujourd'hui, les femmes sont, en France, aussi nombreuses que les hommes à publier ; elles sont même légèrement supérieures en nombre dans le domaine du roman.<sup>46</sup>

Le point de vue de Reid est peut-être un peu trop jovialiste, bien qu'elle reconnaisse que les femmes qui écrivent sont sans cesse, même de nos jours, considérées différemment en regard de leur sexe. Étant « inlassablement prisonnières du regard porté sur elles, *en tant que femmes*, par leurs contemporains, qu'ils soient hommes de lettres, critiques ou lecteurs<sup>47</sup> », elles doivent constamment justifier et expliquer leur présence dans le domaine littéraire.

La production littéraire féminine aux vingtième et vingt-et-unième siècles en France est bien sûr très supérieure en nombre à celle des siècles précédents ; cette période a vu l'émergence de quantité d'œuvres féministes, surtout avec et après la deuxième vague du mouvement féministe, marquée entre autres par les écrits fondateurs de Simone de Beauvoir. Toutefois, ce corpus reste encore et toujours abordé en regard du sexe de ses créatrices. Or, il n'est pas impossible que, malgré cette présence — toutefois marginale — d'une littérature engagée dans la cause féministe, les romans de Jane Austen soient encore aujourd'hui entachés de la réputation de moralité et de sentimentalisme qui les suit depuis leur première réception en France au dix-neuvième siècle. Cela se révélera peut-être d'autant plus exact que les multiples retraductions publiées aux vingtième et vingt-et-unième siècles ont été le plus souvent entreprises pour entrer dans le cadre d'une stratégie commerciale plutôt que dans celui d'une littérature politiquement engagée.

---

<sup>46</sup> Martine REID (2010), *Des femmes en littérature*, p. 5.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 17.

Comme nous l'avons vu, la réception de l'écriture féminine est, en France comme en Angleterre, largement tributaire du statut des femmes, et plus précisément des intellectuelles et des artistes, dans la société. Même si, surtout à partir du dix-neuvième siècle, leur production va grandissant, jusqu'à égaler ou dépasser celle des hommes pour le genre romanesque, leurs œuvres sont encore et toujours lues et jugées à l'aune de leur sexe. Ainsi, au système des normes littéraires s'ajoute celui des normes de genre, le plus souvent teintées de préceptes moraux contraignants visant à dompter l'excitation des jeunes filles et à encourager chez elles la modestie et le sacrifice de soi. Pour s'éviter les foudres des critiques et réussir à se faire publier et diffuser, les autrices du dix-neuvième siècle doivent écrire à l'intérieur d'un carcan étroit et s'intéresser à la sphère privée et aux intrigues matrimoniales. Pourtant, nombre d'entre elles parviennent, en suivant ces conventions, à remettre en cause la logique marchande du mariage et le statut précaire des femmes. Féministes avant le nom, ces autrices, dont fait partie Jane Austen, posent les jalons d'un mouvement qui prendra toute son ampleur quelques décennies plus tard.

## 2.2 Écriture féminine et féminisme au dix-neuvième siècle

Les liens étroits entre le féminisme et la littérature des femmes ont été abondamment étudiés par beaucoup de chercheuses<sup>48</sup>. Même avant l'émergence du mot « féminisme » dans son acception moderne, des autrices ont étudié le statut de celles qui prennent la parole sur la place publique, ainsi que les particularités que pourrait revêtir une écriture dite « féminine ». L'une des grandes précurseures de la pensée féministe est certainement la Britannique Mary Wollstonecraft (1759-1797) ; comme je l'ai mentionné plus haut, sa *Vindication of the Rights of Woman* a soulevé les passions et animé le débat autour du problème des droits des femmes. À la question centrale de son œuvre — de quels droits parle-t-on ? —, Tayler et Luria répondent en trois parties :

---

<sup>48</sup> Étant donné que les recherches sur ce sujet sont très abondantes et qu'il serait long et fastidieux d'en faire une revue exhaustive, je me concentrerai ici surtout sur les études concernant le dix-neuvième siècle britannique, qui a vu émerger les romans à l'étude.

The first right, it appears, was the freedom to consider the institution of marriage critically, and indeed from a woman's point of view. [...]

A second and corollary right was the freedom to examine with some critical openness the quality of a woman's life after marriage. [...]

Another right newly achieved by women was the right to appeal, just as the rising middle class as a whole was appealing, to nature as norm at a time when « the law of nature » was in process of being redefined along lines that were less hierarchical, increasingly egalitarian.<sup>49</sup>

Ces trois droits, nouvellement acquis par les femmes au dix-neuvième siècle, sont exercés par de nombreuses écrivaines. Ainsi, l'intrigue de mariage — le fameux *marriage plot*, ou « intrigue matrimoniale », dont discutent plusieurs critiques féministes américaines et britanniques — n'est plus le sujet innocent d'un trivial roman de mœurs : c'est plutôt le lieu d'un débat sur le geste le plus important de la vie d'une femme de cette époque, soit le choix d'un époux. Dans cette seconde partie du présent chapitre, j'explorerai donc la question des liens unissant écriture des femmes et féminisme sous trois angles : premièrement, par un survol de la perception qu'ont pu avoir les écrivaines de cette période, et tout particulièrement Austen, de leur propre travail et de la lutte féministe ; deuxièmement, par une discussion de la manière dont les héroïnes de l'époque sont mises en scène par ces autrices comme opposant une résistance au discours dominant du patriarcat ; troisièmement, suivant l'évolution du roman féminin au cours du dix-neuvième siècle, en décrivant comment cette prise de position protoféministe s'inscrit dans un débat social plus large.

### 2.2.1 Regards de l'autrice sur elle-même

Martine Reid, qui a conduit des recherches sur la figure de l'autrice au dix-huitième siècle, constate que, pour cette période, peu d'écrivaines se penchent sous forme d'essai ou d'épître sur leur propre pratique d'écriture<sup>50</sup>. Toutefois, des autrices comme Staël et

<sup>49</sup> I. TAYLER et G. LURIA, *op. cit.*, p. 110-111.

<sup>50</sup> Martine REID (2012), « Genlis, Pipelet, Staël : la figure de la femme auteur au lendemain de 1789 », p. 113.

Genlis défendent sur la place publique le droit des femmes d'écrire et d'être lues. Genlis, par exemple, revendique sa place au sein d'une filiation littéraire féminine et « invite les femmes à être non seulement autrices, mais aussi critiques, ayant fait le constat que, pour l'heure, seuls les hommes le sont, ce qui explique, selon elle, la méchante réception souvent réservée aux œuvres de femmes<sup>51</sup> ». Les femmes qui écrivent sont donc déjà bien conscientes de l'accueil différent que leurs œuvres reçoivent par rapport à celles des hommes.

Toutefois, ainsi que je l'ai mentionné précédemment, elles ne remettent pas pour autant en cause les différences qu'on postule alors entre la « nature » des hommes et celle des femmes. Comme le remarque Reid, selon la perception même de ces autrices,

[...] les femmes font de la littérature *en tant que femmes*, c'est-à-dire différemment des hommes ; les sujets qu'elles traitent ne sont pas les mêmes, les genres qu'elles utilisent non plus (Pipelet laisse aux hommes le soin des lois, Staël suggère de leur laisser celui de la philosophie) ; leur « nature » informe et guide leurs choix.<sup>52</sup>

Cette opinion, selon laquelle l'écriture des femmes est fondamentalement différente de l'écriture des hommes, a-t-elle été partagée par Austen ? En ce qui la concerne, les sources non littéraires permettant de déterminer son allégeance féministe sont bien minces, étant donné que la plus grande partie de sa correspondance a été détruite après sa mort par sa sœur Cassandra. Claire Tomalin, qui a signé une biographie de l'autrice, fait remarquer que, étant donné que l'ouvrage de Wollstonecraft a, à sa parution en 1792, abondamment alimenté les conversations, il est fort possible qu'il ait été lu et discuté par la famille Austen. Par ailleurs, l'autrice attaque dès les premières pages de son livre la royauté, l'armée et l'Église, position qui aurait pu choquer Austen, fille de pasteur ayant trois frères dans l'armée :

It was out of the question that she would endorse any of these sentiments. This is at any rate the first response. Thinking again, Austen's own presentation of certain army officers, and her portraits of some clergymen as uncharitable, snobbish and

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 123, c'est l'autrice qui souligne.

sycophantic, suggests she might not entirely dissent from them. And Wollstonecraft's central argument for the better education and status of women must at the very least have caught her attention.<sup>53</sup>

De fait, la manière dont Austen représente le plus souvent les membres de ces institutions laisse entrevoir une certaine pensée critique à leur endroit. Entre l'obséquieux Mr. Collins de *Pride and Prejudice* et l'ambitieux Mr. Elton d'*Emma*, les pasteurs ne sont pas toujours décrits avec générosité ; toutefois, on pourrait y opposer la figure d'Edmund Bertram, homme d'Église pieux et modeste. Il en est de même avec les officiers : le perfide Wickham côtoie dans les pages de *Pride and Prejudice* le sympathique colonel Fitzwilliam. Il semble donc difficile de déterminer si Austen souscrivait pleinement ou non la position de Wollstonecraft, même s'il apparaît évident qu'elle avait à tout le moins une perception nuancée de ces institutions, piliers de la société britannique de l'époque, comme de la valeur de leurs représentants.

Comme Helena Kelly l'a démontré dans son livre *Jane Austen, the Secret Radical* (2018 [2017]), l'engagement politique d'Austen, même s'il est mené à couvert, et par des allusions parfois invisibles au lectorat contemporain, est bien réel. Par exemple, en exposant sans arrêt la marchandisation des femmes et des hommes à l'aide de leur dot ou de leurs rentes<sup>54</sup>, Austen critique l'institution du mariage et la mécanique mercantile qui est au cœur de son fonctionnement. Cependant, ce n'est pas le portrait que son neveu James Edward Austen-Leigh propose d'elle dans sa biographie intitulée *A Memoir of Jane Austen*, publiée en 1869, ainsi que le remarque Tomalin :

His beautifully composed portrait of a gentle, cheerful, domestic woman, whose writing was essentially an amateur activity, found immediate favour with the Victorian public and greatly increased critical interest in the novels, and their popularity.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Claire TOMALIN (1997), *Jane Austen : a Life*, p. 138-139.

<sup>54</sup> Dans *Pride and Prejudice*, ces préoccupations surgissent dans bien des conversations.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 277.

Pourtant, comme le montre Tomalin dans sa biographie, cette description est loin d'être réaliste : Austen, dont les écrits de jeunesse sont truffés de satire et d'ironie, n'appréciait pas particulièrement les tâches domestiques et accueillait avec soulagement la fin des visites familiales, qui lui laissait enfin le temps de travailler à ses romans<sup>56</sup>. Le portrait qu'Austen-Leigh fait de sa tante est de plus appuyé par une phrase de l'autrice souvent citée, où elle décrit son travail comme « the little bit (two inches wide) of ivory on which I work with so fine a brush, as produces little effect after much labour ». Pourtant, on oublie souvent de citer l'extrait dans son contexte, une lettre envoyée à son neveu James Edward Austen, qui venait de perdre un manuscrit :

By the bye, my dear E., I am quite concerned for the loss your mother mentions in her letter. Two chapters and a half to be missing is monstrous! It is well that I have not been at Steventon lately, and therefore cannot be suspected of purloining them: two strong twigs and a half towards a nest of my own would have been something. I do not think however, that any theft of that sort would be really very useful to me. What should I do with your strong, manly, spirited sketches, full of variety and glow? How could I possibly join them on to the little bit (two inches wide) of ivory on which I work with so fine a brush, as produces little effect after much labour?<sup>57</sup>

L'autrice, avec la finesse et l'ironie qu'on lui connaît, compare son propre style à celui de son neveu, lui indiquant une différence fondamentale entre sa manière à lui d'écrire, que l'on comprend maladroite et caricaturale, et la sienne propre, qu'elle sait subtile et finement ouvragée. Il ne s'agit peut-être pas, comme on l'a souvent supposé, d'un constat par l'autrice de l'étroitesse de l'univers sur lequel elle travaille, mais plutôt d'une critique du style juvénile de son neveu.

On comprend mieux, ainsi, la manière dont les critiques d'Austen ont pu longtemps nier la dimension féministe de son œuvre — cette opinion est aussi celle de Pierre Goubert dans son introduction aux œuvres complètes de l'autrice dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Il balaie du revers de la main toute interprétation féministe de l'autrice, comme le montre cet extrait :

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>57</sup> Jane AUSTEN (1816), lettre à James Edward Austen, datée du 16 décembre.

Face au mépris des plus fortunés en son milieu, l'héroïne austénienne s'appuie dans sa lutte sur la conviction d'une égalité fondamentale, non parmi les hommes, mais parmi les membres de la *gentry*. Elizabeth Bennet, dans *Orgueil et Préjugé*, répond fièrement à Lady Catherine à propos de Darcy : « Il est *gentleman* ; mon père l'est aussi ; jusque là, nous sommes égaux ! » Les historiens nous confirment qu'il ne s'agit pas là, de la part d'Elizabeth, d'une attitude individuelle subversive, mais d'une mentalité alors répandue.<sup>58</sup>

Une de ses traductrices, Sophie Chiari, affirme au contraire dans sa préface que la dénonciation de la situation précaire des femmes chez Austen ne fait pas de doute :

Cependant, Mrs Bennet n'est pas qu'un personnage burlesque, proche de la caricature. Archétype de la femme d'intérieur, reine de la sphère domestique, elle se trouve fragilisée par son manque de ressources et de pouvoir au sein de la famille. Car l'Angleterre de Jane Austen est encore marquée par la domination masculine et le patriarcat.<sup>59</sup>

Ainsi, même si l'autrice n'a jamais exposé au grand jour son engagement féministe, on peut voir chez elle les traces d'un réel intérêt pour la condition féminine, ainsi que d'une réflexion sur l'écriture elle-même. Malheureusement, si aujourd'hui nous ressentons souvent le besoin de justifier chez elle la présence d'un tel engagement, c'est en partie à cause de la manière dont elle a été dépeinte par son premier biographe. Peut-être était-ce important pour ce dernier, son neveu, que son illustre parente soit conformée à l'idéal féminin qui avait alors cours : l'« ange du foyer » modeste, dévoué et pieux<sup>60</sup>. Or, si, comme nous l'avons vu, ce portrait n'est pas fidèle, il ne correspond pas non plus à ce qu'Austen a décrit dans ses romans. En effet, ses héroïnes défient souvent l'institution patriarcale, se rebellent contre les mariages arrangés et refusent d'être réduites au silence.

<sup>58</sup> Pierre GOUBERT (2000), « Introduction », p. xviii.

<sup>59</sup> Sophie CHIARI (2011), « Introduction », p. 18.

<sup>60</sup> *A memoir of Jane Austen* est publié pour la première fois en 1869, soit en pleine époque victorienne.

### 2.2.2 L'héroïne dressée contre le patriarcat

La fin du dix-huitième siècle a été marquée, comme nous l'avons vu, par une grande production d'écrits féminins. Les autrices ont principalement investi le genre romanesque, qui offrait le double avantage de leur permettre d'écrire sur des sujets socialement « acceptables » comme la domesticité et les intrigues sentimentales, et de tirer parti du statut précaire du roman, un genre encore en quête de légitimation et donc plus accessible pour les femmes que les genres canoniques prestigieux. Visiblement conscientes des obstacles liés à leur sexe, elles en ont souvent profité pour mettre à mal les représentations et les conventions sociales imposées par le patriarcat, ainsi que le soulignent Sandra Gilbert et Susan Gubar :

Yet, despite the obstacles presented by those twin images of angel and monster, despite the fears of sterility and the anxieties of authorship from which women have suffered, generations of texts *have* been possible for female writers. By the end of the eighteenth century [...] women were not only writing, they were conceiving fictional worlds in which patriarchal images and conventions were severely, radically revised.<sup>61</sup>

Cette entrée en littérature a été rendue possible par divers moyens, notamment grâce à la mise en avant d'un personnage principal féminin, qui, de simple faire-valoir, devient alors un sujet doté d'une vie intérieure, ainsi que par l'utilisation de l'intrigue matrimoniale pour exposer la mécanique de la transaction économique-sexuelle qui était alors un passage obligé pour toute femme. Nous verrons dans les prochaines pages comment se constitue ce nouveau type de personnage romanesque.

---

<sup>61</sup> Sandra GILBERT et Susan GUBAR (1979), *The Madwoman in the Attic : the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, p. 44, ce sont les autrices qui soulignent.

### 2.2.2.1 L'héroïne, un nouveau sujet

L'héroïne romanesque<sup>62</sup> est un personnage qui commence à prendre son ampleur et se complexifier au cours du dix-huitième siècle, pour être ensuite abondamment utilisé lors des siècles suivants, sous la plume des hommes comme sous celle des femmes. Toutefois, il est intéressant de remarquer que ce personnage est grandement privilégié par les autrices, qui le mettent au centre de la plupart de leurs romans. Selon Linda Hunt, si le personnage féminin a eu à cette époque un si grand succès, c'est que, par son attachement aux valeurs morales traditionnelles, la femme offre une option de rechange face à la montée des valeurs capitalistes, où l'intérêt personnel et le profit l'emportent sur le bien commun<sup>63</sup>. C'est aussi, bien entendu, l'occasion de présenter la femme comme un véritable sujet, et pas seulement comme l'objet du désir d'un héros masculin :

To want to become a heroine, to have a sense of the possibility of being one, is to develop the beginnings of what feminists call a « raised » consciousness: it liberates a woman from feeling (and therefore perhaps from being) a victim or a dependent or a drudge, someone of no account. The domestic novel can be credited with strengthening and shaping the female reader's aspirations to matter, to make something special of herself.<sup>64</sup>

Ce faisant, l'héroïne devient une source d'inspiration pour la lectrice, qui parvient ainsi à se voir elle-même comme sujet potentiel de son propre récit<sup>65</sup>. Le roman féminin du dix-neuvième siècle pourrait-il alors être envisagé comme une sorte de *Bildungsroman* féminin ? À cette question, Rachel Blau DuPlessis répond par la négative :

This contradiction between love and quest in plots dealing with women as a narrated group, acutely visible in nineteenth-century fiction, has, in my view, one

---

<sup>62</sup> Bien entendu, des héroïnes apparaissent dès l'Antiquité, mais leur présence dans le genre du roman devient particulièrement importante à la période qui m'intéresse.

<sup>63</sup> Linda HUNT (1988), *A Woman's Portion : Ideology, Culture, and the British Female Novel Tradition*, p. 5.

<sup>64</sup> Rachel BROWNSTEIN (1982), *Becoming a Heroine : Reading About Women in Novels*, p. xix.

<sup>65</sup> Le roman *Northanger Abbey*, dont j'étudierai les traductions dans le cadre de la présente thèse, expose d'ailleurs admirablement le rapport étroit qui lie l'héroïne et sa lectrice, problématisant par ricochet la question de la représentation des femmes dans la littérature.

main mode of resolution: an ending in which one part of that contradiction, usually quest or *Bildung*, is set aside or repressed, whether by marriage or by death.<sup>66</sup>

Impossible pour l'héroïne de clore son récit en devenant une femme accomplie : le destin qui l'attend est plutôt constitué de l'une de deux voies, le mariage ou la mort, qui contredisent toutes deux l'idéologie aspirationnelle du roman d'apprentissage.

Plusieurs spécialistes de cette période notent que l'héroïne romanesque est aux prises avec un destin contradictoire, où s'affrontent deux grandes forces : d'un côté, le désir d'atteindre un certain épanouissement personnel ; de l'autre, les contraintes sociales imposées aux femmes, notamment à travers l'idéologie de ce qu'on appelle maintenant le *care*, selon lesquelles les femmes doivent avant tout se consacrer au bonheur des autres. Ainsi que le formule Susan Siefert : « How does one reconcile personal aspirations with the demands of a society which is distinctly uncongenial to such aspirations?<sup>67</sup> » DuPlessis, de son côté, repère l'expression d'un tel dilemme jusque dans la mécanique du texte littéraire lui-même : « So there is often a disjunction between narrative discourses and resolutions, which may be felt as the "patness" of a resolution, or as the ironic comment of an author at closure.<sup>68</sup> » Suivant cette idée, le commentaire ironique, procédé narratif souvent employé par Austen en fin de chapitre, ne sert pas seulement à alléger la conclusion d'une scène parfois plus dramatique ; il vise aussi à mettre en relief la situation contradictoire dans laquelle se trouve l'héroïne. Mais le dilemme remarqué par Siefert et DuPlessis ne concerne pas que les héroïnes de roman : tout au long du dix-neuvième siècle, le conservatisme social progresse et le féminisme émergent qui avait marqué la fin des Lumières est contesté par la montée de valeurs demandant aux femmes d'être les porteuses de flambeau du respect et de la stabilité de l'ordre social. Les autrices de l'époque sont alors déchirées par ces demandes contradictoires, état d'esprit qui se reflète dans leurs écrits :

<sup>66</sup> Rachel Blau DUPLESSIS (1985), *Writing Beyond the Ending : Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, p. 3-4.

<sup>67</sup> Susan SIEFERT (1979), *The Dilemma of the Talented Heroine : a Study in Nineteenth-Century Fiction*, p. 141.

<sup>68</sup> R. B. DUPLESSIS, *op. cit.*, p. 7.

In the novels of Austen, Brontë and Eliot these social tensions are revealed in the characteristic behaviour of the heroines. Their behaviour is inconsistent as they waver between the competing demands. Self-assertion is followed by acceptance; determination by passivity; desire by renunciation; the search for independence by the desire for respectability.<sup>69</sup>

Ainsi, comme le note John Hutcheson, le passage d'Austen à Eliot est marqué par une complexification de la conclusion des récits. Si, d'un côté, la dimension féministe des personnages est exprimée d'une manière de plus en plus claire, de l'autre, elle est aussi plus clairement soumise à de puissantes forces sociales qui l'étouffent. Toutefois, malgré l'évolution de la trame de ces romans, ils ont en commun, à l'instar de nombreux autres textes du dix-neuvième siècle, le sujet du mariage, la quête du compagnon de vie.

#### 2.2.2.2 L'intrigue matrimoniale au cœur du roman féminin

La présence dominante, dans la littérature féminine du dix-neuvième siècle, du *marriage plot*, ou intrigue matrimoniale, n'est pas innocente. Comme l'affirme DuPlessis, les conventions littéraires ne font pas que décrire l'expérience humaine, elles l'interprètent : « No convention is neutral, purely mimetic, or purely aesthetic.<sup>70</sup> » Il ne faut donc pas balayer du revers de la main la prédominance de l'intrigue matrimoniale sous prétexte qu'elle ne fait que confirmer pour les femmes l'inexorabilité de leur destinée nuptiale. Son utilisation comme trope littéraire est plutôt le lieu d'une réflexion approfondie sur sa mécanique, sur les principes fondateurs de cette institution. Tout comme l'héroïne entretient avec sa lectrice un lien particulier, l'intrigue matrimoniale la concerne aussi directement :

The history of both women and fiction has been influenced by the fact that the self has been identified, in novels, with the feminine. The idea of becoming a heroine marries the female protagonist to the marriage plot, and it marries the woman who reads to fiction.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> J. HUTCHESON, *op. cit.*, p. 252.

<sup>70</sup> R. B. DUPLESSIS, *op. cit.*, p. 2.

<sup>71</sup> R. BROWNSTEIN, *op. cit.*, p. xvi.

Le mariage est, pour l'héroïne comme pour la lectrice, l'aboutissement logique de la vie personnelle et familiale. Cependant, lorsqu'il est mis en scène dans un roman, le mariage — et la quête qui y mène — est, par le fait même d'être fictionnalisé, problématisé. Comme l'avance Son Jeong Cho, la textualisation de l'intrigue matrimoniale est précisément ce qui contribue à sa déconstruction : « The marriage plot does not justify itself; it deconstructs itself, presenting its own status of cultural representation.<sup>72</sup> » De plus, constamment écrite et réécrite par des générations d'autrices, l'intrigue matrimoniale, dans ses multiples réitérations, participe à la reconfiguration de l'identité féminine :

Their writing is an act of re-writing; writing enfolds within itself re-writings in a way that intervenes and transforms the grammar of writing. The marriage plot is constantly being re-written, through which the feminine is configured anew again and again.<sup>73</sup>

Ainsi, l'intrigue matrimoniale, plutôt que de simplement enfermer les femmes dans un carcan auquel elles ne pourraient échapper, pourrait concourir à leur établissement en tant que sujets et contribuer à éveiller leur conscience.

Le mariage, par sa qualité éminemment publique et sociale, est aussi un lieu de choix pour réfléchir à la société et à la place que les femmes peuvent y occuper :

Dans ce temps immobile, la brèche ouverte par Richardson et Rousseau a contribué à l'avènement du roman « moderne » dont les personnages sont en lien avec l'espace social. Les romancières s'insinuent dans cette ouverture : leurs héroïnes sont confrontées à des problèmes nouveaux résultant des conflits de leur temps, même si les débats auxquels elles sont mêlées se déroulent la plupart du temps dans la sphère privée ; elles n'ont plus la statique abstraite des amoureuses sentimentales et réfléchissent, le plus souvent à travers les conflits entre les sexes et la brûlante question du mariage, aux enjeux d'une société qui évolue.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Son Jeong CHO (2005), *An Ethics of Becoming : Configurations of Feminine Subjectivity in Jane Austen, Charlotte Brontë, and George Eliot*, p. 32.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>74</sup> C. MARIETTE-CLOT, *op. cit.*, p. 11-12.

Mariette-Clot montre bien ici que le mariage, même s'il est présenté dans les romans comme l'objet d'une quête sentimentale et donc personnelle, est malgré tout le lieu d'interactions sociales et met forcément en jeu les questions des classes sociales, de l'ascension sociale et des difficiles rapports entre l'aristocratie et la bourgeoisie. Comme la chercheuse le souligne, « finalement, dans ces romans, il est peu question d'amour<sup>75</sup> ». Helena Kelly abonde dans le même sens : « Marriage as Jane [Austen] knew it involved a woman giving up everything to her husband—her money, her body, her very existence as a legal adult.<sup>76</sup> » En outre, même si l'amour reste un élément déclencheur de l'union de deux personnages, Austen insiste surtout sur l'importance de trouver un compagnon de vie qui rende l'héroïne heureuse et, si elle critique l'institution du mariage, elle le fait de manière détournée en présentant les difficultés de la vie postmaritale à travers ses personnages secondaires. Par exemple, le premier chapitre de *Pride and Prejudice* présente Mr. et Mrs. Bennet alors qu'ils discutent de l'arrivée de Mr. Bingley dans le voisinage et illustre les dangers d'une union mal assortie :

If the chapter begins with a sly, ironic announcement that this will be a narrative about courtship, it ends with a subtle warning about what courtship can lead to: badly matched spouses and a lack of understanding between husband and wife that cannot be overcome by twenty-three years of marriage.<sup>77</sup>

Ainsi, l'intrigue matrimoniale, bien plus qu'un simple divertissement féminin cherchant à convaincre les jeunes filles de la désirabilité du mariage, est plutôt le lieu d'une remise en question de cette institution, de la mécanique sociale qu'elle suppose et des raisons qui peuvent motiver le choix d'un partenaire. Comme le souligne Deborah Epstein Nord, ces fictions sont moins domestiques qu'orientées vers l'extérieur — *outward bound* —, et présentent des héroïnes qui cherchent à fuir plus qu'à atteindre les pièges de la vie domestique :

Their heroines crave adventure and escape, and they long for « home » in its most metaphorical sense—a place (and not necessarily a literal one) where they belong, a

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>76</sup> H. KELLY, *op. cit.*, p. 31.

<sup>77</sup> Deborah Epstein NORD (2007), « Outward Bound ».

person with whom they feel themselves, and, most interestingly for our purposes, an existential destination that lacks or even rejects attributes of the domestic.<sup>78</sup>

Loin de s'en tenir à la sphère privée, les romans de femmes du dix-neuvième siècle montrent donc plutôt des héroïnes qui cherchent à s'inscrire dans le monde extérieur, à y trouver une place. Ainsi, ces œuvres, même si elles semblent se cantonner à la domesticité, parlent des rapports de sexe tout autant que des rapports de classe.

### 2.2.3 *Conflits de genre(s), conflits de classe*

La représentation de la réalité, sans contraintes, est au cœur de la définition même du roman. Le genre romanesque bénéficie d'une bien plus grande liberté que le genre dramatique, n'étant pas limité au temps de la représentation ; de la même manière, n'étant pas attaché comme la poésie à susciter une réflexion sur le matériau même de la langue, le roman est pleinement investi par sa fonction première, celle de narrer un récit<sup>79</sup>. Ainsi que le remarque Brownstein, le roman a depuis ses origines été marqué par sa dimension « vulgaire » :

A novel is after all only a story about ordinary people, of necessity mired in details of ordinary lives; it is a story like the ones ordinary people have told to pass the time; ordinary people like novels, can read them without knowing very much more than how to read. The novelist, especially one who takes a female subject—a heroine, a woman's life—chooses to dignify and make important things from which Homer averts his eyes, matters at which Virgil only nods.<sup>80</sup>

Contrairement au poète, le romancier cherche à atteindre l'universel non pas par la transcendance, mais plutôt en dépeignant la société dans toute sa complexité — un projet que Balzac a explicité dans l'avant-propos à sa *Comédie humaine*. L'écriture

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Bien entendu, les frontières séparant ces trois grands genres littéraires ne sont pas aussi clairement définies que je le laisse entendre ici. À ce sujet, voir, par exemple, Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2008.

<sup>80</sup> R. BROWNSTEIN, *op. cit.*, p. 294.

d'Austen, qui recèle des trésors de subtilité dans sa narration marquée par le style indirect libre, éclaire certainement la prétendue objectivité des auteurs réalistes d'un nouveau jour en offrant plutôt une multiplicité de points de vue.

Cette prédominance de la subjectivité, qui admet plusieurs lectures du réel plutôt qu'une seule interprétation universelle, est l'une des pierres d'assise du Romantisme, une idéologie qui favorise dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle l'apparition du mouvement féministe, ainsi que le résume Sonia Hofkosh :

This is not to say that romanticism's multiple responses to cultural transformation are finally reducible to the question of gender, but that the concerns with consciousness, imagination, authority, and selfhood that have been understood as central to a romantic ideology are inseparable from the asking of that question in a variety of forms.<sup>81</sup>

Les questionnements romantiques sur la constitution du sujet ne peuvent que donner lieu à des réflexions de même ordre au sujet des femmes, interrogations menées entre autres par la création de personnages féminins. Comme le remarque Hutcheson, « liberalism created the possibility for a public personality for women that was not compatible with their privately expressed, although socially defined, family roles<sup>82</sup> ». Malgré la force, toujours grandissante, de l'idéologie de l'ange du foyer, il n'est plus possible de nier la légitimité de considérer les femmes comme des personnes humaines au même titre que les hommes (la période est d'ailleurs marquée par des réflexions semblables concernant le statut des peuples non européens et des gens issus des classes sociales inférieures). Cependant, comment réconcilier ces deux facettes, publique et privée, de la femme ? Hofkosh voit, dans la *drawing-room* omniprésente chez Austen, se dessiner cette frontière :

[...] at the time when more emphatic distinctions between private and public spaces—female and male realms of experience—are being designed into the very foundations of houses and into the very structure of bourgeois culture, the drawing room furnishes a space for the repeated negotiation of those differences. In the

<sup>81</sup> Sonia HOFKOSH (1998), *Sexual Politics and the Romantic Author*, p. 13.

<sup>82</sup> J. Hutcheson, *op. cit.*, p. 231.

drawing room, privacy does not simply encounter the public or become public, but it is where the difference between private and public is put into place.<sup>83</sup>

Tout au long du siècle, cependant, la situation évolue ; DuPlessis remarque d'ailleurs que l'intrigue matrimoniale vécue comme une réconciliation entre les genres commence à disparaître dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, remplacée par des récits où les héroïnes sont plutôt déchirées entre l'amour et les obligations sociales dictées par le désir de servir la communauté<sup>84</sup>. Du côté français, Cohen identifie un schéma semblable, où sont opposés le cœur et le code :

Some novels juxtapose the conflict between the heart and the code resulting from gender and class inequality, emphasizing not only the similarities but also the differences in the dominated positions of lower-class men and women across class.<sup>85</sup>

Selon l'autrice, cette nouvelle configuration permet de questionner non seulement la place des femmes dans le système patriarcal, mais aussi les relations de pouvoir s'exerçant entre les différentes classes sociales. Chez Austen, il peut sembler difficile de percevoir une dimension politique si importante, mais, encore une fois, l'espace mitoyen de la *drawing-room* fournit une piste de réponse :

To imagine Jane Austen repeatedly rewriting drawing-room scenes at her desk in just such a room, then, is to imagine private activities, like reading or writing (or « cooking, eating, washing, sleeping »), as structurally public endeavors. The circumscribed domestic sphere that provides the plot and the outline for the Austen novel is an ideological construct that serves political ends, whether conservative, bourgeois, or feminist, as readers have variously argued.<sup>86</sup>

Il est peut-être difficile, dans le cas d'une autrice au style si subtil et ironique, de s'entendre sur une interprétation définitive de son œuvre ; toutefois, selon Hofkosh, son engagement idéologique ne fait pas de doute, la sphère domestique constituant après tout une des pièces avec lesquelles est construit l'édifice social. De plus, les rapports entre les

<sup>83</sup> S. HOFKOSH, *op. cit.*, p. 133.

<sup>84</sup> R. B. DUPLESSIS, *op. cit.*, p. 15.

<sup>85</sup> Margaret COHEN (1999), *The Sentimental Education of the Novel*, p. 132.

<sup>86</sup> S. HOFKOSH, *op. cit.*, p. 134.

classes sociales sont illustrés dans tous ses romans, de *Northanger Abbey* à *Persuasion*. Aux réflexions sur les rapports de sexe s'ajoutent donc des problématiques sociales plus larges, comme Helena Kelly l'a montré dans *Jane Austen, the Secret Radical*. Dans un effort considérable de recontextualisation des écrits de l'autrice, elle offre un éclairage nouveau à leur interprétation :

Jane's novels, in truth, are revolutionary, at their heart, as anything that Wollstonecraft or Tom Paine wrote. But by and large, they're so cleverly crafted that unless readers are looking in the right places—reading them in the right way—they simply won't understand.<sup>87</sup>

La difficulté interprétative identifiée par Kelly est bien entendu redoublée chez le lectorat français, ignorant de la politique et des débats d'idées qui ont animé le tournant du dix-neuvième siècle britannique. Or, il reste encore, outre ces éléments contextuels, le style particulier de l'autrice et la manière dont elle installe sa présence dans ses œuvres. Je consacrerai donc la troisième et dernière partie du présent chapitre à la présentation des outils théoriques, principalement puisés en narratologie, une discipline qui cherche à décrire les éléments de la narration d'un récit.

### 2.3 L'autorité narrative chez Jane Austen

Henri Meschonnic, nous l'avons vu, préconise la traduction de l'écriture et non du texte. Or, qu'est-ce qui caractérise l'écriture d'Austen ? Ses romans sont des récits amoureux, somme toute assez prévisibles, où les protagonistes surmontent les obstacles les séparant pour, en finale, parvenir à s'unir dans le mariage. Si les héros de ses romans sont ainsi récompensés, leurs opposants sont généralement punis, qui par une union malheureuse, qui par une réclusion bien méritée. Rien ici de bien révolutionnaire : l'action est racontée de manière linéaire et campée dans des milieux socio-économiques familiers au lecteur contemporain. Ce qui fait la marque d'Austen, c'est plutôt son style et son humour, qui constituent ce qu'en narratologie on appelle parfois la voix auctoriale. Cependant, avant

---

<sup>87</sup> H. KELLY, *op. cit.*, p. 33.

de plonger plus avant dans ce que permet la présence d'une instance narrative telle que la voix auctoriale et dans ce qui fait la spécificité de celle d'Austen, je m'attacherai à définir les notions des voix et de narration, indispensables pour l'analyse à venir.

### 2.3.1 *Narration, distanciation et critique sociale*

Gérard Genette, figure fondatrice du mouvement structuraliste en études littéraires, a soulevé l'importance du rôle de l'instance narrative dans ses écrits, notamment dans les chapitres consacrés au mode et à la voix dans son *Discours du récit* (2007)<sup>88</sup>. Pour parler de la narration, Genette isole deux facteurs importants : la présence du narrateur comme personnage du récit — le narrateur dit *intradiegétique* fait partie du récit, alors que le narrateur dit *extradiégétique* se situe en quelque sorte à l'extérieur du monde décrit dans le récit<sup>89</sup> —, ainsi que la focalisation, c'est-à-dire le point de vue adopté par la narration, qui peut être interne (attachée à décrire l'intériorité d'un personnage) ou externe (sans accès aux sentiments ou aux émotions des personnages)<sup>90</sup>. Il souligne par ailleurs la présence ineffable dans tout texte d'une « instance narrative », car toute proposition recèle, ne serait-ce que par le temps et le sujet du verbe qu'elle contient, les traces d'une narration. Mieke Bal, qui a longuement théorisé la narratologie dans le monde anglo-saxon, abonde également dans ce sens<sup>91</sup> :

In principle, it doesn't make a difference to the status of the narration whether a narrator refers to itself or not. As soon as there is language, there is a speaker who utters it; as soon as those linguistic utterances constitute a narrative text, there is a narrator, a narrating subject.<sup>92</sup>

<sup>88</sup> La réédition de 2007 reprend dans un seul volume les essais *Discours du récit* (*Figures III*, 1972) et *Nouveau discours du récit* (1983).

<sup>89</sup> Gérard GENETTE (2007), *Discours du récit*, p. 237.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 194.

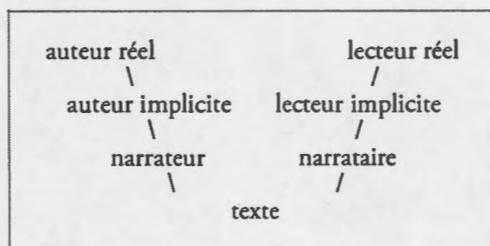
<sup>91</sup> Étant donné la dualité linguistique de mon corpus, un coup d'oeil aux théories narratologiques des champs littéraires francophones et anglophones m'a semblé pertinent.

<sup>92</sup> Mieke BAL (1997 [1985]), *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, p. 22.

L'instance narrative peut développer son récit selon deux modes, soit montrer (de l'anglais *showing*) ou raconter (*idem* pour *telling*). D'un côté, la narration se fait discrète, voire absente, et seuls les éléments nécessaires à l'intégrité du récit sont inclus — c'est ce que Platon appelle le « récit pur » et que Genette nomme « discours mimétique »<sup>93</sup>. À l'autre bout du spectre, on trouve un « discours diégétique » où foisonnent détails et descriptions, des éléments dont la fonction est de renforcer la mimésis en créant tout un univers fictif pour étayer le récit et le motiver<sup>94</sup>. Selon Bal, cette motivation n'est jamais innocente : « It would be naïve to suppose that only argumentative parts of the text communicate ideology. This may happen equally well in descriptive and narrative parts of the text; but the manner in which it happens is different.<sup>95</sup> » La manière dont on décrit l'espace, le temps et l'action du récit porte donc les traces — plus ou moins importantes — de la présence d'une instance narrative, dont la voix s'ajoute à celles des personnages.

Mikhaïl Bakhtine, dans *Théorie et esthétique du roman* (1987), a décrit la multiplicité des voix à l'œuvre dans le roman à l'aide du concept de polyphonie. Il s'efforce d'abord d'écarter la dynamique en distinguant les niveaux narratifs des diverses instances qui construisent le discours romanesque. On doit toutefois à Seymour Chatman la présentation de ces éléments sous forme de diagramme, que j'ai reproduit ici :

Figure 2.1 Niveaux narratifs dans le roman<sup>96</sup>



<sup>93</sup> G. GENETTE, *op. cit.*, p. 164-165.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>95</sup> M. BAL, *op. cit.*, p. 34.

<sup>96</sup> Seymour CHATMAN (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, p. 151.

Bakhtine ouvre sa réflexion sur le plurilinguisme en prenant pour modèle un genre bien précis, auquel nous pouvons rattacher les œuvres de Jane Austen<sup>97</sup> : « Dans le roman humoristique anglais, nous trouvons une évocation parodique de presque toutes les couches du langage littéraire parlé et écrit de son temps.<sup>98</sup> » Il définit le plurilinguisme comme étant la présence de plusieurs langues ou niveaux de langue qui se côtoient dans la narration du roman :

Les paroles d'autrui, narrées, caricaturées, présentées sous un certain éclairage, tantôt disposées en masses compactes, tantôt disséminées çà et là, bien souvent impersonnelles (« opinion publique », langage d'une profession, d'un genre), ne se distinguent pas de façon tranchée des paroles de l'auteur : les frontières sont intentionnellement mouvantes et ambivalentes, passant fréquemment à l'intérieur d'un ensemble syntaxique ou d'une simple proposition, parfois même partageant les principaux membres d'une même proposition.<sup>99</sup>

Ces différents niveaux de langue révèlent la présence de voix autres, qui s'entremêlent à celle de l'auteur et du narrateur et permettent l'émergence de divers discours sociaux : « Chacun des moments du récit est perçu nettement sur deux plans : sur le plan du narrateur, selon sa perspective objectale, sémantique et expressive, puis celui de l'auteur, qui s'exprime de manière réfractée dans ce récit, et à travers lui.<sup>100</sup> » Le discours rapporté est un lieu fécond pour cette hybridité : discours direct, discours indirect (auquel on pourrait ajouter le discours indirect libre), discours direct d'autrui offrent tous un mélange entre voix du personnage et voix de l'auteur, ce que Bakhtine appelle la « bivocalité<sup>101</sup> ». Le personnage y représente la voix directe, alors que la voix de l'auteur y est plutôt réfractée, ce qui entraîne un dialogue constant dans le roman entre au moins

---

<sup>97</sup> Bien qu'Austen ne soit pas nommément mentionnée par Bakhtine — d'ailleurs, aucune femme ne l'est —, il est difficile de nier la présence de ce style littéraire, notamment dans ses écrits de jeunesse et dans *Northanger Abbey*.

<sup>98</sup> Mikhaïl BAKHTINE (1987), *Esthétique et théorie du roman*, p. 122.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 144.

deux visions du monde, deux langues. Cette bivocalité va d'ailleurs de pair avec l'hybridité propre au plurilinguisme ; ancrée dans l'ambiguïté et l'ambivalence, elle s'ouvre davantage à la liberté expressive qu'un dialogue purement argumentatif ne pourrait le faire, puisque cet étalement des points de vue permet justement de faire cohabiter différents discours sans directement s'engager.

Or, cette stratégie n'est pas la seule à donner lieu à une distanciation et un brouillage entre auteur, narrateur et texte. Robert Vion, dans son essai intitulé « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives » (2001), affirme que les expressions de distanciation illustrent la « non-coïncidence du locuteur à son dit<sup>102</sup> ». Il distingue cinq types de mise en scène de l'auteur dans son texte<sup>103</sup> :

1. L'unicité énonciative : l'auteur et le narrateur sont complètement confondus, généralement dans un récit au « je ».
2. La dualité énonciative : construction de deux positions énonciatives distinctes (actes de langage contradictoires, doubles sens et propos accompagnés de commentaires).
3. Le parallélisme énonciatif : le narrateur établit son dit en lien avec d'autres opinions, créant ainsi une certaine ambiguïté (discours rapportés et polyphonie diffuse comme les rumeurs, dictons et expressions).
4. L'opposition énonciative : l'auteur met en scène des voix divergentes — ou sous-entend leur existence — auxquelles il peut alors s'opposer.
5. L'effacement énonciatif : l'auteur s'efface de son discours pour lui donner une valeur plus objective (texte strictement descriptif, énonciateur abstrait et non identifiable, énonciateur universel comme celui des discours théoriques et scientifiques).<sup>104</sup>

Ces différentes catégories permettent de qualifier plus précisément la manière dont la polyphonie oriente le texte. Austen utilise d'ailleurs plusieurs de ces types de mise en

<sup>102</sup> Robert Vion (2001), « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », p. 340.

<sup>103</sup> Remarquant que bien des textes sont composés de plusieurs de ces types de mises en scène, Vion qualifie de « respiration énonciative » l'effet du passage de l'un à l'autre (p. 350).

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 333-334.

scène de l'énonciation, comme le montre son recours au discours indirect libre et à l'ironie et sa manière de projeter son opinion en mettant en scène des discours à l'origine diffuse (rumeurs, dictons, savoirs communs).

Bien entendu, cela ne signifie pas pour autant que ces procédés déchargent l'autrice de la responsabilité liée à sa fonction d'écrivain, ainsi que le remarque Susan Lanser dans *The Narrative Act* (1981) : « To eliminate even the possibility of authorial responsibility for fictional perspective would be to deny the power of literature itself.<sup>105</sup> » En effet, l'objet littéraire, même s'il est entièrement fictionnel, constitue non seulement une représentation sociale, mais aussi un discours sur la société elle-même :

The point of view of the text, along with all the text's aesthetic structures, thus functions somewhat like a metaphor in relation to the underlying systems, and especially (in the case of point of view) to the communicative situation represented by the text. Like the metaphor, the text both conceals and reveals the social reality it encodes.<sup>106</sup>

La polysémie et le plurilinguisme propres au texte romanesque permettent ainsi de construire une représentation de la société tout en la dissimulant, étant donné que, même si cette figuration n'est pas la réalité, elle informe le lecteur sur cette dernière et, surtout, sur le point de vue de l'autrice à son endroit.

À l'instar de Genette, dont elle s'inspire tout en critiquant les sujets laissés dans l'ombre par le mouvement formaliste<sup>107</sup>, Lanser énumère divers types de discours romanesques, qu'elle décrit comme un spectre qui s'étend du diégétique au mimétique : discours du narrateur — psychonarration — discours indirect — discours indirect libre — pensée directe/monologue intérieur — discours direct — écrits (lettres, journaux intimes, documents)<sup>108</sup>. La voix auctoriale perce à travers tous ces types de discours, même lorsque le « je » de l'autrice se fait discret :

<sup>105</sup> Susan LANSER (1981), *The Narrative Act : Point of View in Prose Fiction*, p. 49.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 187.

Occupying a midpoint on the spectrum are those narrative situations in which an « I » might be uttered without breaking the text's norms, even though the narrator has not said « I » before. Jane Austen's novels are good examples of this mode; rarely does an Austen narrator say « I », but when one does (in *Mansfield Park*, for example) there is no real departure from the text's decorum because the authorial voice is overtly present in the narrative act.<sup>109</sup>

Lanser trouve, notamment chez Austen, nombre de traces de cette « voix auctoriale »<sup>110</sup>, qui se greffe à la voix narrative et témoigne de l'engagement de l'autrice par rapport au monde qu'elle décrit ; je les décrirai avec plus de détails dans la partie suivante. Le texte romanesque, comme l'a théorisé Bakhtine (1987), constitue un creuset où s'entremêlent indistinctement nombre de voix (auteur, narrateur, personnages, savoir populaire, discours scientifique, etc.), ce qui fait du roman une représentation plurilingue et polysémique de la société. Ainsi, par sa voix réfractée, Jane Austen, une écrivaine qui n'a jamais signé ses œuvres de son vivant, parvient malgré tout à marquer une foule de lecteurs et lectrices avec son regard mordant sur les rapports humains.

### 2.3.2 Austen, autrice, narratrice

Ainsi que je l'ai déjà mentionné, Lanser, s'intéressant à la voix et au discours, s'inspire nécessairement du travail de défrichage important accompli par Genette et la mouvance formaliste. Toutefois, elle reconnaît à cette approche certains angles morts, notamment en ce qui concerne les liens entre l'œuvre et son contexte d'émergence :

As a narratological term, « voice » attends to the specific forms of textual practice and avoids the essentializing tendencies of its more casual feminist usages. As a

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>110</sup> Ainsi que Lanser le précise, le terme ne renvoie pas nécessairement à l'auteur réel, mais plutôt à la fonction auctoriale elle-même : « I have chosen the term "authorial" not to imply an ontological equivalence between narrator and author but to suggest that such a voice (re)produces the structural and functional situation of authorship. » Voir Susan LANSER (1992), *Fictions of Authority : Women Writers and Narrative Voice*, p. 16.

political term, « voice » rescues textual study from a formalist isolation that often treats literary events as if they were inconsequential to human history.<sup>111</sup>

Établissant ainsi un lien ineffable entre la voix narratologique et la voix littéraire, Lanser se donne pour mandat de comprendre la manière dont cette voix peut s'exprimer dans les textes littéraires d'autrices, des Lumières à la seconde moitié du vingtième siècle. Elle différencie dans ces textes les actes représentatifs des actes extrareprésentatifs, qui révèlent plus explicitement la présence de l'instance narrative, et permettent l'expression d'une voix auctoriale :

I am speculating that acts of representation make a more limited claim to discursive authority than extrarepresentational acts, which expand the sphere of fictional authority to « nonfictional » referents and allow the writer to engage, from « within » the fiction, in a culture's literary, social, and intellectual debates.<sup>112</sup>

Ainsi, en explicitant sa présence comme narratrice<sup>113</sup> ou en faisant dans ses romans des références à des éléments du monde réel, Austen bénéficie d'une certaine « autorité auctoriale », c'est-à-dire qu'elle a le loisir de contrôler la représentation sociale qu'elle propose, et par le fait même d'offrir une critique du monde réel. Son style, tant apprécié par certains pour ses scrupules et son indécision, est d'ailleurs pour d'autres l'épicentre de cette critique :

Such appraisals valorize the « reticence » they attach to various forms of « indirection » that are indeed characteristic of Austen's work: *free indirect discourse, irony, ellipsis, negation, euphemism, ambiguity*. Feminist critics at least since Virginia Woolf have read these practices as enabling strategies by which Austen and other « powerless » writers could accommodate contradictions between authorship and femininity, assertiveness and propriety, anger and gentility.<sup>114</sup>

Lanser dresse ici une liste bien utile des procédés de distanciation privilégiés par Austen : discours indirect libre, ironie, ellipse, négation, euphémisme et ambigüité. Ces outils

<sup>111</sup> S. LANSER (1992), *op. cit.*, p. 5.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>113</sup> Austen ne s'adresse directement à ses lecteurs que très rarement (Lanser décrit ces occurrences en détails : p. 72-73).

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 62, c'est moi qui souligne.

discursifs sont d'ailleurs l'apanage des dominés, car malgré le recul qu'ils semblent au premier abord représenter, la prise de parole auctoriale en fait d'emblée des actes pourvus d'autorité : « If it allows the indirect performance of certain narrative acts, it represents not a ceding of voice but the construction of a textual surface firmly under authorial control. » (p. 74) Sous l'apparente indirection se cache donc une prise de pouvoir bien réelle, ainsi que le soutient aussi Kathy Mezei : « The narrator shelters the author from the implied criticism of readers, deflecting attention away from the author toward him/herself; much of this deflection occurs in instances of FID.<sup>115</sup> » L'ambiguïté inhérente aux procédés tels que le discours indirect libre permet donc à l'autrice de dissimuler sa présence et d'éviter ainsi les foudres de ses lecteurs.

Même des critiques sceptiques à l'idée d'une Austen socialement engagée peuvent difficilement nier les possibilités expressives offertes par son éthos de conteuse :

Jane Austen's adoption of a fixed, shared community of values with her audience does not imply her blind submission to it. She *chooses* her role of genteel, comic storyteller. Her choice enables her to direct her irony (without oversimplifying the actualities of social life), to clarify the tangled complexity of interpersonal relations, and, above all to lead her reader to recognize the most civilized forms of social intercourse as morally the best.<sup>116</sup>

Kroeber conclut son propos en soulignant la portée morale, voire éducative, de l'œuvre d'Austen. En effet, le partage référentiel que suppose la reconnaissance et l'identification des procédés de distanciation tels que l'ironie et le style indirect libre sont à l'origine d'une identification cathartique prétendument formative pour les jeunes lectrices en mal d'amour, comme le reconnaît Gary Kelly :

Finally, Jane Austen similarly aims to educate her readers, again indirectly, through novel form. Her use of the recently developed narrative technique of free indirect discourse, or reported inward speech and thought, encourages readers to

<sup>115</sup> Kathy MEZEI (1996b), « Who Is Speaking Here ? Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in *Emma*, *Howards End*, and *Mrs. Dalloway* », p. 70. FID : *free indirect speech*, discours indirect libre.

<sup>116</sup> Karl KROEBER (1971), *Styles in Fictional Structure : the Art of Jane Austen, Charlotte Bronte, George Eliot*, p. 63. Kroeber oppose le cercle plus restreint du roman de mœurs austennien à celui, socialement plus large, de romancières comme George Eliot, Charlotte Brontë ou Elizabeth Gaskell.

sympathise, identify and agree with the heroine; when Elizabeth Bennet or Emma Woodhouse realises her error in reading her world, readers are forced to recognise theirs in reading her: all are fallible, all in need of continuing education, all awaiting grace, divine or human.<sup>117</sup>

Or, la critique sociale d'Austen se limite-t-elle véritablement à la sphère morale ? Helena Kelly, de son côté, montre que son envergure est bien plus grande, même si elle est mal perçue et absente de l'horizon d'attente du lectorat : « But these won't be the novels you know and love. These novels deal with slavery, sexual abuse, land enclosure, evolution, and women's rights. They poke fun at the monarchy and question religion.<sup>118</sup> » Pour Anthony Mandal, la rupture propre à l'ironie ébranle chez l'autrice les fondations mêmes de la notion d'autorité :

Austen is able to utilise disjunction to subvert meaning and generate ironic gaps between appearance and reality, between the linguistic surface of statements and the moral substance of them. Austen's use of ironic disjunction can operate through the contrast of a seemingly unequivocal narrative statement and the comic disturbance of authority which follows.<sup>119</sup>

D'ailleurs, Mandal soutient que l'œuvre d'Austen est traversée par une réflexion au sujet de la stabilité du langage et du pouvoir des mots<sup>120</sup>. Il mentionne en guise d'exemple la discussion entre Catherine Morland et Henry Tilney au sujet de la manière dont le mot « nice », par sa surutilisation, en vient à ne plus vouloir rien dire et perd sa qualité explétive (*Northanger Abbey*, I.14). Mandal souligne aussi comment le genre même du roman de mœurs suppose que l'accent soit mis sur la qualité de la langue et des interactions sociales, un bon comportement allant de pair avec l'utilisation d'un langage soigné et précis. De même, les rares descriptions physiques des personnages en font des

<sup>117</sup> Gary KELLY (2005), « Education and Accomplishments », p. 260.

<sup>118</sup> H. KELLY, *op. cit.*, p. 34. Pour Kelly, *Northanger Abbey* décrit symboliquement l'éveil sexuel d'une jeune fille, *Pride and Prejudice*, avec ses accents révolutionnaires, construit une critique de la noblesse et *Persuasion* un plaidoyer pour la mixité des classes.

<sup>119</sup> Anthony MANDAL (2005), « Language », p. 29.

<sup>120</sup> Cette position rappelle celle de Sherry Simon sur le pouvoir du langage : « How does language itself come to represent the uncertain spaces of cultural difference, the issues of power and dominance which inform all cultural representations ? » Voir Sherry SIMON (1992), « Translation, Postcolonialism and Cultural Studies », p. 172.

créatures construites par leurs actes et leurs paroles. Selon le chercheur, l'ambiguïté linguistique est au cœur des préoccupations de l'autrice :

Austen's use of irony once again correlates with her general thesis regarding the ambiguity of language: multiple meanings resonate at different levels, and the reader is consequently discouraged to read words at face value, a lesson which Austen's own heroines must also learn for themselves.<sup>121</sup>

Marinella Rocca Longo, dans son essai sur la traduction des romans d'Austen, remarque aussi l'importance du langage dans l'intrigue même des récits :

Austen's « narrator » however, only endorses minor acts of resistance against the complex rules which govern the relations between the sexes: strictly verbal rebellions, which nevertheless are very forceful manifestations of individuality. Her heroines, for example, dare to refuse offers of marriage which would guarantee them a rise in social status and financial security, and each one of these refusals provokes a minor scandal.<sup>122</sup>

D'ailleurs, devant les sentiments, nombre de ses personnages sont muets, hésitants, voire bègues, ainsi que le soulignent Sandra Gilbert et Susan Gubar :

Indeed the comedy of Austen's novels explores the tensions between the freedom of her art and the dependency of her characters: while they stutter and sputter and lapse into silence and even hasten to perfect felicity, she attains a woman's language that is magnificently duplicitous.<sup>123</sup>

Les chercheuses voient dans cette exploitation des failles du langage une trace de la tension qui s'y dessine entre sa liberté créative d'autrice et la condition de dépendance de ses personnages féminins : si l'héroïne se trouve parfois incapable de s'exprimer, la toute-puissante autrice veille et continue de contrôler le récit. Le langage serait-il ainsi pour Austen l'ultime procédé de distanciation ? Dans tous les cas, c'est sur son ambiguïté qu'elle insiste par son usage des différents procédés de distanciation relevés par Lanser. Critique sociale pour les uns, éducation morale pour les autres, l'usage qu'Austen fait de

<sup>121</sup> A. MANDAL (2005), *op. cit.*, p. 30.

<sup>122</sup> Marinella Rocca LONGO (2004), « Notes on Literary Translation : an Example Based on a Short Analysis of the Language of Jane Austen », p. 240.

<sup>123</sup> S. GILBERT et S. GUBAR, *op. cit.*, p. 169.

ces procédés est dans tous les cas l'expression d'une voix et d'un jugement empreints de l'autorité de l'autrice. Bien que je porterai, lors de l'analyse, mon regard sur l'ensemble de ces procédés, deux d'entre eux, soit l'ironie et le style indirect libre, retiendront davantage mon attention au cours de l'analyse. Je consacrerai donc les quelques pages qui suivent à la définition de ces procédés littéraires.

### 2.3.3 *Discours indirect libre et ironie*

D'abord, le discours indirect libre, ou style indirect libre<sup>124</sup>, souvent considéré comme une marque du modernisme littéraire, est un type de discours rapporté où manque le verbe introducteur, ce qui induit un brouillage entre la voix du narrateur et celle du personnage<sup>125</sup>. Selon Genette, cette confusion est double : « Tout d'abord entre discours prononcé et discours intérieur [...]. Ensuite et surtout, entre le discours (prononcé ou intérieur) du personnage et celui du narrateur.<sup>126</sup> » Ce procédé littéraire permet ainsi, en ébranlant les limites du discours, de glisser dans le texte des jugements moraux, la multiplication des voix escamotant toute imputabilité. Le discours indirect libre, par sa nature double, mêle la voix narrative à celle des personnages, ceux-ci devenant identifiables par l'irruption, par exemple, de tournures orales dans la narration : « Free indirect discourse injects into the narrative the vivacity of direct speech, evoking the personal tone, the gesture, and often the idiom of the speaker or thinker reported.<sup>127</sup> »

---

<sup>124</sup> Les deux appellations sont courantes, l'une marquant généralement une approche narratologique et l'autre une approche stylistique. J'utiliserai le plus souvent la première, mais parfois aussi la seconde, eu égard au contexte théorique et au chercheur cité. Il est à noter que, dans le monde anglophone, les expressions pullulent, ainsi que le montre Mezei (1996b, p. 67).

<sup>125</sup> Les définitions abondent en fonction des traités de narratologie, mais s'entendent généralement autour de l'absence de verbe introducteur tel que *dire* ou *penser*. Pour une définition plus complète, voir Genette (2007), sur lequel bien des théoriciens de la narratologie s'appuient, même dans le domaine anglophone.

<sup>126</sup> G. GENETTE, *op. cit.*, p. 175.

<sup>127</sup> Charlotte BOSSEAU (2007), *How Does It Feel? Point of View in Translation : the Case of Virginia Woolf in French*, p. 59.

Jane Austen est reconnue dans le monde littéraire anglo-saxon pour son usage important du style indirect libre — comme Gustave Flaubert dans le domaine français. Les exemples abondent, dont celui-ci, tiré de *Persuasion* :

How Anne's more rigid requisitions might have been taken, is of little consequence. Lady Russell's had no success at all—could not be put up with—were not to be borne. "What! Every comfort of life knocked off! Journeys, London, servants, horses, table,—contractions and restrictions every where. To live no longer with the decencies even of a private gentleman! No, he would sooner quit Kellynch-hall at once, than remain in it on such disgraceful terms."<sup>128</sup>

Dans cet extrait, il est difficile de distinguer décisivement les points de vue de Lady Russell, de Sir Walter et de la narratrice. Par exemple, la section entre guillemets semble d'abord exprimer le point de vue de Sir Walter, mais la dernière phrase indique plutôt que c'est la voix de Lady Russell qui s'exprime. Aussi, la phrase précédant les guillemets, avec sa structure rendue évasive par l'usage successif des tirets, est polyphonique : même si la narration nous indique en début de phrase que c'est à la pensée de Lady Russell que nous avons accès, les expressions utilisées rappellent davantage Sir Walter et la haute opinion qu'il a de lui-même, quoiqu'il puisse aussi s'agir d'Elizabeth, l'aînée des filles de Sir Walter. La syntaxe élastique d'Austen autorise ainsi de multiples interprétations, et les voix s'y juxtaposent en créant un effet satirico-comique.

La polysémie caractérise aussi l'autre procédé discursif qui retiendra ici mon attention, soit l'ironie. Cette figure de style a été l'objet de nombre d'études savantes, notamment dans le monde littéraire anglophone. On la définit généralement comme une figure du renversement, une antithèse dans sa version la plus simple — « Quel plaisir d'évaluer une thèse ! ». Dans la foulée du mouvement structuraliste en littérature, certains ont cherché à schématiser le fonctionnement de cette figure antithétique<sup>129</sup>, par exemple D. C. Muecke, qui le fait dans son ouvrage intitulé *The Compass of Irony* (1969) :

<sup>128</sup> Jane AUSTEN (2006 [1818]), *Persuasion*, p. 14.

<sup>129</sup> Or, Raymond Chakhachiro (2009) met en doute l'utilité de ces catégories dans l'analyse de l'ironie en traduction littéraire, puisque leur description semble difficilement pouvoir s'instrumentaliser dans le cadre d'une analyse des discours.

But we can usefully divide ways of being ironical into three grades and four modes: into grades according to the degree to which the real meaning is concealed, and into modes according to the relationship between the ironist and the irony. The three grades of irony I call Overt Irony, Covert Irony, and Private Irony. The four modes I call Impersonal Irony, Self-disparaging Irony, Ingénu Irony, and Dramatized Irony.<sup>130</sup>

Sa typologie, bien que soumise aux limites habituelles de ce type de systématisation, est utile en ce qu'elle cartographie des dizaines de formes d'ironie — louange par le blâme, question rhétorique, ambiguïté, contradiction interne, raisonnement fallacieux, etc. — et en expose la mécanique, mais elle s'applique surtout à l'ironie réelle, et non à l'ironie littéraire.

Wayne C. Booth a lui aussi produit plusieurs monographies sur le sujet, dont *A rhetoric of irony* (1974), dans laquelle il identifie trois axes dans l'analyse de l'ironie : la transparence de son intention (ouverte/voilée), la stabilité de son interprétation (stable/instable) et la portée de son objet (particulier/universel). Toutefois, il se penche surtout dans son ouvrage sur l'ironie stable<sup>131</sup>, car elle est aisément reconstruite et clairement attribuable à l'intention de l'auteur, explorant les implications morales et éthiques de l'usage de cette figure de discours. L'exercice structuraliste mené par Muecke et Booth est utile en ce qu'il permet de détacher l'ironie comme figure de style et procédé rhétorique de l'ironie comme posture philosophique et d'étudier sa mécanique textuelle. Toutefois, leur approche a reçu des critiques, notamment sur la prétendue stabilité du sens qui sous-tend des pans entiers de leurs recherches :

Literal meaning, rather than being independent of perspective, is a product of perspective (it is the meaning that, given a perspective, will eventually emerge); it is itself an interpretation and cannot therefore be the indisputable ground on which subsequent interpretations securely rest.<sup>132</sup>

<sup>130</sup> D. C. MUECKE (1969), *The Compass of Irony*, p. 53.

<sup>131</sup> Ce qu'il appelle « ironie stable » tout au long de son ouvrage désigne en fait l'ironie voilée-stable-particulière, qui est la forme la plus classique d'ironie.

<sup>132</sup> Stanley FISH (1989), « Short People Got no Reason To Live. Reading Irony », p. 185.

Le travail de défrichage qu'ils ont effectué a toutefois permis à d'autres d'élaborer davantage la pragmatique de cette figure de style, car la manière dont elle implique l'intention de l'auteur et l'interprétation du lecteur en fait un véritable acte de langage. D'ailleurs, en tant que telle, elle doit être envisagée sous l'angle politique, ainsi que le fait remarquer Forget : « Par sa dimension rhétorique, on ne saurait nier que l'ironie constitue un pouvoir, un pouvoir verbal que prolonge l'autorité inhérente à l'exercice de la parole.<sup>133</sup> », un point de vue qui rejoint les thèses de Lanser.

Linda Hutcheon a signé un texte fondateur sur l'interprétation de l'ironie, « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie » (1981), dans lequel elle explique comment les mécanismes décrits par des théoriciens comme Booth s'ancrent en fait dans le rapport que les œuvres littéraires entretiennent avec le monde réel :

S'il est une chose sur laquelle les théoriciens de l'ironie sont d'accord c'est que dans un texte qui se veut ironique il faut que l'acte de lecture soit dirigé au-delà du texte (comme unité sémantique ou syntaxique) vers un décodage de l'intention évaluative, donc ironique, de l'auteur.<sup>134</sup>

L'intention est ici caractérisée par Hutcheon comme étant *évaluative*, c'est-à-dire que l'acte d'ironiser comprend nécessairement l'expression d'un jugement — qu'il soit négatif ou positif — sur le monde. D'après la chercheuse, les fonctions de l'ironie s'échelonnent selon la charge affective entre l'ironiste et sa « victime », allant de la bienveillante ironie renforçatrice (« reinforcing ») à l'ironie assaillante (« assailing »), qui peut être coercitive et destructrice<sup>135</sup>. Marquée par les rapports souvent inégaux entre ironiste et ironisé, la part politique de cet acte de langage est ainsi centrale, puisque l'ironie peut se révéler une arme entre les mains des marginalisés : « The marginalized can be heard by the center, and yet keep its critical distance and thus unbalance and undermine.<sup>136</sup> » La distanciation qui a lieu permet alors d'insister — fait paradoxal — sur le silencieux et le non-dit :

<sup>133</sup> Danielle FORGET (2000), « L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif », p. 52.

<sup>134</sup> Linda HUTCHEON (1981), « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », p. 141.

<sup>135</sup> Linda HUTCHEON (1995), *Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony*, p. 47.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 30.

« While it may come into being through the semantic playing off of the stated against the unstated, irony is a “weighted” mode of discourse in the sense that it is asymmetrical, unbalanced in favor of the silent and the unsaid.<sup>137</sup> » Cette attention accordée au non-dit peut même influencer l’horizon d’attente du lecteur, ainsi que le remarque Danielle Forget :

Le ton ironique investit tout le récit à travers une distanciation plus ou moins accentuée, ou plutôt un partage entre l’exposition d’un modèle conventionnel et sa critique. Une fois installée dans le récit, cette attitude se conforte d’elle-même : le lecteur devient averti du travail interprétatif requis et aux aguets des indices le déclenchant. La distanciation n’est plus uniquement ponctuelle, mais crée un programme de lecture globalisant.<sup>138</sup>

Selon Stanley Fish, auteur de « Short People Got no Reason To Live : Reading Irony » (1989), ce programme de lecture peut même conditionner l’interprétation qu’un groupe de lecteurs fera d’un texte donné :

Thus when a community of readers agrees that a work, or a part of a work, is ironic, that agreement will have come about because the community has been persuaded to a set of assumptions, to a *way* of reading, that produces the ironic meanings that all of its members « see » ; and when and if that community is persuaded to another way, those meanings will disappear and be replaced by others that will seem equally obvious and inescapable.<sup>139</sup>

Cela explique notamment l’abondance des lectures faites des œuvres d’Austen : chacun interprète les romans à la hauteur de ses attentes — les conservateurs y voient une apologie du mariage prudent, alors que les féministes y lisent une dénonciation de la condition féminine —, le traducteur et l’éditeur possédant le pouvoir d’orienter tangiblement la lecture du texte traduit en imposant leur grille de lecture. Mais comment tire-t-on de telles informations du texte ? Quels outils me permettront de retracer la présence du traducteur dans le texte et dégager sa voix de la polyphonie ambiante ?

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>138</sup> D. FORGET, *op. cit.*, p. 51.

<sup>139</sup> S. FISH, *op. cit.*, p. 194, c’est l’auteur qui souligne.

## CHAPITRE III

### MÉTHODOLOGIE D'ANALYSE ET D'ÉVALUATION DES TRADUCTIONS

Toute bonne recherche se doit de reposer sur une méthode qui permet d'offrir des arguments tangibles et de forger des conclusions solides sur lesquelles d'autres pourront s'appuyer à l'avenir. Dans les pages qui suivent, je me pencherai, dans un premier temps, sur la méthodologie d'analyse des traductions, avant d'ouvrir une réflexion, dans un second temps, sur l'évaluation des traductions et les manières de caractériser leur inscription dans la langue-culture d'accueil.

#### **3.1 Les traces du traduit**

Malgré l'invisibilité et l'effacement qui semblent inséparables de la pratique de la traduction, ses effets sur le texte sont bien visibles et susceptibles d'être analysés systématiquement. J'exposerai donc ici les méthodes d'analyse retenues pour l'étude de mon corpus. D'abord, je présenterai la forme et les critères de la discussion à venir ; ensuite, je me pencherai sur la manière de repérer la voix du traducteur dans le texte ; enfin, j'explorerai la question de la traduction de l'ironie et du discours indirect libre.

### 3.1.1 Analytique de la traduction littéraire

Il va de soi, étant donné la nature duplicative de l'objet étudié, que l'analyse d'une traduction est tout d'abord menée sur le mode de la comparaison avec l'original et des traductions entre elles. Sélectionnant des passages précis, voire de simples phrases, bien des analystes se concentrent sur le détail d'un choix ou de l'autre, décortiquant le texte original et sa traduction dans leurs moindres effets linguistiques et littéraires — c'est notamment le cas de Berman et de ses nombreux émules. Depuis quelques années émergent toutefois, avec l'aide des technologies de l'information, les études macroanalytiques, qui, par exemple, peuvent répertorier dans l'ensemble d'un texte — ou même d'un volumineux corpus — les moindres occurrences de mots et d'expressions et leur position dans la phrase. Ces outils offrent la possibilité de mener de nouveaux types de recherches, notamment au sujet de la question de la voix et du style<sup>1</sup>. Cependant, de telles études, en colligeant les données sans les contextualiser, peuvent aussi manquer de la profondeur permise par une analyse menée à plus petite échelle, et c'est pourquoi je me rangerai encore une fois parmi les disciples de Berman et m'inspirerai de ses travaux pour élaborer ma méthode de travail.

Deux textes fondent principalement la méthode bermanienne. Le premier, intitulé « L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation »<sup>2</sup>, est une liste de douze déformations propres à la traduction de la prose romanesque, que je présenterai en détail plus loin. Le second constitue une partie importante de l'essai *Pour une critique des traductions : John Donne*<sup>3</sup>, dans laquelle Berman expose les détails de son protocole de recherche, de la sélection des extraits à la forme et au ton de la dissertation, en passant par les fondements de l'évaluation éthique et poétique des traductions.

<sup>1</sup> C'est le cas des travaux effectués par des chercheuses comme Mona Baker et Charlotte Bosseaux, qui seront abordés un peu plus loin.

<sup>2</sup> Inclus dès la première édition dans *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain* (1999 [1985]).

<sup>3</sup> Antoine BERMAN (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 33-97.

De ces différentes réflexions, je retiendrai particulièrement trois concepts-clés décrits par Berman : la position traductive, l'horizon du traducteur et le projet de traduction. Directement inspirées des théories de la lecture de Hans Robert Jauss<sup>4</sup>, ces expressions délimitent les facteurs pouvant influencer les choix du traducteur : l'idéal traductif porté par le traducteur et sa maîtrise des langues de départ et d'arrivée (position traductive) ; les contraintes liées aux demandes du lectorat, des éditeurs et du monde littéraire en général (horizon du traducteur) ; et la manière dont le traducteur se représente son travail et justifie ses choix (projet de traduction). Ces catégories ne sont bien entendu pas mutuellement exclusives et constituent plutôt, au dire même de Berman, des angles d'approche qui doivent être abordés de front<sup>5</sup>. Bien entendu, de certains aspects on ne peut que présumer — notamment la position traductive, pas toujours explicitement retraçable<sup>6</sup> —, mais pour d'autres, les sources ne manquent pas. Notamment, les nombreuses pages qui précèdent ces lignes, de la position de la littérature féminine en France depuis la parution des œuvres à l'étude à l'histoire de la traduction en langue française, ont servi à dégager les grandes lignes de l'horizon traductif des traducteurs étudiés. De même, les réflexions élaborées en traductologie et en narratologie me fourniront les outils nécessaires afin d'esquisser la position traductive et le projet de traduction de chaque traducteur.

Berman propose aussi une structure de l'analyse en deux temps<sup>7</sup> : d'abord, une étude du projet de traduction, tel qu'il est nourri par la position traductive et l'horizon du traducteur ; ensuite, la « confrontation » — c'est le terme retenu par Berman<sup>8</sup> — proprement dite des textes à l'étude. Danielle Risterucci-Roudnicky, dans son

---

<sup>4</sup> Voir à ce sujet l'œuvre du théoricien lui-même, *Pour une esthétique de la réception* (1978).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>6</sup> C'est surtout dans le paratexte (notes, texte d'accompagnement) qu'on peut retrouver des traces explicites de la position traductive et du projet de traduction.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 87.

*Introduction à l'analyse des œuvres traduites* (2008), reprend et enrichit la structure de l'analyse bermanienne, la divisant par ailleurs en six étapes<sup>9</sup> :

1. Présenter l'œuvre.
2. Identifier la posture du traducteur.
3. Problématiser les difficultés de traduction (culturelles, génériques, linguistiques, etc.).
4. Choisir un mode de comparaison : interlinguale ou intralinguale.
5. Construire son analyse selon des critères internes ou externes à l'œuvre, quantitatifs ou qualitatifs.
6. Forger une conclusion en rapport avec l'objectif et la problématique préalablement identifiés.<sup>10</sup>

La construction de chacun de mes chapitres d'analyse sera inspirée par ces propositions, avec, dans un premier temps, une présentation du roman à l'étude, des traductions choisies et de leurs traducteurs (points 1, 2 et 4<sup>11</sup>) et, dans un second temps, l'analyse comparative d'extraits sélectionnés pour leur représentativité de la narration typique d'Austen (points 3, 5 et 6). Une fois ces différentes analyses menées à bien, j'offrirai, en conclusion de la présente thèse, une discussion des résultats obtenus qui permettra, je l'espère, de faire avancer la réflexion sur la diffusion, la traduction et la retraduction des classiques littéraires féminins.

Or, avant d'aller plus loin, il faut encore rappeler la liste des douze « tendances déformantes » inhérentes à toute traduction romanesque telles qu'exposées par Berman dans *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*<sup>12</sup>. Simple, adaptable et assez

---

<sup>9</sup> Elle propose par ailleurs un utile tableau récapitulatif des différentes parties de l'analyse, que j'ai reproduit en annexe A.

<sup>10</sup> Danielle RISTERUCCI-ROUDNICKY (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, p. 86-87.

<sup>11</sup> J'analyserai uniquement des traductions françaises, et non celles issues d'autres langues, donc selon une approche intralinguale.

<sup>12</sup> A. BERMAN (1999 [1985]), *op. cit.*, p. 49-68.

complète, cette liste constitue une grille d'analyse privilégiée puisqu'elle fournit un vocabulaire et des concepts permettant de décrire les effets de la traduction sur le texte littéraire. Je les énumérerai brièvement ci-dessous :

1. La rationalisation : introduire un ordre, une structure, là où la prose est foisonnante, polysémique, concrète (par exemple, modifier la structure des paragraphes).
2. La clarification : ajouter des explications, rendre clair ce qui ne l'était pas dans l'original (par exemple, expliciter le nom des personnages lorsqu'il était tu dans l'original, rajuster la focalisation). Dans certains cas, notamment pour la traduction du genre entre l'anglais et le français, la clarification est inévitable.
3. L'allongement : conséquence des deux premières tendances déformantes, puisque, selon l'auteur : « [r]ationaliser et éclaircir exigent un allongement, un *dépliement* de ce qui, dans l'original, est "plié"<sup>13</sup> ».
4. L'ennoblissement : amener le texte vers un niveau de langue supérieur, le rendre plus poétique ou stylisé. Kundera dénonce cette déformation dans ses *Testaments trahis* (1993) lorsqu'il relève que des verbes concrets utilisés par Kafka, comme « être » et « avoir », sont souvent traduits par des équivalents plus lyriques, comme « paraître », « sembler », « posséder », etc.
5. L'appauvrissement qualitatif : mal transmettre l'image et la richesse phonético-signifiante du texte, par exemple s'il faut traduire des allitérations signifiantes.
6. L'appauvrissement quantitatif : traduire plusieurs mots par un même mot, ne pas rendre la richesse du tissu lexical du texte. Par exemple, lorsqu'il s'agit notamment de décrire le paysage, les ressources lexicales peuvent varier d'une langue à l'autre en fonction de leur situation géographique.
7. La destruction des rythmes : altérer la rythmique du texte, notamment en modifiant — souvent à perte — la ponctuation et les répétitions de mots, d'expressions, de structures phrastiques, etc.
8. La destruction des réseaux signifiants sous-jacents : souvent associée à une interprétation bâclée de l'original, il s'agit ici de la disparition d'isotopies construites par métaphores filées et champ lexicaux.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 56.

9. La destruction des systématismes internes d'un texte : semblable à la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, cette tendance déformante voit la disparition des éléments formels et stylistiques, comme la focalisation, par exemple.
10. La destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation : atténuer un sociolecte ou le rendre pittoresque, souvent en lui substituant un équivalent parodié, qui de plus risque d'être lui-même un puissant marqueur social<sup>14</sup>.
11. La destruction des locutions et idiotismes : une trop grande littéralité peut amener à la perte de la part signifiante des proverbes et expressions, qui puisent leurs effets dans leur facilité à être reconnus.
12. L'effacement des superpositions des langues : bien entendu, le problème se pose avec plus d'acuité lorsque la langue d'arrivée fait irruption dans l'original, mais il arrive aussi qu'on choisisse de traduire l'ensemble des langues présentes dans l'original pour des raisons de lisibilité.

Alors que les six premières tendances déformantes décrites offrent des outils pour une analyse resserrée d'extraits précis, les six tendances suivantes décrivent des phénomènes concernant le texte comme un tout qui devrait, selon Berman, présenter une certaine homogénéité. Dans le cas de la présente recherche, en plus des six premières, indispensables à la description des choix effectués à l'échelle de la phrase ou du paragraphe, les huitième et neuvième tendances déformantes seront au cœur de mes analyses, puisqu'Austen construit son autorité narrative par des procédés qui, comme je l'ai montré, manient le contexte tout aussi bien que le texte.

Cependant, il faut noter que Berman n'est pas le seul qui a proposé une méthodologie pour repérer dans le texte les effets de la traduction. Barbara Folkart, par exemple, consacre un chapitre entier de son *Conflit des énonciations* à la « marge traductionnelle<sup>15</sup> », c'est-à-dire à l'empreinte du traducteur sur le texte, qu'elle situe dans

---

<sup>14</sup> C'est avec un mélange de fierté et d'humilité que je renvoie, à ce sujet, à mon mémoire de maîtrise, consacré à la traduction du *Black English* vers le français chez Zora Neale Hurston, Alice Walker et Sapphire (Fournier-Guillemette, 2010).

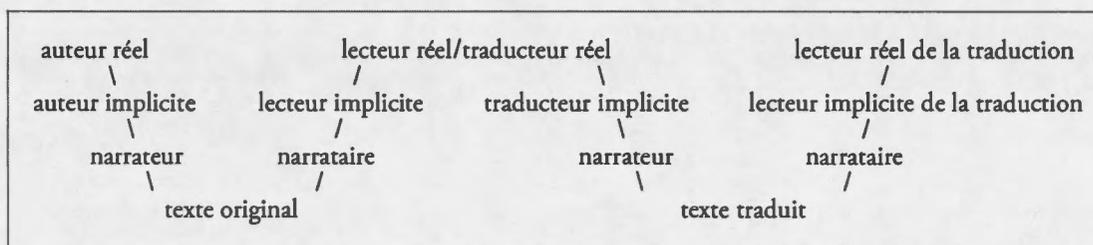
<sup>15</sup> Barbara FOLKART (1991), *Le conflit des énonciations*, p. 129-213.

une « marge » symbolique<sup>16</sup>. Si sa typologie semble moins empreinte de jugements que celle énoncée par Berman<sup>17</sup>, les réalités décrites se recourent plus ou moins et la grille d'analyse bermanienne, que je n'hésiterai pas à nuancer, est plus développée et a des chances de susciter des analyses plus fécondes.

### 3.1.2 Voix du traducteur, style du traducteur

Ayant établi, d'une part, les enjeux de la traduction littéraire et, d'autre part, la manière particulière dont Jane Austen manie les niveaux narratifs pour faire entendre sa voix, il apparaît que le schéma narratif tel que proposé par Bakhtine<sup>18</sup> est erroné, ou du moins incomplet, dès lors qu'il s'agit d'un texte traduit. En effet, comme Giulia Schiavi le fait remarquer, le schéma se voit compliqué par l'insertion de la figure du traducteur :

Figure 3.1 Niveaux narratifs dans le roman traduit<sup>19</sup>



La communication narrative est en quelque sorte dédoublée, puisque le traducteur se substitue au lecteur réel et ré-énonce le message dans la langue d'arrivée. Ainsi, tous les

<sup>16</sup> Elle propose plusieurs catégories pour décrire ces traces : l'« effet de traduction » (régression de la forme à ses formants, entropie), l'onomastique en rupture avec son co-texte (ex. : « traverser le pont Bloody »), le décalage sémiotique (notes du traducteur, gloses), le décalage pragmatique (« case vide » référentielle, emprunt, exotisation/disparition de la distance), la distorsion du rapport entre texte et hypersystème, le défaut de traduction et le surcroît traductionnel.

<sup>17</sup> Son utilisation répété du mot « destruction » trahit son opinion à l'endroit de telles pratiques.

<sup>18</sup> Voir à ce sujet la figure 2.1.

<sup>19</sup> Giulia SCHIAVI (1996), « There Is Always a Teller in a Tale », p. 14. J'ai ici légèrement modifié le schéma de Schiavi, présenté dans son article sur une seule ligne et non par niveau narratif, auquel j'ai d'ailleurs ajouté les éléments de « texte ».

éléments du texte traduit découlent non pas directement de l'auteur, mais plutôt de l'interprétation du traducteur, qui actualise le texte<sup>20</sup>. À propos de la voix du traducteur, Schiavi remarque :

A translation is different from an original in that it also contains the translator's voice which is in part standing in for the author's and in part autonomous. This voice creates a privileged relationship with the readers of translation, part mediational, part straightforward.<sup>21</sup>

L'autrice souligne que la présence du traducteur n'est pas univoque : elle tient lieu et place de l'auteur, c'est indéniable, mais elle est en même temps tout à fait autonome et maîtresse de sa création. Cette situation a des conséquences bien réelles, puisque la superposition des voix de l'auteur et du traducteur *mène à* une sorte de compétition pour l'attention du lecteur : « Therefore the implied reader of the translation will be the target [...] of a double strategy.<sup>22</sup> »

La notion de voix du traducteur étant fortement liée à celle de voix de l'auteur, ou voix auctoriale, c'est en alliant traductologie et narratologie qu'on peut parvenir à la cerner et à l'observer. Il semble vain de nier l'empreinte du traducteur en tant que sujet sur le texte, ainsi que l'affirme Mona Baker : « If translation is a creative activity, as I believe it is, then translators cannot simply be "reproducing" what they find in the source text— somewhere along the line each translator must be leaving a personal imprint on the new text.<sup>23</sup> » Reste donc à forger les outils pour qualifier et étudier cette voix.

Pour certains chercheurs, la notion de voix du traducteur se substitue parfois à celle de style du traducteur, qui teinterait chaque texte traduit par un traducteur donné. Baker, dans son article, remet en question l'aveuglement des chercheurs et critiques qui négligent de reconnaître la part créative de la traduction :

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>23</sup> Mona BAKER (2000), « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », p. 262.

The implication is that a translator cannot have, indeed *should not* have, a style of his or her own, the translator's task being simply to reproduce as closely as possible the style of the original. We may well want to question the feasibility of these assumptions, given that it is as impossible to produce a stretch of language in a totally impersonal way as it is to handle an object without leaving one's fingerprints on it.<sup>24</sup>

Adnan K. Abdulla, dans « The Translation of Style », abonde dans le même sens lorsqu'il en appelle à la fin des oppositions sur lesquelles sont fondées bien des études traductologiques — fidèle/infidèle, exact/inexact —, trop simplistes et devant être abordées avec nuance<sup>25</sup>. Baker, de son côté — et dans une des premières études systématiques de la traduction du style littéraire —, utilise l'analyse assistée par ordinateur pour repérer la manière dont certains motifs stylistiques ont été traduits à l'intérieur d'un vaste corpus. Il va sans dire que, si les motifs étudiés restent assez simples pour être traduits dans un algorithme de recherche, ce type de méthodologie permet le traitement rapide d'une quantité importante de données. Or, la voix traductive ne se manifeste pas que par la manière spécifique dont un scripteur manie la langue : le traducteur marque sa présence de différentes manières à travers les multiples dimensions du texte.

La question a entre autres été soulevée par des tenants de la traduction féministe, qui bien entendu avaient tout intérêt à s'interroger sur la marque qu'une traductrice peut laisser sur sa traduction. Susanne de Lotbinière-Harwood, dans *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual* (1991), identifie trois stratégies de mise en place de la voix traductive : la signature, la note et la performance<sup>26</sup>. La première concerne la reconnaissance dont jouit, ou non, la traductrice dans l'appareil paratextuel ; le nom peut apparaître à divers endroits — page couverture et endos, page-titre, mais se glisse aussi parfois auprès du dépôt légal ou lieu de l'impression —, et il arrive aussi qu'il soit complètement passé sous

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 244, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>25</sup> Adnan K. ABDULLA (1994), « The Translation of Style », p. 70.

<sup>26</sup> Susanne de LOTBINIÈRE-HARWOOD (1991), *Re-belle et infidèle / The Body Bilingual*, p. 44-49.

silence<sup>27</sup>. La seconde, la note, ne désigne pas uniquement les classiques notes du traducteur (« N.d.T. »), mais aussi tout texte accompagnateur (avant-propos, préface ou postface) signé par le traducteur. Ces deux stratégies sont somme toute assez conventionnelles et Lotbinière-Harwood s'y intéresse moins qu'à la troisième, la performance, qui désigne la manière dont la traductrice réactualise le texte et le « performe » pour son nouveau public. Elle décrit ici la performance dans sa double interaction :

For the translator, the performance situation is doubly interactive. She is in action vis-à-vis the author<sup>28</sup>-text she is reading/interpreting, and vis-à-vis the target-culture reader for whom she is rewriting the text. Her constantly shifting positions make her an *agente double of meaning*.<sup>29</sup>

Par cette performance, elle se positionne en tant qu'« autrice de substitution »<sup>30</sup> : « Speaking out in her own voice from the textual spaces called notes and prefaces, the translator is on a metaphoric stage, performing directly for her audience as "acting writer."<sup>31</sup> » Il est intéressant de noter que Lotbinière-Harwood, dans cet essai pamphlétaire, identifie les mêmes aires problématiques dans l'inscription du traducteur dans le texte que des chercheuses plus universitaires comme Schiavi et Baker. Toutefois, sa pensée reste plus philosophique que concrète et elle ne propose pas d'outils méthodologiques pour analyser la voix traductive.

Theo Hermans, qui s'est intéressé à la question de la voix du traducteur dans « The Translator's Voice in Translated Narrative » (1996), s'y efforce de montrer comment révéler les traces de cette voix dans le texte traduit. Il commence d'ailleurs son article en insistant sur la manière dont on nie souvent l'existence de cette voix. Prenant pour

---

<sup>27</sup> C'est notamment le cas de plusieurs traductions disponibles en format électronique, dont la description est si succincte qu'elle omet le nom du traducteur.

<sup>28</sup> L'autrice féminise ainsi le mot *author* : « *auther* »

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 161, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>30</sup> Le terme est plus intéressant en anglais — « acting writer » —, puisque le verbe *to act* renvoie tout autant au fait d'agir à la place d'un autre qu'à la performance du comédien.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

exemple l'interprétation en direct des discours politiques<sup>32</sup>, il écrit : « Even as we listen to the one voice we are able to follow, we negate its presence because we recognize its substantial and institutionally endorsed conformity to the primary enunciation, which, we accept, has integrity, authority, and therefore primacy.<sup>33</sup> » Hermans étend ensuite ce phénomène d'invisibilité à la traduction, soulignant que la recherche a jusqu'alors été tout aussi aveugle à cet enjeu que les auditeurs d'un discours interprété en direct, qui assimilent totalement cette voix à l'énonciateur primaire. C'est d'ailleurs par ce décalage méconnu entre les énonciations superposées qu'on peut, selon Holman et Boase-Beier, percevoir la voix traductive :

If an author writes something which does not reflect reality as most of us perceive it, as readers we feel jolted back to reality and the illusion is lost. Similarly in translation, the moment an element in the text draws attention to itself, it will draw the reader's attention to the fact not only that this is a translation but, consequently, that it is a piece of writing.<sup>34</sup>

Selon les auteurs, en plus de la vraisemblance, ce seraient donc les éléments métatextuels et métanarratifs d'un texte — des passages du roman qui mettent en relief son caractère d'objet-texte narré par un auteur — qui forceraient le lecteur à reconnaître la présence du traducteur en brisant l'illusion d'invisibilité décrite par Venuti. Or, dans certains cas, notamment celui du roman postmoderne, la métafiction ne fait-elle pas partie du dispositif narratif même ? Certains éléments de réponse apparaîtront peut-être à l'analyse, puisqu'Austen use parfois de son *je* d'autrice pour s'adresser directement au lecteur. Hermans, dans la même veine, identifie trois situations où la voix traductive pourrait se manifester :

In each case there is a certain pressure on the Translator to come out of the shadows and directly intervene in a text which the reader had been led to believe spoke with

---

<sup>32</sup> Il est à noter que la Belgique — d'où Hermans est issu —, comme le Canada, possède deux langues officielles et les discours officiels retransmis en direct sont traduits verbalement par des interprètes de conférence.

<sup>33</sup> Theo HERMANS (1996), « The Translator's Voice in Translated Narrative », p. 24-25.

<sup>34</sup> Jean BOASE-BEIER et Michael HOLMAN (1999), *The Practices of Literary Translation : Constraints & Creativity*, p. 5.

only one voice. They are

1. cases where the text's orientation towards an Implied Reader and hence its ability to function as a medium of communication is directly at issue;
2. cases of self-reflexiveness and self-referentiality involving the medium of communication itself;
3. certain cases of what, for want of a better term, I will refer to as « contextual overdetermination ».<sup>35</sup>

La première situation fait référence à toute forme d'adresse au lecteur. Par exemple, dans *Northanger Abbey*, Austen fait parfois référence à ses lecteurs : « my readers ». La deuxième situation se réfère plutôt aux enjeux concernant la langue, comme dans le cas de jeux de mots ou jeux de langage. La troisième situation, enfin, advient lorsque le contexte du récit brise l'illusion référentielle et force le traducteur à gloser sur des aspects contextuels bien connus du lecteur de l'original, mais pas de celui de la traduction, que ce soit sous la forme d'une note ou d'une paraphrase<sup>36</sup>.

Pour Emer O'Sullivan, autrice de « Narratology Meets Translation Studies » (2003), c'est à au moins deux niveaux que la voix du traducteur peut être repérée :

One of them is that of the implied translator as author of paratextual information such as prefaces or metalinguistic explanations such as footnotes. Here « the translator » can be heard most clearly. [...] It is information composed for readers of the target text by the translator and proffered in her/his own voice.<sup>37</sup>

Les éléments paratextuels et métalinguistiques — la « signature » et la « note » identifiées par Lotbinière-Harwood — peuvent aussi, selon O'Sullivan, s'insinuer dans la narration même et, la voix du traducteur se superposant à celle du narrateur, on est alors en mesure de l'identifier à ses dissonances : « This specific voice, hitherto largely unrecognized by translation studies or narratology, is what I call the *voice of the narrator of the*

<sup>35</sup> T. HERMANS (1996), *op. cit.*, p. 28.

<sup>36</sup> Ultimement, ce critère ne vaudrait que pour le roman réaliste lu par un contemporain de la rédaction, puisque la surdétermination contextuelle fait partie du contrat de lecture de bien des sous-genres romanesques, tels que le roman historique et le roman d'anticipation, qui défient le temps, ou encore le roman d'aventure, qui explore des espaces inconnus.

<sup>37</sup> Emer O'SULLIVAN (2003), « Narratology meets translation studies », p. 202.

*translation*.<sup>38</sup> » Ainsi, ce qu'Hermans identifie comme la voix du traducteur devient, sous la plume d'O'Sullivan, la voix du narrateur de la traduction — les deux semblent bien parler d'une même présence qu'on repère par sa dissonance avec la voix narrative ou auctoriale (elles-mêmes souvent difficiles à démêler, comme c'est le cas chez Austen). Elle s'appuie dans sa recherche sur un corpus de littérature enfantine, où les figures de narrateur et de narrataire sont bien présentes et permettent de mettre en lumière ces questions.

De son côté, Kris Peeters pousse encore plus loin la réflexion de Folkart — qui envisageait la traduction comme un discours rapporté<sup>39</sup> — et la considère comme une mise en abyme du dialogisme bakhtinien. Prenant comme objet d'étude le phénomène de la retraduction, qu'il définit comme un « dialogisme au second degré<sup>40</sup> », le chercheur voit dans la présence de la voix traductive la marque d'une traduction réussie, puisqu'elle réactive le dialogisme interne de l'original :

Les premières traductions examinées tendent à expliciter le matériau du discours d'autrui et à représenter les voix d'autrui en les objectivant. Les retraductions analysées, par contre, montrent des formes du dialogue caché ou de la polémique cachée, qui réinterprètent dans le sens d'un dialogisme ouvert les formes monologiques par lesquelles les premières traductions examinées avaient représenté la voix d'autrui traduite. En ce sens, les analyses que nous avons menées indiquent, en effet, que les retraductions étudiées ne sont guère plus sourcières, mais plus indécidables, plus ouvertement dialogiques, plus à-la-fois-sourcières-et-ciblistes que les premières traductions.<sup>41</sup>

Ainsi, une bonne (re)traduction rendrait visible le dialogisme interne de l'œuvre, un dialogisme à l'intérieur duquel évolue bien entendu la voix du traducteur. Cette

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 202, c'est l'autrice qui souligne.

<sup>39</sup> « Comme le discours rapporté, la traduction n'est jamais une transformation nulle. Elle ajoute toujours de la valeur, crée inévitablement des distorsions (bruit), des décalages ou des sollicitations (modulation) qui permettent de toucher du doigt à la ré-énonciation, de mesurer le décalage énonciatif qui se creuse entre la voix de l'instance d'énonciation, d'appréhender le dire du traducteur en flagrant délit de conflit avec celui de l'auteur. » Voir B. FOLKART, *op. cit.*, p. 127.

<sup>40</sup> Kris PEETERS (2016), « Traduction, retraduction et dialogisme », p. 637.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 646.

perspective m'intéresse en ce qu'elle aborde la présence de la voix traductive comme étant inhérente à tout texte traduit, voire garante d'une traduction qui fait œuvre. De plus, ce fourmillement de voix est typique, selon Bakhtine lui-même, des récits humoristiques et satiriques caractéristiques de la littérature anglaise<sup>42</sup>, car le dialogisme bakhtinien ouvre la voie aux procédés de distanciation, tels que l'ironie et le discours indirect libre, identifiés par Lanser dans les textes d'Austen. Selon Peeters, l'accumulation des traductions et retraductions d'une œuvre fait en sorte d'intensifier son dialogisme, et les traductions plus récentes en viennent même à dialoguer avec les premières traductions, la retraduction s'avérant ainsi un « processus discursif dialogique<sup>43</sup> ». Or, comment traduire les procédés littéraires qui mettent en place une telle ambiguïté énonciative ?

### 3.1.3 Traduire l'ambiguïté

La traduction de figures de discours ambiguës se caractérise d'abord par une difficulté liée à l'interprétation, ainsi que le font remarquer Holman et Boase-Beier dans leur introduction à *The Practices of Literary Translation* : « Ambiguity, the device by which multiple pathways to different meanings are created, is the device most appropriate to triggering personal and varied interpretation.<sup>44</sup> » Plusieurs chercheurs se sont d'ailleurs intéressés à la traduction des figures de discours que sont l'ironie et le discours indirect libre, le plus souvent de manière exploratoire et en s'appuyant sur quelques citations choisies. Bien que ces chercheurs ne partagent pas toujours l'orientation féministe, narratologique et traductologique de la présente recherche, leurs analyses ne peuvent qu'informer ma réflexion et m'aider à aborder ces figures lors de l'analyse des traductions de mon corpus.

<sup>42</sup> Mikhaïl BAKHTINE (1987), *Esthétique et théorie du roman*, p. 122.

<sup>43</sup> K. PEETERS, *op. cit.*, p. 630.

<sup>44</sup> J. BOASE-BEIER et M. HOLMAN, *op. cit.*, p. 6.

### 3.1.3.1 Traduire l'ironie

La traduction de l'ironie a suscité la réflexion de plusieurs chercheurs issus de différentes disciplines — linguistique, philosophie, études littéraires, etc. —, chacun abordant la question selon sa spécialisation et ses champs d'intérêt.<sup>45</sup> Raymond Chakhachiro évoque bien cette interdisciplinarité dans son article :

Stylistics accounts for the form the ironic text producers elect to convey messages; the functional theory considers style (and language in general) as a systematic resource for expressing meaning in context; modern stylisticians have combined the above two notions suggesting a specific function to each stylistic choice based on social and cultural patterns, thus directing the spotlight to the context of situation. The theories of speech acts and conversation take us beyond the words, text, function and context to a philosophical world where certain rules are set to infer the meaning of what is being said. Feeding from various disciplines, form and function remain the focal point in the analysis and translation of irony.<sup>46</sup>

L'auteur montre comment, bien que l'ironie soit l'objet de l'attention de chercheurs de tous les horizons, leurs propos convergent autour de la question du jeu entre forme et fonction. D'ailleurs, Marta Mateo, dans son essai fondateur intitulé « The Translation of Irony » (1994), rapproche la traduction de l'ironie de celle de la poésie, car elle présente le même rapport entre le fond et la forme<sup>47</sup>. Pour Mateo, le degré de difficulté que présente la traduction de l'ironie dépend de la distance entre les cultures de départ et d'arrivée :

There is always the need for background knowledge of a sociocultural type to appreciate irony, particularly in the case of satire and allusion. The translation of humor and satire depends on the proximity of cultures: the more distant the culture, the more difficult the understanding of humor will be.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Pour une revue plus exhaustive des recherches sur le sujet, on peut consulter les articles d'Àngeles RUIZ MONEVA (2001) et de Raymond CHAKHACHIRO (2009).

<sup>46</sup> Raymond CHAKHACHIRO (2009), « Analysing Irony for Translation », p. 46-47.

<sup>47</sup> Marta MATEO (1994), « The Translation of Irony », p. 128-129.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 129.

On voit ici que, dans l'esprit de Mateo, les concepts d'ironie, de satire, d'allusion et d'humour sont étroitement liés, et c'est probablement pourquoi, selon la chercheuse, leur traduction demande un traitement particulier du contexte. Or, pour d'autres, comme Àngeles Ruiz Moneva, ce n'est pas quand l'ironie est situationnelle qu'elle résiste à la traduction, mais plutôt lorsqu'elle tire sa signification du matériau de la langue<sup>49</sup>. Ces deux positions étant valables, on peut probablement en déduire que les deux facteurs — langue et référent culturel, toujours liés — peuvent faire obstacle à la traduction de l'ironie. Étant donné le travail interprétatif qui caractérise toute traduction, le défi du traducteur, lorsqu'il fait face à un texte ironique, est tout d'abord de repérer dans l'original les indices communicationnels qui marquent la présence de l'ironie et de l'humour, puis de les reproduire dans le texte traduit<sup>50</sup>. Chez Austen, ces signes sont multiples, comme je le montrerai à l'analyse : ponctuation (tiret, point-virgule), discours indirect libre, paradoxe et contraste, etc. Selon Ruiz Moneva, une traduction réussie de l'ironie devrait répondre à ces deux critères :

- the irony should be conveyed in such a way that not much further explicitation than in the original is required.
- the reader or addressee of the target text should be able to reach similar effects to those of the source text audience without any further demand of processing efforts.<sup>51</sup>

Ces critères pourraient d'ailleurs être étendus à toutes sortes de procédés littéraires fondés sur l'ambivalence et l'incertitude, étant donné qu'ils reposent, comme l'ironie, sur un jeu délicat entre l'ombre et la lumière, faisant de la lecture un effort ludique et agréable.

Katrien Lievois et Pierre Shoentjes, dans leur introduction à un numéro spécial de la revue *Linguistica Antverpiensia*, soulignent aussi l'importance que la recherche accorde

---

<sup>49</sup> Àngeles RUIZ MONEVA (2001), « Searching for Some Relevance Answers to the Problems Raised by the Translation of Irony », p. 214.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 219-220.

aux difficultés posées par la traduction de l'ironie<sup>52</sup>, encore une fois comparée à la traduction poétique :

Dans la mesure où les doubles sens, les ambiguïtés et les jeux de mots se développent selon des réseaux différents dans chaque langue, le propre de l'activité du traducteur est de se voir sommé de privilégier tel sens au détriment de tel autre, d'exploiter telle connotation préférentiellement à telle autre. Un changement d'accent est dès lors inévitable, et sans doute est-ce à cela que d'aucuns pensent pouvoir attribuer l'intraduisibilité de l'ironie. L'ironie, comme la poésie, pose certainement avec acuité la question de la possibilité de la traduction « littérale ».<sup>53</sup>

L'ironie se déployant, comme la poésie, sur un subtil jeu de connotations, il est certain que la traduction de ces types de discours littéraires présente au traducteur un même défi, celui de traduire plusieurs couches de sens à la fois. De plus, la manière dont le sens est convié est primordiale, puisque l'ironie — du grec *eirōneia*, qui désigne la dissimulation, ainsi que le soulignent les auteurs — est à son meilleur lorsqu'elle est discrète :

La part d'implicite, voire de mystification, est importante dans les textes ironiques [...], mais c'est en définitive une dissimulation qui cherche à être reconnue comme telle. Dès lors le traducteur estime qu'il est de son devoir de la rendre accessible à son public.<sup>54</sup>

C'est là que le concept d'indice communicationnel, emprunté par Ruiz Moneva à Ernst Gutt, montre sa pertinence, puisque ce sont ces indices — et leur degré de lisibilité — qu'il faut véritablement traduire si on veut reconduire l'ironie dans le texte d'arrivée. Cela s'ajoute bien entendu à la difficulté, déjà évoquée, de traduire la source de l'effet ironique, qu'il s'agisse d'une situation comique ou d'un jeu de mots ou de langage. On est alors en droit de se demander, à la lumière de ces conclusions, si le discours indirect libre, une autre modalité de distanciation abondamment pratiquée par Austen, rencontre le même type de résistance à la traduction.

<sup>52</sup> Il m'a d'ailleurs été intéressant de constater, lors de mes recherches, la persistance du topos de l'intraduisibilité de l'ironie — un autre aspect qui rappelle, peut-être, la traduction de la poésie, marquée du même préjugé.

<sup>53</sup> Katrien LIEVOIS et Pierre SHOENTJES, « Traduire l'ironie », p. 13.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 14.

### 3.1.3.2 Traduire le discours indirect libre

À l'instar de la traduction de l'ironie, celle du discours indirect libre a suscité de nombreuses réflexions<sup>55</sup>. E. A. Levenston et G. Sonnenschein, dans leur essai intitulé « The Translation of Point-of-View in Fictional Narrative » (1986), soulignent que le risque principal encouru lors de la traduction du discours indirect libre est qu'il soit l'objet d'une clarification et change ainsi de nature : « And failure to preserve the grammatical features unique to free indirect speech can result in a translation which will be interpreted as either direct or indirect speech.<sup>56</sup> » Dans cette éventualité, l'ambiguïté entretenue par le discours indirect libre disparaît, laissant place, dans la traduction, à un banal discours rapporté, direct ou indirect, ce qui bien entendu signifie la perte d'une ou plusieurs couches de sens — en plus de risquer la métraduction.

L'étude comparative réalisée par John Gallagher (2001) sur la traduction du discours indirect libre en latin, français, anglais et allemand, bien qu'elle reflète un angle d'attaque plus linguistique que littéraire, confirme les suspicions de Levenston et Sonnenschein sur ses dangers : « Dans certains cas, un changement de régime énonciatif opéré par le traducteur risque d'entraîner des distorsions de sens.<sup>57</sup> » Gallagher isole deux facteurs jouant un rôle dans cette perte, résumés ici :

Les problèmes de traduction que nous avons examinés sont attribuables à deux facteurs : 1) la présence de certaines marques d'oralité dans le discours indirect libre, 2) le fait que les zones d'emploi du discours indirect libre ne coïncident que partiellement dans les quatre langues concernées [latin, français, anglais et allemand].<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Charlotte Bosseaux en a fait un très bon état de la question dans son ouvrage. Voir Charlotte BOSSEAUX (2007), *How Does It Feel? Point of View in Translation : the Case of Virginia Woolf in French*, p. 54-67.

<sup>56</sup> E. A. LEVENSTON et G. SONNENSCHN (1986), « The Translation of Point-of-View in Fictional Narrative », p. 54.

<sup>57</sup> John GALLAGHER (2001), « Le discours indirect libre vu par le traducteur », p. 237.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 237.

La difficulté de traduire le discours indirect libre est donc bien morphosyntaxique, mais aussi liée au genre littéraire pratiqué. Dans le cas qui m'intéresse, cette remarque est pertinente, car, comme je l'ai montré au chapitre précédent de la présente thèse, la définition générique du roman n'est pas la même entre l'Angleterre et la France, la première y incluant bien plus volontiers le discours indirect libre que la seconde.

D'ailleurs, si le discours indirect libre confère au texte une certaine hétérogénéité énonciative — son dialogisme interne, en d'autres mots —, celle-ci tendrait à disparaître lors de la traduction, au profit d'une énonciation plus homogène, comme le souligne Charlotte Bosseaux :

Several studies on free indirect discourse demonstrate that the enunciative heterogeneity of a text tends to diminish in translation [...]. Such studies consider that a mixed type of discourse, like free indirect discourse, will bring about more problems and changes in translation than the non-mixed types of discourse.<sup>59</sup>

Dans son ouvrage consacré à la traduction du discours indirect libre chez Virginia Woolf, Bosseaux s'appuie entre autres sur Levenston et Sonnenschein lorsqu'elle suppose que des changements microstructurels, comme la traduction clarifiante et homogénéisatrice du discours indirect libre, influencent la lecture et l'interprétation du récit dans son ensemble<sup>60</sup>. Son travail, qui diffère grandement du mien par sa méthode d'analyse assistée par ordinateur, m'est toutefois extrêmement utile, puisque l'accumulation d'effets créés par des glissements observés à plus petite échelle (phrase, paragraphe ou même chapitre) a un impact important sur l'interprétation de l'œuvre en entier. Mais avant de procéder à l'analyse, je me pencherai sur les enjeux soulevés par l'évaluation des traductions ; autrement dit, je montrerai comment on peut interpréter les résultats récoltés lors de la confrontation entre les différents textes.

---

<sup>59</sup> C. BOSSEAUX, *op. cit.*, p. 60-61.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 17.

### 3.2 Évaluation des traductions

Antoine Berman, dans *Pour une critique des traductions* (1995), expose les deux grands critères selon lesquels le critique peut évaluer les traductions. S'inspirant de ses concepts de traduction ethnocentrique et hypertextuelle, il affirme qu'on peut juger les traductions sur leur valeur éthique et poétique. Une traduction éthique, ainsi, est un texte qui émerge d'un projet de traduction homogène et cohérent. La traduction poétique, de son côté, est celle qui reproduit au mieux les effets littéraires du texte original et qui s'attèle à reproduire sa qualité littéraire. Bien entendu, dans cette vision, la meilleure traduction est celle qui répond aux deux critères, ce qui peut lui permettre d'accéder au statut d'œuvre véritable, et non de simulacre de l'original.

#### 3.2.1 En quête de la « bonne » traduction

En raison de la variabilité de la valeur donnée au concept de fidélité, il est difficile d'isoler les critères de sélection d'une « bonne » traduction. Pour Antoine Berman, la traduction doit « [t]enir [...] comme un véritable *texte* (systématicité et corrélativité, organicité de tous ses constituants)<sup>61</sup> », c'est-à-dire exister comme une véritable œuvre en dehors de l'original. Le chercheur propose aussi, dans un ouvrage subséquent, un échelon supérieur à la bonne traduction : la « grande traduction », déjà mentionnée dans la section consacrée à la retraduction<sup>62</sup>. Pour celle-ci, il définit six critères, résumés ici :

- 1) elle constitue un « événement dans la langue d'arrivée », c'est-à-dire qu'elle présente un certain degré d'originalité, voire de tension, par rapport au code linguistique ;
- 2) elle présente une grande systémativité textuelle, au moins égale à celle de l'original ;

<sup>61</sup> A. BERMAN (1995), *op. cit.*, p. 65, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>62</sup> D'ailleurs, si je ne souscris pas à l'hypothèse bermanienne selon laquelle la « grande traduction » s'accomplit dans la retraduction, la définition proposée ci-dessous n'en décrit pas moins une traduction de grande qualité — j'y reviendrai au terme de mes analyses.

- 3) elle échappe au vieillissement ;
- 4) elle permet la rencontre des langues de départ et d'arrivée ;
- 5) elle fait en sorte que son original crée un impact sur la culture d'accueil et s'y trouve intégré (que la traduction soit naturalisante ou étrangéissante) ;
- 6) elle constitue un précédent incontournable pour les traducteurs suivants.<sup>63</sup>

Ces critères concernent, d'une part, la qualité littéraire de la traduction (1, 2, 4) et, d'autre part, son rayonnement (3, 5, 6). Une traduction de qualité, mais qui a eu un impact mineur sur le milieu littéraire ne pourrait donc, malgré son excellence, être considérée selon ces critères comme une « grande traduction ». Toutefois, Berman précise que le respect des deux premiers critères (originalité, systématisme) suffit à faire de toute traduction une œuvre à part entière.

Or, tous ne partagent pas l'enthousiasme de Berman pour cette hiérarchie entre les mauvaise, bonne, et grande traductions. Certains, comme David Bellos, se prononcent contre toute « mesure » de la fidélité d'une traduction :

The truth of literary translation is that translated works are incommensurable with their source, just as literary works are incommensurable with one another, just as individual readings of novels and poems and plays can be « measured » only in discussion with other readers. What translators do is find matches, not equivalences, for the units of which a work is made, in the hope and expectation that their sum will produce a new work that can serve overall as a substitute for the source.<sup>64</sup>

La définition d'une « bonne » traduction, pour Bellos, est donc plus terre-à-terre que celle de Berman : ici, la traduction n'a qu'à se substituer plus ou moins à l'original, puisque le travail du traducteur est de rechercher l'adéquation plutôt que l'équivalence. D'ailleurs, si Berman envisage l'œuvre dans le contexte large du rapport entre les langues-cultures, Bellos y entrevoit davantage la somme du travail d'un artisan de la langue et critique conséquemment toute évaluation systématique qu'on pourrait en faire. En effet, les

<sup>63</sup> Antoine BERMAN (2012), *L'âge de la traduction*, p. 148-149.

<sup>64</sup> David BELLOS (2011), *Is That a Fish in Your Ear ?*, p. 308.

traducteurs sont le plus souvent soumis à des impératifs les forçant à produire en un temps limité une traduction qui plaira à l'éditeur et œuvrent donc avec diverses attentes en tête, en plus de leur propre biais.

### 3.2.2 Évaluation et idéologies

La traduction est une pratique idéologique. Ainsi, les choix du traducteur peuvent être mesurés à l'aune d'une éthique de la traduction<sup>65</sup>. Or, comment définir cette dernière ? Gouanvic résume ici les éléments constitutifs de la traduction éthique :

Une traduction éthique est ainsi une traduction qui, au niveau de son texte, prend en charge les traits sémiotiques (ou poétiques) du texte source et les transfère dans un texte cible, de sorte que le texte cible possède la plus forte homologie (notion que nous allons examiner en détail plus loin) possible avec le texte source. Cette participation immédiate du lecteur à la fiction cible est l'une des deux garanties que la traduction est éthique. L'autre garantie est fournie par l'analyse formelle de la signifiante, une analyse concrète, pratique, du texte source que le traducteur ne peut se passer d'effectuer de façon informée pour réaliser une traduction potentiellement éthique.<sup>66</sup>

Ainsi, Gouanvic, plutôt que de reprendre les notions de traduction poétique et de traduction éthique élaborées par Berman dans *Pour une critique des traductions* (1995), inclut la poéticité dans l'éthique de la traduction, puisque, selon le chercheur, la traduction la plus satisfaisante est une traduction homologue à l'original. Je reprendrai à mon compte cette notion d'homologie, plus utile et plus descriptive que celle, teintée de moralité, de fidélité.

---

<sup>65</sup> L'éthique de travail constitue bien entendu une facette importante de la vie professionnelle des traducteurs et interprètes, qui s'efforcent de garantir une transmission fidèle du texte original. Voir à ce sujet Anthony PYM (1997), *Pour une éthique du traducteur*.

<sup>66</sup> Jean-Marc GOUANVIC (2007), *Pratique sociale de la traduction*, p. 40.

Bien entendu, il n'est pas toujours aisé pour le traducteur de produire un tel texte, puisqu'il est lui-même idéologiquement compromis par l'acte même de traduire, ainsi que l'avance R. A. Megrab :

Two ideological shifts can be clearly observed during the process of transformation: the first involves a shift away from the source culture; the second is a shift in the direction of the target culture, usually resulting in an identification based more or less in ideology.<sup>67</sup>

Les deux glissements idéologiques identifiés par Megrab — d'abord un détachement de la culture de départ, suivi d'un rapprochement de la culture d'arrivée — rappellent un peu le mouvement herméneutique (« thrust », « penetration », « embodiment », « restitution ») décrit par Steiner et dénoncé par Spivak<sup>68</sup>, pour qui le premier geste est un abandon au texte original.

Les mécanismes d'insertion des œuvres traduites dans le corpus national ont été bien décrits par l'école de Tel-Aviv. Or, cette translation est inévitablement assujettie à l'échiquier politico-linguistique, comme le souligne Bellos :

Every human language serves as full means of communication for some community, and in that sense there is no hierarchy among them. But acts of translation, which are rarely isolated events, typically exploit and support an asymmetrical relationship between source and target tongues.<sup>69</sup>

Bellos propose d'ailleurs de caractériser ces échanges en s'inspirant justement de leur verticalité :

What distinguishes translating UP from translating DOWN is this: translations toward the more general and more prestigious tongue are characteristically highly adaptive, erasing most of the traces of the text's foreign origin; whereas translations

<sup>67</sup> R. A. MEGRAB (1999), « Ideological Shifts in Cross-Cultural Translation », p. 59.

<sup>68</sup> George STEINER (1998 [1975]) *After Babel : Aspects of Language and Translation* et Gayatri Chakravorty SPIVAK (1993), « The politics of translation ».

<sup>69</sup> D. BELLOS, *op. cit.*, p. 168.

DOWN tend to leave a visible residue of the source, because in those circumstances foreignness itself carries prestige.<sup>70</sup>

Il distingue donc deux mouvements : traduire vers le haut (« translating UP ») ou traduire vers le bas (« translating DOWN »), c'est-à-dire vers la langue-culture la plus prestigieuse, ou alors depuis cette langue-culture. La notion de prestige évoquée ici est primordiale, car elle montre bien que la question se pose bien en termes de la perception que les locuteurs ont de la qualité de leur langue par rapport à la langue de départ, et non selon une hiérarchie des langues qui leur serait extérieure. Dans le cas qui nous intéresse, soit la traduction de l'anglais vers le français — et d'ailleurs dans la grande majorité des traductions faites en France depuis toute langue étrangère —, il s'agit d'une traduction vers le haut : le chauvinisme littéraire français, à l'œuvre depuis les *belles infidèles*, commande que tout texte traduit soit soumis aux normes sociales et littéraires françaises, étant donné que la littérature française jouit en France d'une tenace aura de supériorité.

D'autres chercheurs proposent aussi leur typologie des modalités d'accueil des traductions. Ainsi, Clem Robyns identifie quatre attitudes discursives envers la traduction et les rapports de pouvoir qu'elle suppose, dont j'ai résumé ici les caractéristiques :

1. Impérialiste : fondée à la fois sur l'individualisme et sur l'universalité des valeurs de la culture d'accueil (qui, paradoxalement, cohabitent ici), cette attitude implique une transformation des éléments étrangers en vue de leur intégration. De plus, ainsi que le souligne Robyns, ses partisans voient la traduction comme un processus transparent : « Translation is also seen as transparency: because of the universality of the target discourse, the understanding of the other can never be a problem.<sup>71</sup> »
2. Défensive : envisageant la traduction comme une menace à l'intégrité de la culture d'arrivée, cette attitude est caractérisée par le rejet de la transformation, ce qui mène à une mise en avant des aspects étrangers du texte, même si l'intrusion de ce dernier dans le champ littéraire d'accueil est perçue comme une « invasion<sup>72</sup> ».

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>71</sup> Clem ROBYNS (1994a), « Translation and Discursive Identity », p. 413.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 416.

3. Transdiscursive : cette attitude est basée sur le principe d'égalité entre les textes de différentes origines. Toutefois, comme le remarque Robyns, elle est éminemment problématique pour les institutions qu'elle conteste inévitablement : « Every discursive practice tends to establish its autonomy by creating corresponding institutions, and a trans-discursive doctrine, by questioning the boundaries, is by definition a threat to the existence of those institutions and thereby to order and stability.<sup>73</sup> » Elle peut alors, sous la pression institutionnelle, se transformer en attitude impérialiste (en niant le local au profit de l'universel) ou défensive (en prônant la « pureté » de la culture d'accueil).
4. Défective : considérant la traduction comme un enrichissement, cette attitude vise à étoffer le répertoire national par des emprunts étrangers, dont la part étrangère est alors préservée, voire mise en valeur<sup>74</sup>.

Après avoir mené l'analyse grâce aux outils décrits dans la partie précédente, je pourrai, grâce à cette typologie, mieux comprendre comment les différentes traductions étudiées s'inscrivent dans la langue-culture d'arrivée. Cette caractérisation des différents discours sur la traduction peut d'ailleurs aisément être appliquée au projet de traduction, qui témoigne, du moins en partie, de l'attitude du traducteur lui-même envers le phénomène général de la traduction, comme envers le problème particulier de l'ouvrage auquel il doit s'atteler. Les recherches déjà évoquées de Berman sur la traduction ethnocentrique et hypertextuelle semblent indiquer qu'en France, c'est l'attitude impérialiste qui domine depuis quelques siècles, alors que, en Allemagne, c'est plutôt l'attitude défective qui prévaut<sup>75</sup>. L'intérêt de cette typologie est sa richesse, puisque, avec ses quatre catégories, elle échappe aux dualités oppositionnelles prônées par Berman (ethnocentrique ou éthique), Venuti (*domesticating* ou *foreignizing*), Bellos (UP ou DOWN), etc. Dans l'analyse qui m'attend, il sera très utile de savoir qualifier et différencier ces différentes attitudes, ainsi que de repérer lesquelles intègrent ou défient le discours dominant. Cette grille pourra donc enrichir la réflexion amorcée par la description des traductions et ainsi me permettre de situer les choix des traducteurs sur une échelle idéologique.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>75</sup> C'est la thèse de Berman dans *L'épreuve de l'étranger* (1984), où il place la source de cette défection dans l'Allemagne romantique.

DEUXIÈME PARTIE

ANALYSE DES TRADUCTIONS

## CHAPITRE IV

### L'HÉROÏNE LECTRICE : *NORTHANGER ABBEY*

La voix auctoriale d'Austen ne se manifeste jamais aussi ouvertement que dans son premier roman, *Northanger Abbey*, publié de manière posthume en 1818<sup>1</sup>. Dès les premières lignes, l'auteur décrit son héroïne en termes littéraires dans une discussion métafictionnelle proche de celles menées par les écrivains de l'esthétique postmoderne. Le roman entier est parsemé de nombre de commentaires sur la lecture, les romans et leurs effets sur les jeunes filles. L'intrigue elle-même baigne dans une atmosphère gothique rappelant les romans d'Ann Radcliffe, très populaires à l'époque. *The Mysteries of Udolpho* (1794) et *The Italian* (1797) sont d'ailleurs mentionnés dans quelques passages, tout comme plusieurs œuvres du courant gothique publiées dans la dernière décennie du dix-huitième siècle — pour la plupart aujourd'hui oubliées. L'intertextualité est en effet un élément important de *Northanger Abbey*, qu'elle se manifeste sous la forme de citations (I. 12), de mentions (I.5, I.6 et I.7) ou tout simplement de clins d'œil parodiques<sup>3</sup>. Le roman présente également une dimension métalittéraire, déjà par sa réflexion sur les effets

---

<sup>1</sup> La date de 1803 est aussi souvent mentionnée par les critiques, car c'est cette année-là qu'Austen aurait apporté les dernières corrections à son roman, changeant notamment le nom de l'héroïne de Susan à Catherine, et ajoutant l'avertissement qui raconte l'échec de sa première publication, prévue pour 1797 ou 1798.

<sup>2</sup> Afin d'aérer le texte, les numéros de volume des romans seront indiqués en chiffres romains et les numéros de chapitre en chiffres arabes, et ces deux éléments seront séparés par un point. Je ne ferai d'ailleurs référence qu'à la disposition originale — privilégié dans l'édition Cambridge —, et non à celle des traductions, qui a beaucoup varié selon les époques et les éditeurs (voir, en annexe, le tableau B.1b).

<sup>3</sup> Barbara M. Benedict et Deirdre Le Faye, dans leur édition savante du roman (2006), notent de nombreuses allusions à des lieux communs du genre gothique, comme le mystère entourant le lignage des personnages féminins, qui se révèlent souvent à la fin du récit être les héritières de vastes domaines, ou encore leur don naturel pour la musique ou le dessin, etc.

de la lecture de romans sur les jeunes filles (I.5), mais aussi en discutant souvent de Catherine en tant qu'« héroïne », passages où le « je » de l'autrice est mis en évidence dans le texte. Ce roman présente donc un grand intérêt pour la présente thèse, étant donné que la voix auctoriale de l'autrice s'y fait entendre de manière très claire. Or, qu'en reste-t-il après le passage interprétatif de la traduction ?

#### 4.1 Traductions et extraits choisis

*Northanger Abbey* a été traduit à quatre reprises en français<sup>4</sup>, la première fois peu de temps après sa parution en anglais en 1818. Nul besoin, dans ces circonstances, d'effectuer un choix concernant les traductions à analyser : je mènerai donc dans les pages qui suivent une étude des quatre traductions disponibles de cette œuvre.

##### 4.1.1 Les traductions

La première traduction de *Northanger Abbey*, par Mme Hyacinthe de Ferrières, a paru en 1824 sous le titre *L'abbaye de Northanger*, sous l'impulsion de l'éditeur et critique Nicolas-Alexandre Pigoreau. L'édition comporte trois volumes, ce qui ne respecte pas la division originale du roman en deux volumes<sup>5</sup>. Cette traduction est accompagnée d'une notice biographique adaptée de celle rédigée par Henry Austen pour l'édition commune de *Persuasion* et de *Northanger Abbey* en 1818. Toutefois, on n'y retrouve pas

<sup>4</sup> Les détails des différentes éditions et réimpressions des traductions sont rassemblées en tableau dans l'annexe B. Pour une description plus poussée des différentes éditions et de l'histoire de leur parution, voir la thèse particulièrement bien informée de Lucile TRUNEL (2010), *Les éditions françaises de l'œuvre de Jane Austen*.

<sup>5</sup> Toutefois, ce roman ayant été, comme *Persuasion* avec lequel il a été copublié, édité de manière posthume, il est difficile de savoir si la division en deux volumes reflétait ou non la volonté de l'autrice. En effet, il ne subsiste aucun manuscrit de ce roman et par conséquent il est impossible de distinguer avec certitude entre ce qui venait d'Austen elle-même et ce qui fut décidé par sa famille ou par son éditeur lors de la parution du roman. On sait toutefois que le titre de *Northanger Abbey* a été choisi par Henry et Cassandra Austen, alors que l'autrice désignait généralement le roman dans ses lettres, comme à son habitude, par le nom de son héroïne, soit *Catherine*, ou précédemment *Susan*.

l'avertissement de l'autrice où elle explique l'histoire de la non-parution de ce premier roman, tout en signalant que de nombreuses années sont passées sans qu'elle en ait révisé le manuscrit. Cette traduction n'a jamais été reprise ni réimprimée, sombrant probablement comme son autrice dans l'oubli, avant le regain de popularité que connaîtra Austen au tournant du vingtième siècle. Elle est sans doute basée sur la première édition du roman, puisqu'aucune autre édition n'a paru avant 1833. La traductrice, dont le prénom reste incertain — Hyacinthe est un prénom porté par les deux sexes et la traductrice pourrait donc être entièrement dissimulée derrière le nom de son époux — est aussi l'autrice de deux romans, *Le jeune William, ou l'Observateur anglais* (1806) et *Le secret heureux et funeste* (1808).

La deuxième traduction, intitulée *Catherine Morland* et faite par Félix Fénéon<sup>6</sup>, a une histoire plus riche. D'abord parue sous la forme de feuilleton dans *La revue blanche*, du 15 juillet au 1<sup>er</sup> décembre 1898, elle sera éditée l'année suivante sous forme de livre par cette même revue. La traduction de Fénéon, qu'Isabelle Bour qualifie de première véritable traduction d'une œuvre d'Austen<sup>7</sup>, sera réutilisée par les éditions Gallimard en 1946 et en 1980, puis par Archipoche en 2011. De toutes les traductions de *Northanger Abbey*, c'est sans doute celle qui a eu la diffusion la plus grande, car elle est aujourd'hui reprise par la majorité des éditions électroniques gratuites. Fénéon, qui aurait découvert le roman lors de son séjour à la prison de Mazas dans l'attente de son apparition au célèbre Procès des Trente, aurait été charmé par le style et l'ironie d'Austen. Le critique d'art, intellectuel influent de l'époque, a d'ailleurs signé d'autres traductions, dont les *Lettres* d'Edgar Allan Poe (1895) et *Un adolescent* de Dostoïevski (1902).

En 1980, l'éditeur Christian Bourgois, dans le cadre de son projet d'édition des œuvres romanesques complètes d'Austen, fait paraître une troisième traduction, celle de Josette Salesse-Lavergne, sous le titre *Northanger Abbey*. Cette édition est cette fois accompagnée

<sup>6</sup> Trunel émet des doutes sur la paternité de cette traduction, qui serait en partie de la main de John Gray, bien que certainement révisée par Fénéon (*op. cit.*, p. 168).

<sup>7</sup> Isabelle BOUR (2007b), « The Reception of Jane Austen's Novels in France: the Later Nineteenth Century, 1830-1900 », p. 52.

de l'avertissement aux lecteurs, mais ne reprend pas la division en deux volumes de l'original, lui préférant un découpage en trente-et-un chapitres comme dans la traduction de Fénéon. Le texte, accompagné de notes explicatives, est suivi d'une « Note biographique » de Jacques Roubaud. Cette traduction sera elle aussi largement diffusée, notamment lors de la parution des œuvres complètes dans la collection « Omnibus », ainsi que chez 10/18, qui a repris le catalogue de Christian Bourgois. C'est une première traduction d'Austen pour Salesse-Lavergne, qui traduira par la suite *Lady Susan ; Les Watson ; Sanditon* (1980), *Emma* (1982), ainsi que *Juvenilia : et autres textes* (1984), tous trois chez Christian Bourgois.

La quatrième et dernière édition, intitulée *L'abbaye de Northanger*, est parue en 2000 chez Gallimard dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ». Elle est de la main de Pierre Arnaud, collaborateur de Pierre Goubert pour l'édition du premier volume des *Œuvres romanesques complètes* de l'autrice dans la prestigieuse collection. Elle a été aussi reprise, toujours chez Gallimard, en 2004 dans la collection « L'imaginaire » — alors que tous les autres romans d'Austen font plutôt partie de la collection « folio », plus grand public. Comme la toute première traduction, elle se base sur le texte de la première édition, ainsi que le précise la très succincte « Note sur la traduction » de Pierre Arnaud<sup>8</sup>, qui, bien qu'elle ne donne aucun indice sur le projet de traduction ayant pu animer ce traducteur, offre dans sa notice une analyse de l'œuvre plus poussée que celle de ses confrères. Pierre Arnaud est un angliciste, professeur à l'Université Paris-IV Sorbonne ; il a traduit plusieurs textes de l'anglais au français, entre autres *Les mystères de la forêt* (2011), d'après *The romance of the forest* (1791), d'Ann Radcliffe, une contemporaine d'Austen.

#### 4.1.2 Extraits choisis

Trois passages seront examinés dans le cadre du présent chapitre. D'abord, je me pencherai sur le premier chapitre du roman, dans lequel Austen nous présente son

---

<sup>8</sup> Pierre Arnaud (2000a), « Note sur la traduction », p. 1024-1025.

héroïne d'une manière bien particulière. Ensuite, je m'intéresserai aux cinquième et sixième chapitres du premier volume, où l'intertextualité abonde et où est présentée la fameuse réflexion sur les effets de la lecture sur les jeunes filles. Enfin, je jetterai un regard sur les manifestations de la voix auctoriale dans l'ensemble du roman, particulièrement dans sa seconde partie.

## 4.2 Portrait d'une héroïne

Le chapitre initial de *Northanger Abbey* offre un portrait de Catherine Morland et de sa famille, de son enfance à l'avènement de l'élément déclencheur qui fera d'elle une héroïne romanesque. La plume d'Austen s'y révèle dans toute sa malice, décrivant avec une affection mêlée de raillerie ses personnages et leurs trajectoires.

### 4.2.1 Généalogie de Catherine Morland

Dès les premières pages du roman, c'est dans les descriptions faites de l'héroïne de *Northanger Abbey* qu'est mise en place la voix auctoriale de l'autrice. En effet, Austen commente déjà en aparté ses personnages, en commençant par les parents de Catherine, ainsi que le montre l'extrait suivant, tiré de l'incipit :

Tableau 4.1 Description de Mrs. Morland (I.1)<sup>9</sup>

Austen	Her mother was a woman of useful plain sense, with a good temper, and, <b>what is more remarkable</b> , with a good constitution. She had three sons before Catherine was born; and instead of dying in bringing the latter into the world, as any body might expect, she still lived on— <b>lived to have six children more</b> —to see them growing up around her, and to enjoy excellent health herself. (p. 5)
--------	--

<sup>9</sup> Le texte de Ferrières présente des variantes orthographiques par rapport la norme française moderne. Étant donné qu'elles ne nuisent pas beaucoup à la lisibilité, j'ai choisi de les conserver.

Ferrières	Mistriss Morland joignait le bon sens à la bonhomie ; bien constituée, elle avait eu trois fils avant la naissance de Catherine, et, en dépit de la prédiction de plusieurs bonnes femmes de son voisinage, qui lui avaient prophétisé qu'elle perdrait le jour en le donnant à cette dernière, <b>elle eut encore depuis six autres enfans.</b> (t. I, p. 2)
Fénéon	Mme Morland était une femme de grand sens, de bon caractère et, <b>ce qui est plus remarquable</b> , de bonne constitution. Elle avait eu trois fils avant la naissance de Catherine ; et, au lieu de trépasser en mettant celle-ci au monde, comme on devait s'y attendre, — <b>elle avait vécu encore, vécu pour avoir six enfants de plus</b> , pour les voir grandir autour d'elle, et pour jouir elle-même d'une florissante santé. (t. XVI, p. 401)
Salesse-Lavergne	La mère de Catherine était une femme dotée d'un gros sens pratique, d'un caractère aimable et, <b>ce qui est plus remarquable</b> , d'une bonne constitution. Elle avait eu trois fils avant la naissance de Catherine et au lieu de mourir en mettant cette dernière au monde, comme on pourrait s'y attendre, continua à vivre, <b>et cela pour avoir encore six enfants</b> , les voir grandir autour d'elle et jouir elle-même d'une excellente santé. (p. 9)
Arnaud	Sa mère était douée de beaucoup de sens pratique, d'un tempérament placide et, <b>ce qui est encore plus remarquable</b> , d'une robuste constitution. Elle avait eu trois fils avant la naissance de Catherine et, contre toute attente, au lieu de mourir en mettant cette dernière au monde, elle s'en était remise, <b>elle avait même eu six autres enfants</b> qu'elle avait pu voir grandir autour d'elle tout en jouissant elle-même d'une excellente santé. (p. 21)

La voix auctoriale d'Austen s'exprime en aparté dans les deux phrases de l'extrait : d'abord, lorsque la narratrice souligne le caractère exceptionnel de la bonne santé de Mrs. Morland, la mère de Catherine (« , what is more remarkable, »), puis quand elle met de l'avant la force et la grande fertilité de cette dernière (« —lived to have six children more— »). Les commentaires de l'autrice sont isolés du reste de la narration par des marques de ponctuation, ici des virgules et des tirets, formant un parallélisme énonciatif<sup>10</sup> créateur d'ambiguïté. Ils visent tous deux le même effet, c'est-à-dire montrer que Catherine Morland n'a rien d'une héroïne typique, dont la mère serait faible ou même morte en lui donnant naissance, des circonstances qui feraient de l'héroïne une jeune fille dépourvue de guide moral et susceptible d'être soumise à toutes sortes de dangers, ainsi que l'explore souvent le roman gothique — une allusion que Ferrières ne semble pas avoir comprise puisqu'elle attribue ces attentes aux voisines de Mrs. Morland. Dans les traductions étudiées, la voix auctoriale semble rendue de manière inégale : Ferrières ne garde qu'une des deux occurrences de l'original, alors que Fénéon, Salesse-

<sup>10</sup> Selon la typologie de Vion (2001), exposée au chapitre II de la présente thèse.

Lavergne et Arnaud conservent les deux. De surcroît, on retrouve peu de traces des marques de ponctuation utilisées par Austen, sauf un tiret solitaire et déplacé chez Fénéon, qui donne davantage à penser à une respiration, une hésitation de la narration, qu'à l'aparté humoristique de l'original.

On retrouve, dans le long paragraphe inaugural du roman, plusieurs de ces apartés où transparait la voix auctoriale de Jane Austen. Or, dans les versions traduites, ces parenthèses sont soit passées sous silence — chez Ferrières, notamment —, soit intégrées au texte, ce qui efface la distance qu'Austen maintient entre elle-même et le sujet de sa narration. Par exemple, dans ces quelques lignes décrivant Mr. Morland :

Tableau 4.2 Description de Mr. Morland (I.1)

Austen	Her father was a clergyman, without being neglected, or poor, and a very respectable man, <b>though his name was Richard</b> —and he had never been handsome. He had a considerable independence besides two good livings— <b>and he was not in the least addicted to locking up his daughters.</b> (p. 5)
Ferrières	Son père, Pasteur respectable, n'avait rien de distingué, ni dans la personne, ni dans les manières ; il s'occupait beaucoup du soin de sa fortune, modeste, mais indépendante, et très-peu de l'éducation de ses enfans. (t. I, p. 2)
Fénéon	Bien que clergyman, son père n'était ni méprisé ni misérable ; c'était un excellent homme, <b>bien qu'il s'appelât Richard</b> et qu'il n'eût jamais été beau. Il avait une fortune personnelle, outre deux bons bénéfices, <b>et il ne prétendait pas le moins du monde tenir ses filles sous clef.</b> (t. XVI, p. 401)
Salesse-Lavergne	Son père était clergyman sans être pour cela ni méprisé ni pauvre, et c'était un monsieur très respectable, <b>bien qu'il eût pour nom celui de Richard...</b> Jamais il n'avait été beau. Il possédait, outre deux excellents bénéfices, une fortune personnelle non négligeable, <b>et il n'était pas le moins du monde porté à séquestrer ses filles.</b> (p. 9)
Arnaud	Son père était clergyman, sans être pauvre pour autant ni tenu pour quantité négligeable. C'était quelqu'un de très respectable, <b>bien qu'il se prénomât Richard</b> et n'eût jamais été bel homme. Il possédait, en plus de deux bénéfices ecclésiastiques confortables, une fortune personnelle considérable <b>et il n'avait nullement l'habitude de séquestrer ses filles.</b> (p. 21)

Ici, comme dans l'exemple précédent, ce qui saute aux yeux, c'est l'absence des tirets qui séparent clairement les couches de discours dans l'original. Chaque fois, la narration est constituée d'au moins deux voix, celle de la narratrice et celle de l'autrice, qui sont, du

moins dans cette œuvre, distinctives notamment grâce à l'intervention des tirets, dont Austen fait grand usage. Dans sa prose, la ponctuation n'a pas qu'une simple fonction structurante : elle sert à créer un pont entre les différentes voix discursives qui apparaissent dans le texte et sa reconduction dans la traduction est essentielle à la survivance de la voix auctoriale d'Austen. Ainsi, face au clin d'œil humoristique fait au prénom Richard — une blague entre Jane et Cassandra Austen au sujet d'un certain Mr. Harvey, et dont on retrouve les traces dans leur correspondance<sup>11</sup> — les stratégies traductives diffèrent : Ferrières, d'abord, passe le commentaire sous silence, préférant sans doute en écarter l'hermétisme dans un esprit de clarification, alors que Fénéon le traduit littéralement sans offrir de contextualisation ; Salesse-Lavergne et Arnaud, finalement, incluent de leur côté des notes explicatives, tentant comme Ferrières de clarifier cette pique destinée aux initiés. Le commentaire ironique sur la propension de Mr. Morland à enfermer ses filles, une remarque bien séparée du reste du texte par un tiret, subit un sort quelque peu semblable. Si aucune traduction ne reprend le tiret d'Austen, Fénéon et Salesse-Lavergne insèrent à tout le moins une virgule qui marque le changement de voix. Ferrières et Arnaud, de leur côté, effacent chacun à sa manière ce changement, l'une optant pour la coupure et l'autre transformant l'aparté en une proposition coordonnée qui ne reconduit pas pleinement la force ironique de l'original et porte la marque d'un effort de rationalisation du texte. C'est Ferrières, par ailleurs, qui fait le plus de rationalisation, en plus de passer sous silence non seulement l'origine des revenus de Mr. Morland, mais aussi la remarque sur la propension à la détention, ce qui mène chez elle à une disparition complète du ton ironique et des traces de la voix auctoriale.

#### 4.2.2 *L'autrice et son autorité*

Cette tendance à l'étouffement de la voix auctoriale se maintient pour la plupart des apartés notés dans le paragraphe inaugural du roman. Ainsi, sur huit remarques observées

---

<sup>11</sup> Lettre du 15-16 septembre 1796 ; on retrouve aussi un commentaire satirique sur le prénom Richard dans *The History of England*, un écrit de jeunesse d'Austen.

dans l'original, Ferrières en efface six et ne conserve qu'une partie du sens des deux autres, aplatissant leur ironie. Les traducteurs subséquents, de leur côté, naviguent entre l'intégration atténuante (à la manière d'Arnaud dans l'exemple précédemment cité) et la reconduction hésitante (usant de marques moins fortes) de ces apartés de l'autrice. Le tableau ci-dessous résume les stratégies des différents traducteurs :

Tableau 4.3 Traces de la voix auctoriale dans le paragraphe initial (I.1)<sup>12</sup>

Austen	Ferrières	Fénéon	Salesse-Lavergne	Arnaud
, though his name was Richard—	∅	, bien qu'il s'appelât Richard	, bien qu'il eût pour nom celui de Richard...	, bien qu'il se prénomât Richard
—and he was not in the least addicted to locking up his daughters.	∅	, et il ne prétendait pas le moins du monde tenir ses filles sous clef.	, et il n'était pas le moins du monde porté à séquestrer ses filles.	et il n'avait nullement l'habitude de séquestrer ses filles.
, what is more remarkable,	∅	, ce qui est plus remarquable,	, ce qui est plus remarquable,	, ce qui est encore plus remarquable,
she still lived on—lived to have six children more—	elle eut encore depuis six autres enfans	— elle avait vécu encore, vécu pour avoir six enfans de plus,	continua à vivre, et cela pour avoir encore six enfans,	elle s'en était remise, elle avait même eu six autres enfans
;—so much for her person;—	∅	∅	, voilà pour sa personne.	, voilà pour sa personne.
—at least so it was conjectured from her always preferring those which she was forbidden to take.	∅	, c'était principalement pour le plaisir de méfaire, du moins ainsi conjecturait-on, à la voir toujours choisir celles qu'il lui était interdit de prendre.	— du moins pouvait-on le supposer — puisque sa préférence allait invariablement à celles qu'il lui était interdit de cueillir.	, du moins pouvait-on le supposer à la voir toujours préférer celles qu'on lui interdisait de couper.

<sup>12</sup> Les références pour ces différents éléments sont les suivantes : Austen (p. 5-6), Ferrières (t. I, p. 1-6), Fénéon (t. XVI, p. 401-402), Salesse-Lavergne (p. 9-10), Arnaud (p. 21-23).

—Such were her propensities—her abilities were quite as extraordinary.	∅	Tels étaient ses goûts ; ses aptitudes étaient non moins extraordinaires.	Telles étaient ses inclinaisons, et pour ses capacités, elles étaient tout aussi extraordinaires.	Tel était son tempérament. Quant à ses aptitudes, elle étaient tout aussi inhabituelles.
What a strange, unaccountable character!—	Son caractère, quoi-qu'assez bizarre,	Quelle étrange, inconcevable nature !	Quelle étrange, quelle énigmatique nature...	Quelle nature étrange et incompréhensible !

Même s'il omet de traduire une des occurrences notées (« ;—so much for her person; — », dont je commenterai le cas particulier dans quelques lignes), Fénéon semble offrir la plus juste des traductions, conservant même quelques tirets et respectant généralement la prosodie de l'original. La version de Salesse-Lavergne reconduit, elle aussi, la multiplicité des voix, quoique de manière plus transformative, insérant par exemple des points de suspension là où Austen fait usage d'un point d'exclamation (dernière ligne du tableau). Arnaud, de son côté, restreint son usage de marques de ponctuation comme le tiret, le point-virgule et les points de suspension, préférant substituer à la structure organique des phrases d'Austen un agencement plus orthodoxe, transformant par exemple une phrase à la structure idiosyncrasique (« —Such were her propensities—her abilities were quite as extraordinary. ») en deux énoncés distincts (« Tel était son tempérament. Quant à ses aptitudes, elles étaient tout aussi inhabituelles. »), qui ne rendent pas avec autant d'effet la nature polyphonique du discours. Le commentaire le plus distinctif de cette liste est peut-être celui que l'autrice/narratrice fait au sujet de l'apparence physique de son héroïne, un aparté plutôt cruel, puisque l'expression « so much for » connote la déception et le désappointement, l'autrice signifiant ainsi son opinion négative quant à l'apparence physique de son héroïne. Aucun des traducteurs ne semble endosser le commentaire en question, puisque les deux seuls qui le traduisent, Salesse-Lavergne et Arnaud, le font en atténuant cette dimension, optant tous les deux par un « voilà pour sa personne » qui indique la fin d'une description plutôt qu'une opinion sur ladite description. Aussi, la disparition, dans ces deux traductions, des marques de ponctuation qui isolent le commentaire du reste de la narration contribue à faire disparaître la voix auctoriale du texte, ce qui en atténue le dialogisme, ainsi que l'humour qui en découle.

#### 4.2.3 Catherine Morland, héroïne de roman

La stratégie de présentation du personnage principal est déroutante : par une suite presque ininterrompue de commentaires satiriques, la voix auctoriale intervient dans tous les aspects de la description de Catherine et la dépeint finalement comme une héroïne qui n'a rien des qualités attendues, une *anti*héroïne. Dans l'extrait suivant, Austen décrit le manque de compétences picturales de son « héroïne » :

Tableau 4.4 Portrait d'une héroïne I (I.1)

Austen	Her greatest deficiency was in the pencil—she had no notion of drawing—not enough even to attempt a sketch of her lover's profile, that she might be detected in the design. <b>There she fell miserably short of the true heroic height.</b> At present she did not know her own poverty, for she had no lover to pourtray. (p. 8-9)
Ferrières	Mais le dessin était encore resté pour elle une occupation inconnue ; elle n'en avait pas la plus légère notion, et n'aurait pu crayonner la plus simple esquisse ; n'ayant aucune amie de cœur dont elle désirât conserver l'image tracée de sa main, n'ayant encore rencontré aucun homme qui occupât son imagination, elle regrettrait peu et ne sentait nullement la privation du plus aimable des arts. (t. I, p. 12)
Fénéon	Où elle échouait, c'était à manier un crayon : — elle n'avait nulle notion de dessin, — pas même assez pour esquisser le profil de son amoureux. <b>Là les droits qu'elle eût pu avoir à la qualité d'héroïne étaient nuls.</b> Au surplus elle ne connaissait pas sa misère, car elle n'avait pas d'amoureux de qui faire le portrait. (t. XVI, p. 403)
Salesse-Lavergne	Elle n'avait aucune notion de dessin, pas même assez pour risquer une esquisse du profil de son amant qui pût trahir ses sentiments. <b>Elle se montrait là lamentablement dépourvue de la véritable élévation d'une héroïne.</b> À ce moment-là cependant, elle ignorait encore sa propre indigence, car elle n'avait point d'amant dont faire le portrait. (p. 12)
Arnaud	C'est en dessin que résidait sa principale faiblesse, elle n'en possédait pas la moindre notion, même pas assez pour essayer une esquisse du profil de son amoureux, où on eût pu reconnaître qu'elle en était l'auteur. <b>Voilà où elle échouait lamentablement dans les efforts qu'elle faisait pour atteindre une dimension véritablement héroïque.</b> Pour l'instant, elle n'était pas consciente de sa propre indigence en la matière, car elle n'avait pas d'amoureux dont elle eût pu faire le portrait. (p. 25)

Ici, plutôt que d'être rétrécissante, la traduction de Ferrières allonge et restructure<sup>13</sup> le discours, allant même jusqu'à effacer le commentaire sur la performance contestable de Catherine comme héroïne. La critique d'Austen est imagée par une métaphore verticale, celle de la « grandeur héroïque véritable » (*true heroic height*), à laquelle la jeune femme échoue à se mesurer (« fell short of »). Fénéon, Salesse-Lavergne et Arnaud préservent tous le commentaire, quoique la perte de l'adjectif *true* chez Fénéon rende son texte moins ironique que l'original. Arnaud, de plus, inclut une métraduction, puisqu'il laisse entendre que Catherine fait des efforts conscients pour atteindre la qualité d'héroïne, ce qui est faux. Seuls les deux derniers gardent, au moins partiellement, l'isotopie de la verticalité, développée chez Austen par l'usage des mots *fell*, *short* et *height* ; toutefois, chez Salesse-Lavergne, elle se résume à l'usage d'*élévation*, et, chez Arnaud, à celui de *dimension* (couplé à celui du verbe *atteindre*, cela réfère à une imagerie plus spatiale que verticale).

Les interventions auctoriales d'Austen ne se limitent pas au chapitre initial de son roman. Ainsi, dans la seconde partie du roman (II.14), lorsque Catherine, dépitée d'avoir été inexplicablement chassée de Northanger Abbey par le général Tilney<sup>14</sup>, rentre enfin chez elle. Austen compare encore, comme elle l'avait fait dans le premier chapitre du roman, son héroïne à celles des romans populaires de sa jeunesse, cette fois en se mettant elle aussi en scène dans sa toute-puissance créatrice. Observons donc comment les différents traducteurs ont choisi d'exprimer le « je » de l'autrice :

---

<sup>13</sup> L'allongement et la rationalisation font partie des déformations dénoncées par Berman. Voir Antoine BERMAN (1999 [1985]), *La traduction et la lettre*.

<sup>14</sup> Il vient en fait de découvrir qu'elle n'est pas, comme il le croyait, l'héritière présumée d'une grande fortune.

Tableau 4.5 Portrait d'une héroïne II (II.14)

Austen	A heroine returning, at the close of her career, to her native village, in all the triumph of recovered reputation, and all the dignity of a countess, with a long train of noble relations in their several phaetons, and three waiting-maids in a travelling chaise and four, behind her, is an event on which <b>the pen of the contriver</b> may well delight to dwell; it gives credit to every conclusion, and <b>the author</b> must share in <b>the glory she so liberally bestows</b> .—But my affair is widely different; <b>I</b> bring back my heroine to her home in solitude and disgrace; and no sweet elation of spirits can lead <b>me</b> into minuteness. (p. 240-241)
Ferrières	À la fin d'un roman, le retour d'une héroïne dans le village où elle est née est un événement capable d'exercer <b>la plume d'un auteur</b> ; <b>il</b> peut la peindre élevée à la dignité de comtesse par le triomphe éclatant d'une beauté et d'une innocence reconnues, la représenter arrivant dans une chaise de poste et accompagnée de nombreux et honorables amis, suivie de plusieurs femmes de chambre et de laquais ; <b>il</b> peut faire des descriptions brillantes des scènes de reconnaissances et de tendresse et <b>répartir à chaque personnage suivant son mérite</b> une part plus ou moins grande dans le bonheur commun. Ma position est malheureusement différente. <b>Je</b> ramène mon héroïne seule et humiliée ; <b>je</b> n'ai ni description de grandeur, ni pathos de sentimens à tracer ; [...] (t. I, p. 178-179)
Fénéon	Une héroïne qui, sa carrière finie, rentre au bourg natal, dans le triomphe d'une réputation recouvrée et dans sa gloire de comtesse, parmi le long cortège d'une parenté fantastique étalée en des phaétons, voilà un événement auquel <b>la plume</b> peut se complaire. Cela permet tous les développements, et <b>l'auteur</b> participe de <b>l'éclat que l'héroïne irradie</b> . Mon rôle est plus humble : <b>je</b> ramène la mienne seule et en disgrâce, et nul détail merveilleux ne donnerait ici pâture à <b>mon orgueil</b> . (t. XVII, p. 526)
Sallese-Lavergne	Une héroïne qui revient au pays natal au terme de sa carrière dans tout le triomphe d'une réputation recouvrée, auréolée d'une dignité de comtesse, escortée de nombreuse suite de nobles relations qui paraded dans mille phaétons, et traînant derrière elle trois servantes qui voyagent en chaise de poste, voici un événement que <b>la plume d'un chroniqueur</b> jouira d'exploiter à plaisir. La moindre des conclusions y gagnera un lustre étonnant, et <b>l'auteur</b> aura sa part de la <b>gloire que distribue si généreusement l'héroïne</b> . Pour moi, ma tâche est bien différente. <b>Je</b> ramène une héroïne solitaire et tombée en disgrâce, et nulle ivresse triomphante ne saurait <b>m'inciter</b> à décrire cette scène en détails. (p. 209-210)
Arnaud	Une héroïne qui revient dans son village natal à la fin de ses aventures, dans tout le triomphe d'une réputation reconquise, auréolée d'une dignité de comtesse, escortée par une longue suite de nobles relations qui se pavent dans leurs phaétons et trois servantes qui voyagent en chaise de poste, voilà un événement que <b>la plume du narrateur</b> prend d'habitude plaisir à décrire longuement. Voilà qui rend plausible toute conclusion et <b>l'auteur</b> partage la <b>gloire qu'il distribue si libéralement</b> . Mais mon histoire est radicalement différente. <b>Je</b> ramène chez elle une héroïne bien seule et tombée en disgrâce et nul enthousiasme ne <b>me</b> pousse à entrer dans les détails. (p. 274)

Ici, Austen dénomme le rôle d'auteur de différentes manières : « the pen of the contriver », « the author » et « she », puis se désigne ensuite personnellement comme « I »

et « me ». Le *contriver* — dérivé du verbe *to contrive* — de la première expression semble donner du fil à retordre aux traducteurs : Ferrières choisit simplement « auteur », Fénéon tronque la métonymie en laissant seulement « la plume », Salesse-Lavergne traduit par « chroniqueur » et Arnaud préfère « narrateur ». Malheureusement, aucune de ces traductions ne rend la richesse de l'original, qui désigne plutôt un inventeur, un concepteur ou un maître d'œuvre. D'ailleurs, à l'exception peut-être de l'auteur de Ferrières, les équivalents choisis n'ont pas tout à fait l'autorité du *contriver*, qui manipule et complète son récit dans l'ombre, et qu'on aurait pu traduire par *créateur* ou *maître d'œuvre*. De même, la question du genre de l'auteur — ou autrice — en question semble faire l'objet d'interprétations diverses. Déjà, dans l'original, Austen use de l'incertitude de la grammaire anglaise, car le pronom « she » de la fin de la première phrase pourrait à la fois désigner l'héroïne et son autrice, bien que cette dernière soit, selon la logique, celle qui octroie la gloire et Catherine celle qui la reçoit, interprétation justifiée par le passage direct au « je » dans la phrase suivante et l'opposition entre la renommée et la misère. Il s'agit donc là d'un moment où l'ambiguïté de sa prose permet à Austen de se libérer momentanément du carcan de la modestie féminine. Si on compare les différentes traductions, il apparaît d'abord que les traducteurs sont divisés sur le sujet désigné par le « she », avec, d'un côté, Ferrières et Arnaud qui optent pour l'autrice, et de l'autre, Fénéon et Salesse-Lavergne qui choisissent l'héroïne. Aussi il est à noter que Fénéon et Arnaud, bien qu'ils parlent d'un « auteur », entretiennent une incertitude quant à son genre, puisque ce mot en français peut avoir valeur neutre. Ferrières et Salesse-Lavergne sont moins ambiguës et utilisent le pronom « il » pour désigner l'auteur. Même si cette tournure n'exclut pas, dans les usages plus conservateurs de la langue française, les autrices, elles sont amplement invisibilisées dans ce type de discours, à l'inverse de ce qui se passe chez Austen. Toutefois, l'effet comique de la surenchère est bien rendu par tous, ce qui rend observable pour nous la difficulté de traduire l'autorité au féminin, chez les traducteurs comme chez les traductrices. Pour ce qui est de la dernière partie de l'extrait, où Austen s'exprime directement à la première personne, les traductions sont généralement satisfaisantes et aucune ne choisit de taire le « je » de l'autrice. Par contre, le tiret qui, dans l'original, sépare ces deux parties et donne ainsi de la profondeur à la voix

auctoriale qui se manifeste ensuite, conformément aux stratégies déjà observées dans l'analyse du chapitre inaugural, disparaît partout. Selon Theo Hermans<sup>15</sup>, la situation énonciative de l'extrait, où l'autrice manifeste sa présence dans le texte, devrait créer un décalage rendant visible la voix du traducteur. Or, est-ce véritablement le cas : si cette ouverture avait réellement permis l'irruption de la voix du traducteur, n'aurait-on pas, chez Ferrières et Salesse-Lavergne, perçu l'intervention d'une traductrice ? Or, comme nous l'avons vu, le décalage présent ici semble relever davantage des différences anglais-français et de la résistance française à féminiser les titres d'autorité, comme *auteur*, *chroniqueur* et *narrateur* que d'une immixtion de la voix traductive.

#### 4.3 Lecture et intertextualité

*Northanger Abbey* est certainement le plus métalittéraire des romans d'Austen. Bien entendu, l'autrice fait l'apologie de la lecture dans la plupart de ses œuvres<sup>16</sup>, mais, dans ce premier roman, cette dimension est omniprésente dans toute la première partie. La métalittérarité est une des stratégies évoquées par Lanser dans son étude du roman : « That Austen immediately allows herself the authorial liberties toward which these more seasoned writers cautiously worked makes *Northanger Abbey's* reach for authoriality, and for the literary attention it signifies, both fragile and remarkable.<sup>17</sup> » Comme nous l'explorerons dans les prochaines pages, cette métalittérarité traverse l'œuvre en entier, à commencer par le chapitre initial, où on retrouve une suite de citations de classiques de la littérature britannique, ainsi que dans les chapitres I.5 et I.6, qui comprennent une apologie du roman — particulièrement le roman gothique —, et une liste de lectures suggérées.

<sup>15</sup> Theo HERMANS (1996), « The Translator's Voice in Translated Narrative ».

<sup>16</sup> On peut citer en exemple le fameux commentaire de Mr. Darcy dans *Pride and Prejudice* — « All this she must possess, [...] and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading. » (I.8, p. 43) —, ainsi que les discussions sur la poésie dans *Persuasion*, dont il sera question dans le chapitre VI de la présente thèse.

<sup>17</sup> Susan Sniader LANSER (1992), *Fictions of Authority*, p. 67.

## 4.3.1 Lire, citer, écrire

Dès les premières pages, l'autrice cite six passages célèbres de la littérature dont doit s'imprégner toute héroïne en formation. L'espace ne me permettant pas de les recopier ici en entier, j'ai retenu pour ouvrir ma réflexion la partie consacrée aux œuvres de Shakespeare<sup>18</sup> :

Tableau 4.6 Traductions de Shakespeare (I.1)

Austen	<p>And from Shakespeare she gained a great store of information—amongst the rest, that —“Trifles light as air, “Are, to the jealous, confirmation strong, “As proofs of Holy Writ.” That “The poor beetle, which we tread upon, “In corporal sufferance feels a pang as great “As when a giant dies.” And that a young woman in love always looks —“like Patience on a monument “Smiling at Grief.” (p. 8)</p>
Ferrières	<p>Dans Shakspeare, ses idées prirent un plus grand essort ; entre plusieurs pensées remarquables, elle retint celle-ci : « Que pour la jalousie, les soupçons les plus légers, sont des preuves authentiques. » — « <i>Trifles light as air,</i> « <i>Are, to the jealous, confirmation strong,</i> « <i>As proofs of Holy Writ.</i> » « Que nous faisons éprouver à l'insecte que nous foulons aux pieds sans y faire attention, des douleurs tout aussi cruelles que celles que le plus grand des êtres peut ressentir par une mort violente. » « <i>The poor beetle, which we tread upon,</i> « <i>In corporal sufferance feels a pang as great</i> « <i>As when a giant dies.</i> » « Que les regards d'une jeune femme sensible sont comme ceux de la résignation, appuyée sur un tombeau et souriant au malheur. » « <i>like Patience on a monument</i> « <i>Smiling at Grief.</i> » (t. I, p. 10-12)</p>

<sup>18</sup> Les trois extraits cités par Austen sont tirés des classiques shakespeariens *Othello* (acte III, scène 3), *Measure for Measure* (acte III, scène 1) et *Twelfth Night* (acte II, scène 4).

Fénéon	<p>Et, de Shakespeare, elle acquit tout un lot d'informations : elle sut que  <i>... Des bagatelles légères comme l'air</i>  <i>Sont, par le jaloux, prises au sérieux</i>  <i>Comme paroles de l'Écriture ;</i>  que  <i>La pauvre bestiole sur qui nous marchons</i>  <i>Éprouve d'aussi dures transes</i>  <i>Qu'un géant qui meurt ;</i>  et qu'une jeune femme qui aime est toujours  <i>... semblable à la Résignation sur un piédestal</i>  <i>Souriant à la Douleur.</i> (t. XVI, p. 403)</p>
Salesse-Lavergne	<p>Shakespeare lui fournit nombre d'informations. Elle apprit entre autres que  « <i>Des bagatelles légères comme l'air</i>  <i>Sont aux yeux du jaloux une aussi puissante assurance</i>  <i>Que les preuves que livrent les Saintes Écritures... »</i>  Que  « <i>Le pauvre scarabée que nous écrasons</i>  <i>Souffre en son corps des transes aussi cruelles</i>  <i>Qu'un géant lorsqu'il meurt... »</i>  Et qu'une jeune femme amoureuse est comme  « <i>La Patience qui sur son monument,</i>  <i>Sourit à la Souffrance... »</i> (p. 12)</p>
Arnaud	<p>Et de Shakespeare, elle retint un grand nombre d'enseignements, entre autres, que  <i>... Des babioles légères comme l'air,</i>  <i>Sont, pour les jaloux, des preuves aussi convaincantes,</i>  <i>Que paroles d'Évangile.</i>  Que  <i>Le pauvre scarabée, sur lequel nous marchons,</i>  <i>Ressent dans tout son être une angoisse aussi grande</i>  <i>Que le géant qui meurt.</i>  Et qu'une jeune amoureuse ressemble  <i>... à la Résignation assise sur un tombeau</i>  <i>Souriant à sa douleur.</i> (p. 24-25)</p>

La difficulté ici est d'abord la potentielle destruction de la valeur idiomatique de ces citations, non seulement très connues du public, mais aussi marquées par le style poétique de Shakespeare, notamment son usage du vers iambique<sup>19</sup>. Les trois citations sont d'ailleurs tirées d'œuvres bien connues, soit *Othello*, *Measure for Measure* et *Twelfth Night*. Bien entendu, on ne peut demander aux lecteurs français la même connaissance de l'œuvre du Barde que leurs homologues anglais. Toutefois, l'absence de référent pourrait

<sup>19</sup> Vers de huit à douze pieds caractérisé par l'alternance entre des syllabes accentuées et non accentuées.

par exemple être compensée par une traduction qui distingue la citation du texte lui-même du point de vue stylistique, idéalement en travaillant les vers cités pour laisser transparaître leur origine théâtrale versifiée — sans nécessairement faire allusion à un auteur dramatique classique en particulier, ce qui risquerait de produire une traduction ethnocentrique. Mais ce n'est pas l'unique enjeu : les citations, ainsi reproduites dans les premières pages du roman, constituent pour l'autrice une manière de montrer son érudition — en quelque sorte, montrer patte blanche — et, par conséquent, asseoir son autorité narrative. Il est donc primordial que ces citations, même si elles ne font pas partie du corpus classique français, produisent un effet analogue chez le lecteur de la traduction. Ferrières propose la version la plus longue, la seule, d'ailleurs, à comprendre les vers originaux, présentés à la suite de leur traduction en caractères italiques. La traductrice n'emploie aucune versification, mais opte plutôt pour un style axiomatique qui par surcroît offre une interprétation très juste de l'original. Les vers de Fénéon, de leur côté, semblent peu travaillés, quoique bien rythmés, avec une métrique de 8 à 10 pieds semblable à l'original. La traduction offre une version simple et plus ou moins littérale, qui toutefois ne laisse pas entrevoir le génie de la langue shakespearienne. Par exemple, sa traduction de « In corporal sufferance feels a pang as great » par « Épreuve d'aussi dures transes », même si elle résume bien le fond de l'original et respecte la longueur du vers iambique — sans toutefois reprendre la mélodie typique de ses intonations —, échoue à rendre plusieurs des marques stylistiques de l'original, notamment les inversions et la superposition des niveaux de langue (« corporal sufferance », expression empruntée au latin et au français et appartenant au registre soutenu, côtoie « pang », un vocable populaire aux racines probablement germaniques). Salesse-Lavergne, de son côté, propose des vers assez peu remarquables, avec une rythmique parfois absente (surtout dans la première citation) et un style ampoulé qui reflète mal celui de l'original. De plus, le pénultième vers contient une erreur, là où « a monument » devient « son monument » : outre l'évidente adjonction du possessif, le choix de *monument* est douteux, puisque le mot a en français une définition beaucoup plus large qu'en anglais (les autres traducteurs choisissent plutôt *tombeau* ou *piédestal*). La traduction d'Arnaud est peut-être la plus intéressante, puisqu'elle se caractérise par un

véritable travail sur la métrique des extraits, le traducteur proposant des alexandrins non rimés, mais bien rythmés par une cadence intonative ternaire. Même si la figure rythmique n'est pas la même (binaire pour le vers iambique et ternaire pour l'alexandrin), l'effet est respecté et les extraits apparaissent dans cette traduction dans une forme qui rappelle au lecteur français le rythme du théâtre versifié classique, où l'alexandrin est très présent. Il commet toutefois, à l'instar de Salesse-Lavergne, une légère erreur en introduisant un possessif, cette fois au tout dernier vers, où « Smiling at Grief » devient « Souriant à sa douleur ».

#### 4.2.2 *Défense du roman*

Or, si Austen assoit d'abord son autorité narrative en citant ainsi de grands classiques de la poésie<sup>20</sup> et du théâtre britanniques, elle présente ensuite, dans le cinquième chapitre, une véritable défense du genre romanesque. Ce faisant, elle prend position dans le débat sur la lecture au féminin, qui faisait rage à l'époque<sup>21</sup>. Cette défense prend la forme d'une longue digression de l'instance narrative, un procédé littéraire qu'Austen n'utilise que très rarement de manière aussi directe. C'est d'ailleurs une des très rares irrptions du « je » de l'autrice, ce qui risque d'ailleurs de mettre au jour l'inadéquation entre la voix auctoriale et la voix traductive<sup>22</sup>. Penchons-nous donc sur les premières lignes de cette diatribe :

---

<sup>20</sup> Les trois autres citations appartiennent en effet au genre poétique, soit « *Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady* » (1717) d'Alexander Pope, « *Elegy in a Country Churchyard* » (1751) de Thomas Gray et « *Spring* » (1728) de James Thomson.

<sup>21</sup> Voir à ce sujet la première partie du chapitre II de la présente thèse.

<sup>22</sup> Ainsi que l'a noté Theo Hermans (1996). Voir le chapitre III de la présente thèse, consacré à la méthodologie d'analyse.

Tableau 4.7 Défense du roman (I.5)

Austen	<p><b>Yes, novels;</b>—for I will not adopt that ungenerous and impolitic custom so common with novel writers, of degrading by their contemptuous censure the very performances, to the number of which they are themselves adding—joining with their greatest enemies in bestowing the harshest epithets on such works, and scarcely ever permitting them to be read by their own heroine, who, if she accidentally take up a novel, is sure to turn over its insipid pages with disgust. Alas! If the heroine of one novel be not patronized by the heroine of another, from whom can she expect protection and regard? <b>I</b> cannot approve of it. [...] Let us not desert one another; <b>we</b> are an injured <b>body</b>. (p. 30)</p>
Ferrières	<p>– <b>Oui, pour lire des Romans !</b> Ici <b>je</b> ne veux pas imiter la méthode de quelques auteurs modernes, qui déprécient ces livres par des censures amères, qui parlent avec mépris d'un genre sur lequel ils s'exercent eux-mêmes, qui, en faisant des romans, les interdisent à leurs héroïnes, et les leur font rejeter avec dédain, après qu'elles ont lu seulement quelques pages de ceux que le cours des événemens leur fait tomber entre les mains. Si l'héroïne d'un roman rebute ainsi celle d'un autre, bientôt les auteurs ne pourront attendre de protection, et seront privés d'éloges. <b>Je</b> ne puis approuver cette manière. [...] mais qu'aucun de <b>nous</b> ne se joigne à eux : car ils en veulent à tout le <b>corps</b> des Romanciers... (t. I, p. 65-66)</p>
Fénéon	<p><b>Oui, des romans ;</b> car <b>je</b> ne donne pas dans cette mesquine et maladroite habitude, qu'ont les auteurs de romans, de déprécier, par leur blâme, toute une catégorie d'œuvres dont ils ont eux-mêmes accru le nombre : se joignant à leurs ennemis pour décerner les plus rogues épithètes à ces œuvres-là et n'en permettant presque jamais la lecture à leur héroïne qui, si elle ouvre par hasard un roman, ne fera certainement que le feuilleter, et avec dégoût. Las ! si l'héroïne d'un roman n'est pas patronnée par l'héroïne d'un autre roman, de qui pourra-t-elle attendre protection et égards ? [...] Ne désertons pas notre propre cause. <b>Nous</b> sommes une <b>caste</b> fort décriée. (t. XVI, p. 415)</p>
Salesse-Lavergne	<p><b>Des romans, oui,</b> car <b>je</b> refuse d'obéir à cette coutume mesquine et peu politique qu'adoptent si souvent les auteurs et qui consiste à déconsidérer, par une censure des plus méprisantes, le genre d'œuvres même dont ils sont en train d'accroître le nombre. Ils rejoignent là leurs pires ennemis pour octroyer à de tels ouvrages les épithètes les plus cruelles et n'autorisent presque jamais leur héroïne à lire des romans. Si elle tombe par accident sur l'un de ces livres, elle en tournera à coup sûr les pages avec dégoût. Hélas ! Si l'héroïne d'un roman n'est point patronnée par l'héroïne d'un autre roman, de qui peut-elle attendre protection et considération ? <b>Je</b> ne saurais défendre une telle attitude. [...] Ne nous trahissons pas les uns les autres, <b>nous</b> sommes un <b>corps</b> insulté. (p. 30-31)</p>
Arnaud	<p><b>Oui, des romans ;</b> car <b>je</b> refuse de suivre cette coutume mesquine et maladroite, si répandue parmi les romanciers, qui consiste à dénigrer par une censure méprisante les œuvres dont ils contribuent eux-mêmes à accroître le nombre. Ceux-là vont jusqu'à rejoindre le clan de leurs pires ennemis pour proférer à l'égard de tels écrits les condamnations les plus sévères et à n'autoriser presque jamais leur héroïne à les lire. S'il lui arrive par mégarde d'ouvrir un roman, celle-ci ne manque jamais de le feuilleter avec dégoût. Hélas ! Si l'héroïne d'un roman ne peut pas être défendue par l'héroïne d'un autre, de qui peut-elle espérer protection et respect ? Voilà ce que <b>je</b> ne peux approuver. [...] Ne nous abandonnons pas les uns les autres. <b>Nous</b> constituons une <b>profession</b> outragée. (p. 48-49)</p>

Il est intéressant de noter que, si les traducteurs choisissent bien souvent de taire la voix auctoriale d'Austen — notamment lorsqu'elle surgit sous la forme d'ironie et de discours indirect libre —, ils en font autrement dans le cas présent et transmettent assez adéquatement la verve de l'original. La seule coupe est de Fénéon, qui omet de traduire la dernière phrase de l'extrait, où l'opinion de l'autrice est émise sans équivoque : « I cannot approve of it. » Ce choix est surprenant, surtout dans la mesure où le traducteur ne semble pas tenter, ailleurs dans sa traduction, de minimiser ou d'affaiblir la prise de position d'Austen, même s'il fait peut-être lui-même partie de ces « rédacteurs de revues » au « mode marmiteux » déplorés par la suite<sup>23</sup>. Toutefois, les tirets disparaissent dans toutes les traductions, alors qu'ils marquent pourtant l'insertion d'un commentaire auctorial. La plupart des traductions présentent d'ailleurs un certain degré de rationalisation, de la fragmentation à la complète réorganisation de la structure des phrases. Ainsi, Salesse-Lavergne et Arnaud sectionnent la première phrase en deux et trois segments, respectivement. De même, Fénéon et Arnaud séparent la dernière phrase en deux au lieu de reprendre le point-virgule choisi par Austen. Ferrières, de son côté, réaménage de manière importante le texte original, tout en s'efforçant de conserver les images et de rendre le sens des mots d'Austen. Par exemple, elle garde dans sa version l'allusion équivoque au corps des auteurs (« we are an injured body ») — qui pourrait être physique autant qu'institutionnel —, alors que Fénéon et Arnaud la taisent, lui préférant « caste » et « profession », moins troublants. La verve de Ferrières l'amène même parfois à l'allongement, comme dans le passage suivant :

Tableau 4.8 La verve d'une traductrice (I.5)

Austen	Although our productions have afforded more extensive and unaffected pleasure than those of any other literary corporation in the world, no species of composition has been so much decried. From pride, ignorance, or fashion, our foes are almost as many as our readers. (p. 30-31)
--------	--

<sup>23</sup> Quelques lignes plus loin, on peut lire chez Fénéon : « Laissons aux rédacteurs de revues le soin d'incriminer toute effusion d'imagination et de déplorer, sur un mode marmiteux, les riens qui font maintenant gémir les presses. »

Ferrières	Pourtant quelle branche de littérature est plus vaste et plus agréable ? Laquelle procure plus de plaisir ? Quel mortel, sachant lire, n'a parcouru quelquefois, souvent même, avec intérêt ces ouvrages qui charment la pente qui nous entraîne vers le merveilleux ?... et n'a lu avec délices ceux qui retracent si bien tous les secrets du cœur et les divers événements de la vie... Nous ne rencontrons partout que des ennemis ; nous ne recueillons que le blâme, et nos ouvrages sont dans toutes les mains ! Et c'est dans nos productions que ces ennemis eux-mêmes viennent chercher quelques idées agréables, quelques souvenirs de bonheur, quelques momens de distraction. (t. I, p. 67-68)
-----------	---

Ainsi, de deux phrases somme toute assez simples, Ferrières en tire six, ajoutant au passage un cortège de ponctuation expressive (points d'interrogation et points de suspension) et ajoutant du pathos aux arguments d'Austen. Toutefois, même s'ils pourraient correspondre à ce que Berman qualifie de déformation de la traduction, on ne peut pas non plus affirmer que ces choix rendent muette la voix auctoriale d'Austen, puisque la traductrice n'étouffe pas son propos et le met plutôt en évidence en y joignant sa propre voix : elle s'insère donc dans la brèche identifiée par Hermans<sup>24</sup>. Bien entendu, certains éléments sont « perdus »<sup>25</sup> : la concision et la précision, ainsi que les contrastes comiques de l'original disparaissent dans le style plus emphatique de la traduction, sans pourtant donner lieu à un texte plat et sans vie, puisque cette verve est loin d'être neutre. Ainsi, malgré ses imperfections, la traduction de Ferrières ouvre la porte à une analyse où la fidélité à tout prix cède la place à une approche plus nuancée, puisqu'ici aux pertes s'accumulent des gains qui troublent la balance.

#### 4.4 Voix auctoriale et métafiction

Comme Anthony Mandal le souligne dans son chapitre de *Jane Austen in Context* (2005), l'écriture de cette autrice est caractérisée par un affaiblissement du langage, notamment dans son premier roman. Ainsi, Catherine, l'héroïne de *Northanger Abbey*, est parfois critiquée — surtout par Henry Tilney — pour son usage inadéquat de la langue : par exemple, il lui fait remarquer l'insignifiance de l'adjectif « nice », utilisé à toutes les sauces

<sup>24</sup> T. HERMANS (1996), *op. cit.*

<sup>25</sup> J'userai avec parcimonie de la notion de perte, puisqu'elle force une approche négative de la traduction.

(I.14) et se moque de l'expression « *faithfully promised* », dont il souligne l'illogisme pléonastique (II.9). Or, le langage imagé de Catherine lui vient des romans gothiques qu'elle dévore, et qui inspirent la trame et le style mêmes de *Northanger Abbey*.

#### 4.4.1 Jeux de langue : horrid et ses traductions

Suivant cette idée, je me suis intéressée au traitement réservé au mot « *horrid* »<sup>26</sup> et à ses dérivés par Austen et ses traducteurs<sup>27</sup>. Cet adjectif, qu'on retrouve souvent dans la bouche de Catherine et Isabella, voit son sens tellement étiré dans toutes les directions qu'il en est désactivé. Pourtant, la narratrice elle-même le reprend à quelques reprises dans la seconde partie du roman, où la parodie du roman gothique se déploie. Le choix de cette analyse n'est pas fait au hasard : la répétition d'un mot tout au long d'une œuvre met en place un réseau significatif<sup>28</sup>, qui se greffe ici aux nombreuses allusions au genre gothique qu'on retrouve dans ce roman.

Tableau 4.9a Traductions de *horrid* dans *Northanger Abbey* I

Austen	Ferrières	Fénéon	Salesse-Lavergne	Arnaud
“Yes, pretty well; but are they all <b>horrid</b> , are you sure they are all <b>horrid</b> ?” (I.6, p. 33, Catherine)	– Oui ! cela est charmant : mais sont-ils tous aussi <b>terribles</b> ? (t. I, p. 74)	– Tant mieux ! Mais sont-ils tous <b>terribles</b> ? Êtes-vous sûre qu'ils soient tous <b>terribles</b> ? (t. XVI, p. 417)	« Oh, oui, c'est merveilleux... Mais sont-ils tous <b>horribles</b> , êtes-vous bien sûre qu'ils sont tous <b>horribles</b> ? » (p. 33)	– Oui, très bien, mais est-ce qu'ils sont tous <b>horribles</b> , en êtes-vous bien sûre ? (p. 52)

<sup>26</sup> J'aurais aussi pu m'intéresser à « *fine* » (23 occurrences) et « *finest* » (5 occurrences), qui présentent une désactivation semblable, à l'instar d'ailleurs du « *nice* » mentionné par Henry Tilney.

<sup>27</sup> Ce type d'analyse permet de vérifier l'homogénéité du texte traduit et son respect des réseaux signifiants sous-jacents, tel que décrit dans la liste des déformations de Berman (1999 [1985]).

<sup>28</sup> Berman appelle la perte de ce type de répétition la destruction des réseaux signifiants sous-jacents.

<p>“Sir Charles Grandison! That is an <b>amazing horrid</b> book, is it not? [...]” (I.6, p. 35, Isabella)</p>	<p>– Sir Charles Grandisson ! C’est là un roman <b>bien ennuyeux, bien extraordinaire</b>, n’est-il pas vrai ? (t. I, p. 78)</p>	<p>– Sir Chartes Grandison, c’est un livre <b>étonnamment ennuyeux</b>, n’est-ce pas ? (t. XVI, p. 418)</p>	<p>« Sir Charles Grandison ! C’est un livre <b>affreusement ennuyeux</b>, n’est-ce pas ? [...] » (p. 35)</p>	<p>– Sir Charles Grandison ! C’est un livre <b>tout à fait horrible</b>. (p. 53)</p>
<p>“You had no loss, I assure you; it is the <b>horriddest</b> nonsense you can imagine; [...]” (I. 7, p. 43, John Thorpe)</p>	<p>– Vous n’y perdez rien, sur ma parole. C’est tout ce que vous pouvez imaginer de <b>plus ridicule</b>. (t. I, p. 100)</p>	<p>– Vous n’avez rien perdu, je vous assure, c’est la <b>plus horrible</b> sottise que vous puissiez imaginer. (t. XVI, p. 423)</p>	<p>« Vous n’avez rien perdu, croyez-moi. C’est la <b>plus affreuse</b> idiotie que vous puissiez imaginer. [...] » (p. 42)</p>	<p>– Vous n’avez rien perdu, croyez-moi. C’est l’ineptie la <b>plus épouvantable</b> qu’on puisse imaginer. [...] » (p. 63)</p>
<p>“Oh, <b>horrid!</b> am I never to be acquainted with him? [...]” (I.10, p. 68, Isabella)</p>	<p>– C’est <b>affreux</b> ! Je ne le rencontrerai donc jamais !... (t. I, p. 161)</p>	<p>– Oh, <b>affreux</b> ! ferai-je jamais sa connaissance ? (t. XVI, p. 618)</p>	<p>« Oh, c’est <b>horrible</b> ! Ne ferai-je donc jamais sa connaissance ? [...] » (p. 62)</p>	<p>– Oh ! mais c’est <b>affreux</b> ! Est-il écrit que je ne ferai jamais sa connaissance ? (p. 88)</p>
<p>[...] the London stage, which she knew, on Isabella’s authority, rendered every thing else of the kind “quite <b>horrid</b>.” (I.12, p. 91, Isabella)</p>	<p>[...] habitués à la perfection de ceux de Londres, ils devaient regarder tous les autres avec <b>dédain</b>, suivant ce que lui avait dit Isabelle. (t. II, p. 5)</p>	<p>Peut-être étaient-ils habitués au jeu plus fin des artistes de Londres, ce jeu qui, elle le savait par l’autorité d’Isabelle, <b>dégoûtait</b> de toute autre interprétation. (t. XVI, p. 631)</p>	<p>« [...] spectacles plus raffinés qu’offrent les scènes londoniennes qui, elle le savait par Isabelle, rendent « <b>insupportable</b> » tout autre jeu que celui qu’on peut y admirer. » (p. 82)</p>	<p>[...] spectacles londoniens, d’une qualité bien supérieure. En comparaison toute autre représentation de ce genre était, d’après Isabella, « <b>absolument affreuse</b> ». (p. 113)</p>
<p>[...] they brought to her recollection a countless variety of dreadful situations and <b>horrid</b> scenes, [...] (II.6, p. 171)</p>	<p>[...] ils rappelaient à sa mémoire une foule de situations, de scènes <b>terribles</b> [...] (t. II, p. 214)</p>	<p>Ils évoquèrent profusément à sa mémoire telles situations terribles, telles scènes <b>d’horreur</b> [...] (t. XVII, p. 224)</p>	<p>[...] elle se remémora nombre de situations affreuses et de scènes <b>horribles</b> [...] » (p. 148)</p>	<p>Ils lui rappelèrent nombre de situations terrifiantes et de scènes <b>horribles</b> [...] (p. 198)</p>

Catherine's blood ran cold with the <b>horrid</b> suggestions which naturally sprang from these words. (II.8, p. 192)	Un frisson parcourut tous les membres de Catherine à l' <b>horrible</b> soupçon que ces paroles firent naître dans son esprit... (t. III, p. 59)	Le sang de Catherine se figea aux <b>horribles</b> suggestions qui naissaient naturellement de ces mots. (t. XVII, p. 302)	Catherine sentit son sang se glacer dans ses veines devant les idées <b>horribles</b> que lui suggéraient tout naturellement ces paroles. (p. 167)	Catherine sentit son sang se figer dans ses veines devant les idées <b>horribles</b> que ces paroles lui suggéraient tout naturellement. (p. 221)
I really am quite ashamed of my idleness; but in this <b>horrid</b> place one can find time for nothing. (II. 12, p. 222, Isabella)	Je suis vraiment très-honteuse de ma paresse ; mais dans cet <b>odieux</b> pays on ne trouve de tems pour rien. (t. III, p. 145)	Je suis vraiment honteuse de ma paresse. Mais, en cet <b>horrible</b> lieu, on ne trouve le temps de rien faire. (t. XVII, p. 377)	J'ai réellement honte de ma paresse, mais, dans cette <b>horrible</b> ville, on ne trouve vraiment le temps de ne rien faire. (p. 193)	J'ai vraiment honte de ma négligence, mais dans cette <b>horrible</b> ville on ne trouve le temps de rien faire. (p. 254)

Ce qui frappe d'abord, à la lecture de ce tableau, c'est qu'aucun des traducteurs n'a choisi un équivalent unique pour ce mot qui peut signifier, selon un dictionnaire contemporain à l'écriture du roman<sup>29</sup> : « 1. Hideous, dreadful, shocking. 2. Shocking, offensive, unpleasing. 3. Rough, rugged. ». Ils proposent plutôt un éventail de traductions diverses (« horrible », « terrible », « affreux », « épouvantable », « odieux », etc.) adaptées au contexte. Cette tendance est toutefois moins forte dans les occurrences situées dans la seconde partie du roman, où *horrible* et ses dérivés sont plus systématiquement choisis, notamment par Fénéon, Salesse-Lavergne et Arnaud. Pour en faciliter le recensement, j'ai rassemblé ici les traductions extirpées de leur contexte :

Tableau 4.9b Traductions de *horrid* dans *Northanger Abbey* II

Austen	Ferrières	Fénéon	Salesse-Lavergne	Arnaud
horrid horrid	terribles	terribles terribles	horribles horribles	horribles

<sup>29</sup> *A Dictionary of the English Language*, 10<sup>e</sup> édition, de Samuel Johnson (1792). J'ai aussi consulté les versions de 1768 et 1828 (en collaboration avec John Walker), numérisées par l'Université d'Oxford.

amazing horrid	bien ennuyeux, bien extraordinaire	étonnamment ennuyeux	affreusement ennuyeux	tout à fait horrible
horridest	plus ridicule	plus horrible	plus affreuse	plus épouvantable
horrid	affreux	affreux	horrible	affreux
horrid	dédain	dégoûtait	insupportable	affreuse
horrid	terribles	d'horreur	horribles	horribles
horrid	horrible	horribles	horribles	horribles
horrid	odieux	horrible	horrible	horrible

C'est Ferrières qui propose l'éventail le plus grand, un choix critiquable sur le plan du respect des réseaux sous-jacents. Toutefois, elle évite le piège du faux-ami qui semble avoir poussé les traducteurs subséquents à privilégier *horrible* comme équivalent, confondant ainsi deux racines latines<sup>30</sup>, alors qu'*affreux*, *hideux* et *odieux* reflètent mieux le sens de *horrid*. En effet, *horrible* domine chez Salesse-Lavergne et Arnaud, qui le choisissent cinq fois sur huit, alors que Fénéon l'utilise trois fois et Ferrières une seule. Toutefois, on peut nuancer ce constat en remarquant que les autres traductions proposées par ces traducteurs sont plus fidèles au sens de l'original : *affreux*, *terrible*, *épouvantable*, *insupportable*. Ainsi, là où certaines traductions effacent l'iconicité de *horrid* en proposant différentes traductions, d'autres respectent davantage la systémativité de l'original, mais offrent une interprétation légèrement déviante. Or, outre ces observations superficielles, il reste à découvrir si les traducteurs sont parvenus à reproduire le traitement particulier de ce mot dans le roman d'Austen.

C'est dès les premières occurrences que le mot est galvaudé et que sa désactivation a lieu, puisque Catherine, Isabella et John Thorpe l'utilisent pour signifier le positif autant que le négatif, ayant même recours à un oxymore difficile à déchiffrer, « amazing horrid » — à moins qu'on envisage *amazing* comme une contraction d'*amazingly* —, et interprété diversement par les traducteurs : « bien ennuyeux, bien extraordinaire » chez Ferrières, « étonnamment ennuyeux » chez Fénéon, « affreusement ennuyeux » chez Salesse-

<sup>30</sup> *Horrible* provient de *horribilis*, alors que *horrid* provient de *horridus*, qui en français a donné *ordure*.

Lavergne et finalement « tout à fait horrible » chez Arnaud. Si les deux premiers reprennent de différentes manières l'opposition de l'original, les autres abandonnent la figure et y voient plutôt un explétif<sup>31</sup>. La répétition présente dans la première occurrence, de son côté, est aussi traitée de différentes manières, puisque Fénéon et Salesse-Lavergne la reprennent alors que Ferrières et Arnaud l'ignorent. Toutefois, l'occurrence la plus troublante est certainement « horridest », un néologisme absent de la plupart des dictionnaires<sup>32</sup> et qui constitue la forme superlative de *horrid*. Aucun des traducteurs n'a osé recréer en français une forme nouvelle ou rare, comme *affreuseté*<sup>33</sup>, optant plutôt pour l'ajout de l'adverbe superlatif *plus*, une forme classique en français. Ils effacent ainsi une marque d'oralité — c'est déjà un choix questionnable — qui suggère l'ignorance de John Thorpe et de plus laisse entrevoir une caractéristique importante de son caractère, c'est-à-dire sa propension à l'exagération, voire la mythomanie, qui vaudra plus tard à Catherine d'être brutalement expulsée de l'abbaye par Tilney père (II.13).

Le mot semble aussi ponctuer la structure même du roman : sur les huit occurrences recensées, les quatre premières se situent dans la première partie du roman et on les retrouve chaque fois intégrées dans une réplique de dialogue ; dans la seconde partie, les occurrences restantes se retrouvent dans la narration, directement présentes dans le discours de la narratrice ou indirectement intégrées à celui-ci à travers le discours rapporté. Cela reflète bien l'architecture double de *Northanger Abbey*, avec dans un premier temps une réflexion métalittéraire sur la lecture des romans, et dans un second temps une parodie du roman gothique<sup>34</sup>. D'ailleurs, on remarque que la nature d'une d'entre elles est modifiée chez deux traducteurs : en effet, le « "quite horrid" » de

<sup>31</sup> En effet, *extraordinaire* et *étonnant* rappellent bien le sens d'*amazing*, qui signifie « wonderful, astonishing » (Johnson, 1792).

<sup>32</sup> La seule entrée trouvée via le répertoire Lexilogos a été celle du *Wiktionnaire* (<https://en.wiktionary.org/wiki/horridest>, page consultée le 18 mai 2018).

<sup>33</sup> Absent de bien des dictionnaires, mais jugé digne d'une entrée dans celui de l'*Encyclopædia Universalis* (<https://www.universalis.fr/dictionnaire/affreuseté/>, page consultée le 18 mai 2018).

<sup>34</sup> Helena Kelly affirme que ce sont les deux derniers volumes du roman *The Mysteries of Udolpho* d'Ann Radcliffe — lu par Catherine durant le roman — qui inspire directement le récit de la seconde partie de *Northanger Abbey* (1995, p. 52-61).

l'original perd ses guillemets chez Ferrières et Fénéon, bien que l'opinion en question reste attribuée à Isabella. Or, dans l'original, cet usage du discours rapporté n'est pas fortuit et l'autrice, en se distanciant des propos de son personnage, en fait une moquerie. Au lieu du parallélisme énonciatif qui s'élabore souvent entre la voix narrative et la voix auctoriale d'Austen, on a ici affaire à une opposition énonciative, qui relève plus de la divergence que de l'ambiguïté<sup>35</sup>. Les choix des différents traducteurs s'inscrivent en cohérence avec la tendance déjà remarquée de traduire davantage, chez Salesse-Lavergne et Arnaud, les effets littéraires de l'original, sans toutefois racheter la métraduction qu'ils commettent en choisissant *horrible* comme équivalent principal. Ainsi, il semble que deux voies se dessinent, l'une privilégiant le fond — Ferrières et Fénéon — et l'autre la forme — Salesse-Lavergne et Arnaud. Reste à vérifier si cette tendance se confirme ailleurs dans le roman, à partir des différentes marques de la voix auctoriale qu'Austen y manifeste.

#### 4.4.2 Fluidité narrative et ambiguïté

La plus reconnue de ces marques est certainement l'ironie, figure d'humour et d'ambiguïté par laquelle Austen communique subrepticement ses opinions et critiques et laisse filtrer sa voix auctoriale<sup>36</sup>. Dans *Northanger Abbey*, son ironie vise souvent les tropes du roman gothique, ainsi que nous l'avons vu lors de l'analyse du chapitre initial<sup>37</sup>, dans lequel Austen construit le personnage de Catherine en regard de l'horizon d'attente réservé à l'héroïne romantique. Or, en faisant ample usage d'ironie, l'autrice désactive ces stéréotypes, les met en doute : par exemple, le père de Catherine n'a aucune propension à enfermer ses filles et sa mère n'est pas tragiquement morte en couches, comme on peut le lire dans les premières phrases du roman. Ces précisions n'ont de sens, ou du moins d'ironie, que pour les personnes qui comprennent la référence aux codes du roman

<sup>35</sup> Selon la typologie de Vion (2001), abordée dans le chapitre II de la présente thèse.

<sup>36</sup> Selon Lanser (1992), l'ironie fait partie de la liste des différentes stratégies d'Austen.

<sup>37</sup> Voir à ce sujet le tableau 4.3.

gothique, ici pris à contre-pied. Dans la seconde partie du roman, où l'héroïne est invitée à séjourner à l'abbaye de Northanger, Austen la met en scène dans une véritable aventure et, de réflexion métalittéraire, le roman se transforme en parodie du style gothique. Ainsi, Austen décrit avec humour la passion que Catherine entretient pour Henry Tilney — et pour l'architecture :

Tableau 4.10 Ironie et humour (II.2)

Austen	She was to be their chosen visitor, she was to be for weeks under the same roof with <b>the person whose society she mostly prized</b> —and, in addition to all the rest, this roof was to be the roof of an abbey!—Her passion for ancient edifices was next in degree to her passion for Henry Tilney—and castles and abbies made usually the charm of those reveries which his image did not fill. (p. 143)
Ferrières	Elle était invitée par eux à les accompagner dans leur demeure ; elle allait être pendant plusieurs semaines sous le même toit avec <b>les personnes dont elle estimait le plus la société</b> , et pour compléter ce bonheur ce toit était celui d'une abbaye. Sa passion pour les anciens édifices était presque portée au même degré que les sentimens qu'elle éprouvait pour Henri Tilney. Les châteaux, les abbayes faisaient habituellement le charme de ses rêveries, son imagination en était remplie. (t. II, p. 136-137)
Fénéon	[...] pendant des semaines elle allait vivre sous le même toit que <b>les personnes dont la société lui était le plus chère</b> , et ce toit était le toit d'une abbaye ! Sa passion pour les édifices antiques égalait en intensité sa passion pour Henry Tilney. Châteaux et abbayes emplissaient les rêves que l'image du jeune homme n'emplissait pas. (t. XVII, p. 150)
Salesse-Lavergne	Elle serait l'hôtesse qu'ils avaient élus, elle vivrait pendant des semaines sous le même toit que <b>ces gens dont elle prisait tant la société</b> , et comme pour mettre un comble à son bonheur, ce toit se trouvait à être celui d'une abbaye ! La passion qu'elle éprouvait pour les vieux monuments était presque aussi violente que sa passion pour Henry Tilney, et les châteaux et les abbayes faisaient d'ordinaire le charme des rêveries que ne remplissait pas l'image du jeune homme. (p. 124)
Arnaud	C'était elle qu'ils avaient invitée, de préférence à d'autres. Elle allait vivre pendant des semaines sous le même toit que <b>la personne dont elle appréciait le plus la compagnie</b> et, comble de bonheur, ce toit serait le toit d'une abbaye ! La passion qu'elle nourrissait pour les monument anciens venait presque tout de suite après sa passion pour Henry Tilney. Les châteaux et les abbayes faisaient habituellement le charme des rêveries quand elles n'avaient pas le jeune homme pour objet. (p. 168)

Une première lecture de cet extrait et de ses traductions peut rassurer, puisque tous les traducteurs respectent dans les grandes lignes le sens de l'original. Or, ici, ce qui semble poser problème n'est pas la comparaison insolite entre l'amour des édifices et celui qu'on

peut ressentir pour un amoureux, mais bien le ton particulier employé par l'autrice, marqué grâce à son usage distinctif de la ponctuation, notamment des tirets. Ici, comme partout ailleurs dans le roman, ces tirets signifient non seulement l'insertion d'une incise, mais aussi, bien souvent, le basculement d'une voix à l'autre (autrice, narratrice, personnages). Ainsi, dans cet exemple, nous passons de la voix narrative (« She was to be their chosen visitor, she was to be for weeks under the same roof with the person whose society she mostly prized ») à la voix expressive de Catherine (« —and, in addition to all the rest, this roof was to be the roof of an abbey! »), puis à la malicieuse voix auctoriale (« —Her passion for ancient edifices was next in degree to her passion for Henry Tilney — »), pour finalement retourner à une narration classique. Malheureusement, aucun des traducteurs ne reprend cette structure narrative bien particulière et les textes ainsi produits manquent de rendre le rythme de l'original, ce qui a pour résultat de rendre l'humour moins lisible. Le commentaire ironique de l'autrice est ainsi intégré sans accroc à la narration, ce qui peut amener le lecteur à l'envisager non pas comme un trait d'esprit soulignant la naïveté et l'exubérance de Catherine, mais plutôt comme une description fiable de son intérêt démesuré pour l'architecture — une autre allusion au roman gothique. L'extrait présente aussi une métraduction commise par trois des quatre traducteurs, soit Ferrières, Fénéon et Salesse-Lavergne, qui traduisent la référence voilée à son amour naissant pour Henry Tilney (« the person whose society she mostly prized ») au pluriel (« les personnes » chez Ferrières et Fénéon, « ces gens » pour Salesse-Lavergne) donnant une image erronée des préoccupations de l'héroïne.

Des aller-retour narratifs semblables ont lieu dans l'extrait suivant, tiré du premier repas que Catherine partage avec la famille Tilney lors de son arrivée à l'abbaye, alors que le général tente d'évaluer la fortune de Mr. et Mrs. Allen et de plaire à leur protégée :

Tableau 4.11 Discours indirect libre (II.6)

Austen	<p>“No, indeed,” was Catherine’s honest assurance; “Mr. Allen’s dining-parlour was not more than half as large:” and she had never seen so large a room as this in her life. The general’s good humour increased.—Why, as he <i>had</i> such rooms, he thought it would be simple not to make use of them; but, upon his honour, he believed there might be more comfort in rooms of only half their size. Mr. Allen’s house, he was sure, must be exactly of the true size for <b>rational happiness</b>. (p. 170)</p>
Ferrières	<p>– <b>Non, en vérité, dit Catherine avec une modeste assurance, la salle à manger de M. Allen est à peine égale à la moitié de celle-ci ; je suis sûre que de sa vie il n’en a vu d’aussi grande.</b> La bonne humeur du Général s’accrut à cette réponse. Il ajouta qu’ayant de telles pièces, il était naturel qu’il en fit usage ; mais qu’en honneur il croyait qu’on était mieux dans une salle moins grande, et qu’il était persuadé que la maison de M. Allen était exactement ce qui convenait pour une habitation où l’on réunit le plaisir et le bonheur. (t. II, p. 212)</p>
Fénéon	<p>– <b>Point du tout, dit Catherine.</b> Et elle exposa que la salle à manger de M. Allen, était plus petite de moitié. De sa vie elle n’avait vu une pièce aussi grande. La bonne humeur du général s’accentua. Voilà : comme il avait, <i>lui</i>, de telles pièces, il pensait que le plus simple était qu’il s’en servit : mais, sur son honneur, il croyait que les pièces plus petites de moitié devaient être plus confortables. La maison de M. Allen, il en était sûr, était à <b>souhait</b>. (t. XVII, p. 223)</p>
Salesse-Lavergne	<p>« <b>Non, vraiment.</b> », lui assura très sincèrement la jeune fille. La salle à manger de Mr. Allen devait faire la moitié de celle-ci, et elle n’avait jamais vu une pièce aussi grande. La bonne humeur du général s’accrut encore. Puisqu’il <i>avait</i>, lui, de telles pièces, il trouvait qu’il serait stupide de ne point les utiliser... mais sur son honneur, il croyait que les pièces deux fois moins vastes était sûrement plus confortables. Il ne doutait pas que la maison de Mr. Allen n’eût exactement les proportions <b>qui font qu’on se sent bien quelque part</b>. (p. 148)</p>
Arnaud	<p>– « <b>Non, certainement pas</b> », répondit sincèrement Catherine. La salle à manger de Mr. Allen devait faire la moitié de celle-ci. De sa vie elle n’avait vu une pièce aussi grande. Cette réponse eut l’heur d’accroître la bonne humeur du général. Puisqu’il <i>avait</i> de telles pièces, dit-il, il pensait qu’il serait stupide de ne pas les utiliser, mais, sur son honneur, il croyait que des pièces moitié moins grandes pouvaient être plus confortables. La maison de Mr. Allen, il en était certain, devait avoir exactement les bonnes dimensions <b>pour qu’on y vive raisonnablement heureux</b>. (p. 197)</p>

Dans ce passage, malgré la présence de guillemets, l’attribution des voix est parfois obscure étant donné l’abondance de discours indirect libre. Ainsi, toute la seconde section, après le tiret, semble refléter les propos du général, quoique rapportés par l’instance narrative qui aurait simplement substitué « he » aux « I » de son discours. Il en va de même pour une partie des propos de Catherine (« and she had never seen so large a

room as this in her life »), qui, même s'ils ne sont pas inclus dans les guillemets, reflètent tout à fait la tendance à l'hyperbole de l'héroïne et peuvent lui être attribués. En outre, même les passages entre guillemets semblent rapportés indirectement, puisque le « was » de l'héroïne (en caractères gras) devrait plutôt être un « is ». Davantage que dans l'extrait précédent, les traducteurs se sont efforcés ici chacun à sa manière de refléter la fluidité narrative de l'original. Ainsi, Ferrières, dans la partie attribuée à Catherine, met les trois propositions au *je*, intégrées dans une seule réplique. Toutefois, elle commet une métraduction en changeant le sujet du dernier segment de Catherine à Mr. Allen, qui se voit alors attribué la provincialité de l'héroïne. De leur côté, les autres traducteurs gardent le *je* pour la première proposition seulement, et formulent les deux autres à la troisième personne. De plus, Fénéon est le seul de ces trois traducteurs à y insérer une marque de discours rapporté (« elle exposa que »), Salesse-Lavergne et Arnaud laissant au lecteur décider si ces affirmations reflètent les pensées ou bien les propos de Catherine. L'extrait se conclut sur une phrase — attribuée au général — où l'autrice parodie à travers son personnage les discours spécieux de la bonne société, pleins d'absolus, mais vides de sens. Le général Tilney y soutient aspirer à un bonheur raisonnable (« rational happiness »), un concept contradictoire qui fait sourire par son absurdité. Malheureusement, ce jeu de discours, par lequel l'autrice se sert de son personnage pour critiquer une attitude linguistique, échappe à la vigilance de la plupart des traducteurs, à l'exception d'Arnaud, qui propose « raisonnablement heureux ».

La fluidité narrative d'Austen, qui manie avec soin la plurivocité du genre romanesque, ne semble donc poser problème à ses traducteurs qu'à certains égards : lors de l'usage de tirets, qui, on l'a vu, sont souvent supprimés à la traduction, ainsi que lorsqu'il s'agit de mettre en scène un habitus discursif, comme l'exubérance de Catherine ou les platitudes du général. Par contre, l'usage du discours indirect libre est davantage respecté, surtout dans les traductions plus récentes. Ainsi, s'ils s'efforcent de traduire sa maîtrise de la langue, ses traducteurs résistent davantage à l'expression de ses commentaires comiques, à sa satire sociale et au vaste intertexte que ce roman présente avec le genre gothique. D'ailleurs, avant de passer à une autre œuvre, j'aimerais me pencher sur la manière dont

l'autrice se représente dans ses adresses au lecteur, qui sont nombreuses dans le roman, notamment dans les derniers chapitres.

#### 4.4.3 De l'autrice à la lectrice

L'adresse au lecteur, contrairement aux stratégies exposées dans les pages précédentes, n'est pas un phénomène spécifique à l'écriture d'Austen, mais plutôt un trope classique du genre romanesque, lié à la *captatio benevolentiae*, une pratique rhétorique qui vise à s'assurer de la bienveillance de son lectorat. Toutefois, dans le cas particulier de la traduction, l'adresse au lecteur constitue un de ces moments où l'illusion traductive peut être brisée, puisque la non-concordance entre l'auteur et le traducteur peut y transparaître (Hermans, 1996). Ces adresses sont relativement nombreuses dans *Northanger Abbey* — davantage à tout le moins que dans les romans subséquents de l'autrice — ; j'ai choisi de m'intéresser en particulier à deux exemples tirés des deux derniers chapitres du roman :

Tableau 4.12 Adresse au lecteur I (II.15)

Austen	I leave it to my reader's sagacity to determine how much of all this it was possible for Henry to communicate at this time to Catherine, how much of it he could have learnt from his father, in what points his own conjectures might assist him, and what portion must yet remain to be told in a letter from James. <b>I have united for their ease what they must divide for mine.</b> Catherine, at any rate, heard enough to feel that in suspecting General Tilney of either murdering or shutting up his wife, she had scarcely sinned against his character, or magnified his cruelty. (p. 256)
Ferrières	∅
Fénéon	De tout cela, je laisse à la sagacité de mon lecteur le soin de déterminer ce qui put être immédiatement communiqué à Catherine, ce que le général avait dit à Henry, ce que celui-ci avait eu à conjecturer pour bien voir clair dans la situation et ce qui fut ultérieurement connu par une lettre de James. <b>J'ai groupé les faits pour la commodité du lecteur. À lui de les départir pour la mienne.</b> De toute façon, Catherine en savait assez maintenant ; elle en pouvait convenir : quand elle avait soupçonné le général d'un meurtre ou d'une séquestration, elle avait à peine forcé son caractère et exagéré sa cruauté. (t. XVII, p. 535)

Salesse-Lavergne	Je laisse à la sagacité de mes lecteurs le soin de déterminer la part de cette affaire qu'Henry put communiquer à Catherine à ce moment-là. On se demandera ce que le général avait pu lui en dire, ce que le jeune homme en devina de lui-même, et ce que James leur en apprit dans une lettre qu'il écrivit plus tard. <b>J'ai regroupé ce renseignements pour la commodité du lecteur, qu'il fasse lui-même le tri pour la mienne.</b> Catherine en savait de toute manière assez pour comprendre qu'en soupçonnant le général d'avoir assassiné ou enfermé sa femme, elle avait à peine noirci sa nature ou exagéré sa cruauté. (p. 223)
Arnaud	Je laisse à la sagacité de mon lecteur le soin de faire la part de tout ce que Henry put communiquer à Catherine à ce moment-là, de tout ce qu'il avait pu apprendre de la bouche même du général, de ce qu'il avait pu conjecturer et de ce que James leur raconta ultérieurement par lettre. <b>J'ai réuni ces renseignements pour faciliter la tâche de mon lecteur. À lui de les répartir entre les différents protagonistes pour faciliter la mienne.</b> De toute façon, Catherine en entendit assez pour se rendre compte qu'en soupçonnant le général Tilney d'avoir assassiné ou séquestré sa femme, elle n'avait pas tellement noirci cet homme ni exagéré sa cruauté. (p. 290-291)

Ce qui surprend d'abord, à la lecture de ce tableau, c'est l'absence de traduction chez Ferrières, qui pourtant, comme je l'ai montré dans le présent chapitre, avait joint sa voix à celle d'Austen pour défendre le genre romanesque. Or, il faut comprendre que, plutôt que de choisir l'ellipse qu'Austen emploie dans ce passage pour éviter à ses personnages une longue explication, Ferrières insère dix pages (t. III, p. 195-204) où Henry Tilney offre de longs éclaircissements sur différents sujets : les agissements de son père, les discussions entre celui-ci et John Thorpe, la dispute subséquente entre Henry et son père, etc. Les événements correspondent assez bien à ce que le lecteur moyen peut déduire du texte d'Austen, mais restent bien loin de la concision du texte de départ. Ainsi, Ferrières prend en charge le travail imaginatif qu'Austen avait laissé au lecteur et à sa sagacité. Ce choix, même s'il facilite la tâche du lecteur, a toutefois le malheur d'effacer le rapport de collégialité entre Austen et son lectorat — après tout, dans cette sorte d'élan de paresse, ce que l'autrice propose n'est ni plus ni moins qu'une cocréation du texte, où le lecteur prend le relais de l'autrice et l'aide à conclure<sup>38</sup> — afin de laisser place à une autre occasion pour Henry de faire la leçon à Catherine. Fénéon, Salesse-Lavergne et Arnaud, néanmoins, traduisent le passage en entier, sans dévier de l'adresse directe. L'extrait

<sup>38</sup> Son *nous*, qu'on retrouvera aussi dans le prochain extrait, inclut ses lecteurs et elle expose ici une vision collaborative de l'œuvre littéraire, où le texte connaît son plein potentiel interprétatif au moment même de la lecture.

comprend aussi un véritable défi de traduction, une courte phrase à la structure symétrique où l'autrice expose son autorité, qui lui permet de resserrer ce que les personnages, par leur fonction actancielle, s'emploient naturellement à compliquer : « I have united for their ease what they must divide for mine. » Or, il semble que la plupart des traducteurs ont mésinterprété le passage, puisqu'ils identifient le « they » d'Austen à ses lecteurs plutôt qu'à ses personnages, poursuivant la veine cocreative du segment précédent. Chez Salesse-Lavergne se glisse même une dissonance, puisque les lecteurs pluriels du début du passage se réduisent plus loin en un lecteur singulier. Pour le duo *unite/divide*, différentes images correspondantes sont choisies : *grouper/départir* chez Fénéon, *regrouper/faire le tri* chez Salesse-Lavergne et *réunir/répartir* chez Arnaud. De ces trois propositions, celles de Fénéon et Arnaud offrent le plus de contraste, Arnaud proposant de plus des équivalents qui comportent une allitération, à l'instar de l'original. Par contre, la prosodie de la traduction d'Arnaud est très lourde, contrairement à celle de Fénéon, qui maîtrise le style économique d'Austen. Ainsi, ce dernier est à n'en pas douter celui qui présente la traduction la plus satisfaisante.

Je ne saurais conclure ce chapitre sans offrir un dernier exemple de l'éloquence de l'autrice, qui, comme on l'a vu dans le passage précédent, multiplie les ellipses pour se hâter vers la conclusion de ce premier roman. Lassée des intrigues ayant mené à la réunion de ses protagonistes, elle s'économise l'écriture de celles qui auront lieu jusqu'à leur mariage, assurant le lecteur que Catherine et Henry se dirigent vers un parfait bonheur :

Tableau 4.13 Adresse au lecteur II (II.16)

Austen	The anxiety, which in this state of their attachment must be the portion of Henry and Catherine, and of all who loved either, as to its final event, can hardly extend, I fear, to the bosom of my readers, who will see in the tell-tale compression of the pages before them, that <b>we are all hastening together to perfect felicity.</b> (p. 259)
--------	---

Ferrières	Les inquiétudes qui devaient être le partage de Henri et de Catherine et qui seraient les mêmes pour tous les amans [ <i>sic</i> ] qui se trouveraient dans leur position pourraient, si nous le voulions, amener de longs récits à mes lecteurs qui, se voyant arrivés presque à la dernière page, s'attendent au contraire que je vais conclure brusquement ce mariage, source d'une <b>félicité parfaite et inaltérable</b> . (t. III, p. 208-209)
Fénéon	Cette inquiétude, lot maintenant de Catherine et de Henry, ne se communique pas, je le crains, à mes lecteurs qui, à la concision éloquente des pages qu'ils ont sous les yeux, voient bien que <b>nous nous hâtons tous vers la félicité parfaite</b> . (t. XVII, p. 537)
Salesse-Lavergne	L'angoisse qui, en des circonstances pareilles, dut être le lot de nos héros et de tous ceux qui les aimaient lorsqu'ils songeaient à la manière dont cette affaire finirait, serait, je le crains, extrêmement difficile à communiquer. Le lecteur comprendra en tout cas à la concision révélatrice des pages qu'il lui reste à lire, que <b>nous nous hâtons tous ensemble vers la félicité parfaite</b> . (p. 226)
Arnaud	L'angoisse qui, à ce stade, dut être le lot de Henry, de Catherine et de tous ceux qui les aimaient l'un et l'autre, concernant la conclusion de leur histoire, ne saurait s'emparer, je le crains, de tous mes lecteurs qui verront dans la compression significative de ces dernières pages que <b>nous nous hâtons tous ensemble vers la parfaite félicité</b> . (p. 294)

Le rythme particulier de cette longue phrase, qui comprend huit virgules et plusieurs propositions emmêlées, constitue un défi pour les traducteurs, qui pourraient être tentés de rationaliser et clarifier cet enchevêtrement. Or, tous répondent à l'appel et proposent leur propre dédale syntaxique. Fénéon et Arnaud, particulièrement, s'adonnent au jeu de la multiplication des virgules, même si le premier omet quelques éléments. Ferrières, de son côté, est plus économe, quoique le rythme de la première partie de sa phrase en souffre, et Salesse-Lavergne choisit plutôt de séparer l'extrait en deux syntagmes. Ferrières, de plus, néglige d'englober l'autrice et son lectorat dans le bonheur parfait vers lequel les héros se dirigent. Ce *we* énoncé par Austen est d'ailleurs bien particulier, car, en plus d'inclure l'autrice et ses lecteurs comme c'était le cas dans l'extrait précédent, il comprend maintenant les personnages du roman, affirmant encore une fois la dimension métalittéraire de cette œuvre. D'ailleurs, la « perfect felicity » vers laquelle tous se précipitent renvoie à la fois au bonheur des personnages et à l'aboutissement du roman, ce que Ferrières omet en gommant la présence du *nous*. Salesse-Lavergne présente aussi une métraduction lorsqu'elle justifie la concision de cette partie de l'intrigue en affirmant qu'elle est « extrêmement difficile à communiquer » plutôt que de simplement suivre la

nonchalance d'Austen elle-même, qui ne s'embarrasse pas de justifications pour son choix narratif et profite pleinement de l'autorité dont elle jouit au sein de sa création.

#### 4.5 Conclusion

Ce premier chapitre d'analyse, qui portait sur les quatre traductions de *Northanger Abbey*, affiche déjà des tendances générales sur la traduction de l'autorité narrative de Jane Austen, que nous verrons s'infirmes ou se confirmer dans les deux chapitres à venir. Ainsi qu'anticipé, la traduction de l'ironie et du discours indirect libre s'est avérée problématique dans plusieurs cas, ce qui nuit dans un premier temps à la caractérisation de Catherine, car, décrite sans ironie, elle n'est qu'une jeune fille insipide. Au final, la double négation de l'*antihéroïsme* et de l'ironie ne laisse-t-elle pas sous-entendre que Catherine pourrait être une héroïne de plein droit ? L'auctorialité d'Austen est partout présente, notamment dans les nombreuses adresses au lecteur et dans la défense du roman présentée au chapitre I.5. Sur ce plan, les résultats sont aussi mitigés : si la digression sur la valeur des romans est partout préservée, voire amplifiée, la féminité de l'autrice, qu'elle soit affichée ou suggérée, est de son côté effacée au profit du masculin « neutre », même chez les traductrices. La métraduction des marques d'ironie et de style indirect libre se poursuit tout au long du roman, que ce soit, sur le plan formel, par la disparition des italiques et de signes de ponctuation comme le tiret et le point-virgule ou, sur le plan stylistique, par la suppression des oxymores et hyperboles qui créent l'effet comique. On remarque chez les différents traducteurs une même tendance, à des degrés divers, à la normalisation du texte, sa *francisation*, oserait-on dire, qui s'exprime par une propension à la rationalisation et à l'embellissement, des déformations décrites par Berman<sup>39</sup>. Cette tendance n'est pas éloignée de l'attitude impérialiste décrite par Robyns<sup>40</sup>, dans laquelle on vise à intégrer les œuvres au corpus national en les moulant aux normes du champ littéraire d'accueil.

<sup>39</sup> A. BERMAN (1999 [1985]), *op. cit.*

<sup>40</sup> Clem ROBYNS (1994a), « Translation and Discursive Identity ».

Mme Hyacinthe de Ferrières (*L'abbaye de Northanger*, 1824), d'abord, en bonne traductrice du dix-neuvième siècle, s'empare du texte et en fait le sien : là où Austen prie son lecteur de remplir les trous du récit, Ferrières s'attèle à la tâche et propose plusieurs pages de son invention ; là où Austen présente une défense du roman, elle renchérit et argumente à ses côtés ; là où Austen cite le Barde, elle préserve les vers originaux aux côtés de sa traduction. Elle présente ainsi un intéressant mélange d'adaptation et de respect de la source, qui invite le critique bermanien à repenser la notion de traduction ethnocentrique. Toutefois, la perte des éléments comiques et ironiques change beaucoup le ton du roman et ne permet pas d'y lire la même Austen que dans l'original. Cela n'est pas étonnant, puisque Christine Planté a montré que, dans le domaine français, les femmes sont exclues des genres comiques<sup>41</sup>. D'ailleurs, si on salue sa défense augmentée du genre romanesque (tableaux 4.7 et 4.8), elle effectue toutefois des altérations importantes, soit des coupes qui affectent la voix narrative d'Austen, notamment dans le chapitre initial (section 4.2), mais aussi des ajouts considérables, en particulier dans le pénultième chapitre (section 4.4.3), et cela au prix de la disparition du *je* de l'autrice. Sur le plan de son attitude traductive, il semble que chez Ferrières la transdiscursivité a au moins égalé l'impérialisme, se considère l'égale d'Austen, ce qui explique que certaines marques d'autorité narrative survivent malgré tout.

Félix Fénéon (*Catherine Morland*, 1898), pour sa part, offre une traduction d'allégeance littéraliste, conservant souvent la structure phrastique de l'original. Toutefois, il fait de nombreuses coupes, petites et discrètes, néanmoins non négligeables. Ses omissions, en revanche, ne sont pas comme celles de Ferrières entachées de morale, puisqu'elles sont partout présentes et ne s'attaquent pas à des contenus spécifiques. Malheureusement, ce choix, peut-être fait en tant qu'éditeur plus qu'en tant que traducteur, réduit la valeur de son texte. Des treize extraits analysés, quatre comportent des coupures qui concernent plusieurs types de discours, dont la narration descriptive (tableaux 4.5 et 4.13), la voix auctoriale (tableaux 4.7) et la voix de Catherine (tableau 4.10). Bien entendu, certaines pertes sont plus regrettables que d'autres, comme la disparition du « I cannot approve of

<sup>41</sup> Christine PLANTÉ (1989), *La petite sœur de Balzac*, p. 228.

it » de la défense du roman, mais rien dans l'échantillon présenté ici ne laisse supposer que ces coupes ont été faites dans le cadre d'un programme idéologique conscient visant à faire taire la voix d'Austen. Selon Isabelle Bour<sup>42</sup>, la traduction de Fénéon est, malgré ses tares, la première véritable traduction française d'un roman d'Austen, une opinion à laquelle Trunel hésite à se rallier, citant à son appui des coupes qui amputent tristement le texte de certains de ses meilleurs éléments<sup>43</sup>, même si elle reconnaît que, pour l'époque, ces altérations ne sont pas étonnantes ni choquantes. D'ailleurs, cette traduction est bien de son temps, car elle présente un haut degré de littéralisme, courant traductif populaire chez les traducteurs français de la fin du dix-neuvième siècle, une caractéristique qui l'éloigne de l'attitude impérialiste souvent de mise en France. D'ailleurs, la publication du roman dans *La revue blanche* est précédée, au numéro antérieur, d'un article élogieux de Théodore Duret sur l'autrice (1898), ce qui laisse plutôt deviner une attitude transdiscursive, voire défensive, puisque l'écriture d'Austen, dont l'étrange est conservée par le littéralisme de Fénéon, est considérée comme au moins égale, sinon supérieure, à celle des auteurs français.

Josette Salesse-Lavergne (*Northanger Abbey*, 1980), de son côté, propose une traduction complète et qui rend généralement plutôt bien l'humour et l'ironie d'Austen, bien qu'on remarque chez elle une difficulté à reproduire l'ambiguïté narrative et le mélange des voix de l'original (tableau 4.11). De plus, sa version comporte quelques métraductions, dont le choix d'*horrible* pour traduire *horrid* (tableaux 4.9a et 4.9b), un choix qui n'a pas non plus le mérite d'être constant, puisque trois des huit itérations sont traduites différemment, ce qui ne rend pas justice à la manière dont Austen détourne le sens de ce mot en lui prêtant plusieurs sens. On regrette aussi qu'elle n'investisse pas davantage la féminité de l'autrice dans ses commentaires auctoriaux (tableau 4.5), étant elle-même de sexe féminin — à ce propos, on peut rappeler que Ferrières ne le fait pas non plus. Toutefois, malgré ces failles, sa réussite dans la préservation de la dimension comique du style d'Austen fait de cette traduction une version aisément recommandable, et on

---

<sup>42</sup> I. BOUR, *op. cit.*

<sup>43</sup> L. TRUNEL, *op. cit.*, p. 218.

comprend pourquoi Christian Bourgois lui a confié ensuite la traduction d'*Emma*, paru deux ans plus tard. Les tendances normalisatrices de cette traduction, comme la clarification et la rationalisation qui menacent souvent l'ambiguïté de l'original, la font pencher du côté de l'attitude impérialiste.

Pierre Arnaud (*L'abbaye de Northanger*, 2000) produit une œuvre tout aussi réussie, puisque sa prestation, semblable à celle de Salesse-Lavergne en termes de complétude et d'homogénéité, respecte généralement l'ironie et l'humour de l'original. Néanmoins, malgré quelques trouvailles, son style est parfois trop lourd, loin de l'art de la formule pratiqué par Austen. Ainsi, dans les différents extraits, il est parfois notablement<sup>44</sup> plus long (tableaux 4.4, 4.7 et 4.11). De plus, son écriture, où le sens est étalé, traduit mal le discours indirect libre, souvent clarifié sous sa plume. Malgré tout, il affiche généralement une bonne compréhension du texte original et sa version comporte ainsi peu de métraductions, à l'exception du choix de *horrible* pour traduire *horrid*, qu'il partage avec Salesse-Lavergne. D'ailleurs, à l'instar de cette dernière, les tendances allongeantes et clarificatrices de sa traduction le placent dans l'approche impérialiste, puisque son dépliement incessant du texte vise vraisemblablement à en faciliter la lecture et à l'adapter au lectorat français.

Ainsi, si Félix Fénéon sait le mieux reproduire le style concis d'Austen, résistant à la rationalisation et à la clarification, son texte est bien souvent incomplet, puisqu'il effectue régulièrement des coupes, minimales, mais réelles, ce qui m'empêche malheureusement de chanter ses louanges sans réserve. De leur côté, Salesse-Lavergne et Arnaud proposent des traductions qui, si elles n'ont pas le génie de celle de Fénéon et clarifient souvent le discours indirect libre, sont complètes et conservent en général l'ironie et l'humour de l'original. La version de Ferrières, finalement, même si elle constitue un objet fascinant pour la chercheuse que je suis, voit disparaître dans sa transformation la voix de l'autrice, supplantée par celle de la traductrice. Pour l'instant, je ne m'avancerai pas plus loin que ce portrait rapide, puisque c'est à la lumière de l'analyse des différents romans étudiés

---

<sup>44</sup> Je n'ai noté que les allongements qui dépassent 10 % de la longueur de l'original.

dans le cadre de la présente thèse que je pourrai offrir les réflexions les mieux informées. La prochaine œuvre qui passera donc sous ma loupe est le très populaire *Pride and Prejudice*, véritable hydre aux douze traductions.

## CHAPITRE V

### LE CHOC DES SUBJECTIVITÉS : *PRIDE AND PREJUDICE*

On associe bien souvent les romans de Jane Austen — et la littérature féminine en général — à l'intrigue matrimoniale, le *marriage plot*, sujet de prédilection des jeunes lectrices désœuvrées<sup>1</sup>. Cette association n'est bien entendu pas fautive : les six romans d'Austen se concluent par au moins un mariage et l'intrigue tourne principalement autour de ce sujet pour toute la durée du livre. Toutefois, il ne s'agit pas là d'une intrigue typiquement romantique, car chez Austen, le mariage est décrit comme une affaire sociale publique, un échange économique entre familles. Se marier est l'occasion, pour les femmes, d'accéder à un statut ; pour la jeune célibataire, c'est la seule manière d'améliorer sa position sociale et sa situation économique. Ainsi, lorsqu'Austen décrit l'avidité avec laquelle Mrs. Bennet cherche à marier ses filles, ce n'est pas pour combler leur cœur solitaire, mais bien pour assurer leur avenir matériel qu'elle fait montre d'une telle obsession. La mère de famille est peut-être ridicule, hypocondriaque et parfois stupide, mais elle n'en est pas moins réaliste : si elles ne se marient pas, à la mort de leur père ses filles seront confinées à la pauvreté et à la disgrâce. Ainsi, ce n'est pas pour rien qu'on a souvent décrit les romans d'Austen comme étant *fleur bleue* et sentimentaux, et une lecture trop rapide de son écriture, où foisonnent ironie et style indirect libre, peut conforter au premier abord cette impression. En effet, sa critique est parfois si subtile qu'elle laisse au lecteur le loisir d'y voir précisément ce qui lui convient.

---

<sup>1</sup> On s'imagine évidemment que, une fois le mariage conclu, la vie des femmes n'est plus aussi désœuvrée, bien remplie par les devoirs familiaux, la gestion de la maison, l'éducation des enfants, etc.

## 5.1 Présentation des traductions et des extraits

Ainsi que je l'ai exposé dans l'introduction générale, il serait fastidieux et sans doute répétitif, pour moi comme pour mes honorables lecteurs et lectrices, d'analyser l'entièreté des traductions de ce roman. Ainsi, mon analyse portera sur des extraits soigneusement choisis pour leur représentativité de l'autorité narrative d'Austen. Les traductions sélectionnées pour cette étude sont au nombre de quatre, soit le tiers du corpus total de douze traductions, nombre qui m'a paru à la fois représentatif et d'une taille convenable pour l'analyse. Voulant pouvoir témoigner, dans ces choix, de l'évolution historique de ces traductions, j'ai retenu l'une des premières, celle de Perks (1822), qui a de plus été reprise par plusieurs éditeurs depuis. À celle-ci, j'ai ajouté les versions incluses dans divers projets d'édition des œuvres complètes d'Austen, soit celle de Leconte et Pressoir (1932), reprise par Christian Bourgois, ainsi que celles de Pichardie (2000), publiée dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade », et de Goubert (2007), parue dans « folio », toutes deux chez Gallimard.

### 5.1.1 Les traductions<sup>2</sup>

La première traduction retenue est celle d'Éloïse Perks, parue en trois volumes sous le titre *Orgueil et prévention* chez Maradan, Paris, en 1822. Elle est contemporaine d'une traduction anonyme parue la même année chez J.-J. Paschoud à Paris et Genève, et suit de près de dix ans la version abrégée et fortement modifiée éditée par le périodique suisse *Bibliothèque britannique*<sup>3</sup> en 1813. La traductrice est décrite par l'éditeur et critique Nicolas-Alexandre Pigoreau, qui fera paraître *Northanger Abbey* deux années plus tard, comme une « jeune Anglaise élevée à Londres<sup>4</sup> ». Sa traduction est accompagnée d'une

<sup>2</sup> La liste de toutes les traductions des romans d'Austen peut être consultée à l'annexe B.

<sup>3</sup> Ce périodique annuel publié créé à Genève en 1796 présentait les dernières innovations britanniques et internationales en matière de sciences, d'agriculture, ainsi que dans le domaine des arts et lettres. La revue subira plusieurs transformations à partir de 1835 jusqu'à sa disparition en 1924.

<sup>4</sup> Cité par Lucile TRUNEL, *Les éditions françaises de l'œuvre de Jane Austen (1815-2007)*, 2010, p. 128.

préface et de notes, toutes de la traductrice. Dans sa préface, elle procède à une sorte de *captatio benevolentiae* en louant les traductions d'Isabelle de Montolieu — des traductions pourtant sévèrement critiquées par Valérie Cossy<sup>5</sup> —, figure littéraire importante de l'époque. Ses notes sont plutôt d'ordre explicatif, éclairant le lectorat français sur des éléments culturels qui pourraient lui échapper. La traduction a été reprise en 1966 par la Librairie générale et artistique (avec toutefois une erreur typographique qui entraîne un changement de sexe, puisque son nom devient alors « Moïse Perks »), puis tout récemment dans une version révisée par l'éditeur Milady en 2015. Elle est aussi disponible dans plusieurs versions numériques peu coûteuses. Il est impossible de savoir sur quelle édition Perks s'est appuyée pour effectuer sa traduction de *Pride and Prejudice*. Avant 1822, trois éditions étaient parues, toutes chez Egerton, les deuxième et troisième présentant chacune des corrections, mais aucune de la main de l'autrice<sup>6</sup>.

Il faut attendre plus d'un siècle avant que ne paraisse une nouvelle traduction, celle de Valentine Leconte et Charlotte Pressoir, intitulée *Les cinq filles de Mrs Bennet* et parue chez Plon en 1932. Elle sera reprise très souvent, d'abord chez Christian Bourgois en 1979, puis chez nombre d'éditeurs à grand tirage (1982, 1999, 2006), dont 10/18 (2004) et Archipoche (2013). Les traductrices, qui n'ont travaillé de concert que pour cette traduction, sont des professionnelles, mais dans un domaine bien précis, celui de la traduction de la littérature enfantine. L'édition originale, en un seul volume, est accompagnée d'une introduction non signée mettant l'accent sur la peinture des personnages. Le titre choisi n'est pas sans rappeler celui de la version française du roman *Little Women* de Louisa May Alcott, soit *Les quatre filles du docteur March*<sup>7</sup>, publié en français en 1880, ce qui confirme le rattachement du roman d'Austen à la littérature destinée à la jeunesse, en plus de suggérer une parenté commercialement rentable entre les deux livres. Comme pour la version de Perks, il est impossible de savoir sur quelle

<sup>5</sup> Valérie COSSY (2006), *Jane Austen in Switzerland*.

<sup>6</sup> Pat ROGERS (2006), « Introduction », p. xxx.

<sup>7</sup> Un titre lui aussi assez éloigné de l'original, soit *Little Women* (1868-1869). Les deux titres français dont il est ici question sont d'ailleurs bien plus descriptifs que leurs originaux, qui invitent à la réflexion tout au long de la lecture.

édition les traductrices se sont appuyées pour effectuer leur travail : en 1932, des dizaines d'éditions de *Pride and Prejudice* avaient déjà été imprimées, dont la version préparée par R. W. Chapman pour les Presses de l'Université d'Oxford.

L'après-guerre marque la parution d'une pléthore de retraductions du roman : de 1946 à 1969, huit nouvelles versions françaises de *Pride and Prejudice* voient le jour. Toutefois, elles ne sont en général pas réimprimées, à l'exception de la traduction de Jean Privat, qui sera reprise par Archipoche (2010) avant d'être remplacée chez cet éditeur par la version de Leconte et Pressoir (2013), aujourd'hui très populaire<sup>8</sup>. Deux facteurs semblent avoir présidé à cette explosion de l'activité traductive : d'une part, après la guerre règne en France un climat d'anglophilie causé entre autres par l'organisation de la Résistance depuis la Grande-Bretagne ; d'autre part, les œuvres d'Austen sont alors libres de droits et donc moins chères à diffuser pour les éditeurs. Parmi ces traductions, on retrouve quatre versions complètes, soit celles d'Eugène Rocart, R. Shops et A.-V. Séverac, Jean Privat et Jules Castier. Rocart, Privat et Castier sont aussi traducteurs d'autres œuvres d'Austen : Rocart fait paraître *Emma* et *Raison et sensibilité* en 1945, Castier traduit *Le cœur et la raison* en 1948, comme Privat, qui publie *Marianne et Elinor* la même année.

Une nouvelle période de retraduction intense débute au milieu des années 1990, notamment en lien avec la sortie en 1995 d'une adaptation télévisuelle, produite par la BBC, qui a connu un grand succès international. Béatrice Vierendeuvre ouvre le bal avec sa traduction, qui paraît en 1996 aux Éditions du Rocher (Monaco) et qui sera réimprimée à trois reprises au cours de la décennie suivante. En 2000 paraît le premier volume des *Œuvres romanesques complètes*, édition dirigée par Pierre Goubert dans la prestigieuse collection « Bibliothèque de la Pléiade », chez Gallimard. *Pride and Prejudice* y est traduit sous le titre *Orgueil et préjugé* par Jean-Paul Pichardie. Le texte est accompagné d'une introduction générale, d'une chronologie s'arrêtant en 1813 et d'une notice qui présente

---

<sup>8</sup> Je ne compte pas dans ma recension les éditions numériques, qui sont légion. Toutefois, après un rapide coup d'œil, il semble encore une fois que la traduction de Leconte et Pressoir soit la plus populaire auprès de ces éditeurs, suivie de près par celle de Perks. Il faut noter que le texte de ces deux traductions, numérisé par la Bibliothèque nationale de France, est facilement et gratuitement disponible en ligne.

le roman, tous de la main de Goubert, ainsi que d'une note sur la traduction et de notes explicatives rédigées par le traducteur. Ce dernier, qui a aussi traduit *Persuasion* et d'autres œuvres mineures pour le second volume de la collection « Bibliothèque de la Pléiade », est un angliciste enseignant à l'Université de Rouen. Ces traductions sont les seules qu'il a publiées. Selon sa très courte note sur la traduction, Pichardie a utilisé la deuxième édition comme texte de base, bien qu'il mentionne avoir eu recours à la première édition « lorsqu'il nous a paru préférable<sup>9</sup> » — toutefois, il n'est nulle part mentionné les endroits où la première édition a prévalu<sup>10</sup>. Ce choix paraît étonnant étant donné qu'Austen n'est pas l'autrice des corrections apportées à la deuxième et à la troisième éditions, bien qu'elles aient été publiées de son vivant.

En 2007, Pierre Goubert a également fait paraître sa propre traduction de *Pride and Prejudice*, sous le titre canonique *Orgueil et préjugés*, toujours chez Gallimard, mais cette fois dans la collection « folio »<sup>11</sup>. Cette traduction est accompagnée d'une préface, d'une chronologie, d'une note bibliographique et de notes explicatives. L'introduction, qui présente beaucoup de points communs avec celle incluse dans l'édition « Pléiade », se concentre surtout sur le contexte géopolitique de l'époque — les guerres napoléoniennes —, sur la dimension didactique du roman et sur la peinture de la classe moyenne qui constitue selon lui l'apport principal d'Austen. Il s'efforce d'ailleurs de démentir toute interprétation féministe du roman, affirmant que « la société [dépeinte par Austen] était moins patriarcale que patrimoniale<sup>12</sup> », et défend du même souffle les lois empêchant les femmes d'hériter du bien foncier : « Si les femmes souffraient de ces arrangements, ils n'étaient pas conçus contre elles en tant que femmes, et c'est peut-être

<sup>9</sup> Jean-Paul PICHARDIE (2000), « Note sur la traduction », p. 1061.

<sup>10</sup> Les deux seuls commentaires sur la source sont des notes explicatives concernant les chapitres XIV et XVII du troisième volume, où on a choisi de traduire « dressing room » plutôt que « dining room », et « Mrs. » plutôt que « Mr. » Bennet, respectivement. Pichardie attribue la paternité de ces changements à R. W. Chapman, qui toutefois n'en discute que dans ses notes explicatives, sans amender le texte original (1923, p. 351, 374, 395-396, 397), tout comme le feront Mary Lascelles (1988) et Pat Rogers (2006) dans leurs éditions savantes du roman.

<sup>11</sup> D'ailleurs, si divers traducteurs ont collaboré à l'édition « Pléiade », les traductions qui paraissent dans la collection « folio » sont toutes de Goubert.

<sup>12</sup> Pierre GOUBERT (2007), « Introduction », p. 27.

pourquoi dans *Orgueil et préjugés* il n'y a pas de révolte d'un sexe à l'autre.<sup>13</sup> » Goubert semble aussi afficher une incompréhension de l'ambiguïté propre au style indirect libre, puisque, selon lui, lorsqu'elle l'utilise, Austen « n'exprime évidemment pas sa propre opinion sur le sujet, mais traduit [...] la pensée » du personnage<sup>14</sup>. Enfin, s'il reconnaît son ironie, il décourage le lecteur de retrouver de l'humour dans les pages du roman, associant plutôt l'écriture d'Austen au style héroï-comique en vogue au dix-huitième siècle<sup>15</sup>.

En 2009, Laurent Bury fait paraître une onzième traduction, titrée *Orgueil et préjugés*, chez Flammarion. Il traduira aussi en 2014 *Orgueil et préjugés et zombies*, un livre qui reprend le texte d'Austen et y ajoute une intrigue d'horreur. Ce traducteur français a nombre de romans et d'essais à son actif, tous traduits de l'anglais. Son édition est très complète, agrémentée d'une longue présentation (vie de l'autrice, réception critique, contexte social et économique de l'intrigue, exploration des thèmes de l'œuvre, postérité et adaptations), de notes explicatives, d'une bibliographie et même d'une carte de l'Angleterre.

Finalement, celle de Sophie Chiari, intitulée *Orgueil et préjugés*, a été publiée en 2011 à la Librairie générale française dans la collection « Le Livre de poche ». Elle est accompagnée d'une préface, d'une note sur la traduction, d'une chronologie, d'une bibliographie sélective et de notes explicatives, toutes de la main de la traductrice. Cette dernière est professeure de littérature anglaise à l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, spécialiste de la littérature de la Renaissance. Cette traduction est la première qu'elle publie. Contrairement à la majorité de ses prédécesseurs, Chiari présente les grandes lignes de son projet de traduction, en plus de préciser l'édition sur laquelle elle s'est appuyée pour son travail (la première, avec les amendements proposés par Cassandra Austen). Sa longue préface, de son côté, semble être une réponse voilée à celle de

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 28-32.

Goubert : elle y affirme la dimension féministe du texte d'Austen, nuance son aspect didactique et aborde avec intelligence la question de la voix narrative dans le roman.

### 5.1.2 Extraits choisis

Comme pour l'analyse de *Northanger Abbey*, il m'est apparu nécessaire de choisir des extraits précis du roman pour mener cette étude. Mon analyse se déroulera donc en trois temps : d'abord, une étude du premier chapitre du roman (I.1), où les questions de mariage, d'argent et de statut social sont exposées dans un dialogue mémorable entre Mrs. et Mr. Bennet ; ensuite, un examen des différentes occurrences des mots *pride* et de *prejudice* dans le roman ; enfin, un coup d'œil sur le parcours émotionnel de l'héroïne, dans le cadre duquel j'analyserai des passages tirés de différents chapitres (I.18, II.11, III. 1, III.8, III.16 et III.18). Dans tous ces extraits, le traitement du rapport entre les classes sociales et de l'intrigue matrimoniale est caractérisé non seulement par la présence de la voix auctoriale d'Austen, que l'on distingue à travers son usage de l'ironie, de l'humour et du style indirect libre, mais aussi, parfois, par l'intervention de la voix d'autres personnages, notamment celle d'Elizabeth. Comme *Pride and Prejudice* ne partage pas la dimension métalittéraire de *Northanger Abbey*, ma recherche de la voix auctoriale d'Austen se concentrera sur des manifestations plus subtiles, que j'aborderai selon les thématiques choisies. J'inclurai aussi, pour chaque partie de l'analyse, une sélection de remarques sur les autres traductions<sup>16</sup>.

## 5.2 L'ouverture du roman : dans l'intimité du couple Bennet

Dès ses premières lignes, *Pride and Prejudice* expose la problématique du mariage et de l'échange économique qu'il suppose : Mrs. Bennet a cinq filles à marier et leur

---

<sup>16</sup> On retrouve à l'annexe D la transcription de l'ensemble des traductions, pour chacun des extraits analysés dans ce chapitre.

établissement constitue sa plus grande préoccupation. D'ailleurs, bien que cette dernière soit dépeinte comme ridicule tout au long du roman, son entreprise n'en est pas moins légitime : étant donné que tous les biens de Mr. Bennet deviendront à sa mort la propriété de son cousin Mr. Collins, il est important pour toute la famille que les jeunes filles en question soient rapidement — et avantageusement — mariées. Au premier abord, le dialogue entre les deux époux peut paraître mettre en évidence la stupidité de l'une et la clairvoyance de l'autre ; mais après une lecture plus attentive, on découvre que Mr. Bennet, malgré son sarcasme, est curieux d'en savoir plus sur leur nouveau voisin, et que ses moqueries sont plus tendres que cruelles : il est probablement tout aussi préoccupé que sa femme de l'avenir de leur progéniture et s'amuse de leurs discussions complices.

### 5.2.1 *Un incipit universellement reconnu*

L'*incipit* du roman est l'un des extraits les plus cités de l'œuvre d'Austen. Avec humour et ironie, l'autrice décrit l'effet de l'arrivée d'un *gentleman* de bonne fortune dans le voisinage de la famille Bennet :

Tableau 5.1 Ouverture du roman (I.1)

Austen	It is a <b>truth universally</b> acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, <b>must</b> be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this <b>truth</b> is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters. (p. 3)
Perks	C'est une <b>vérité presque incontestable</b> qu'un jeune homme possesseur d'une grande fortune, <b>doit</b> avoir besoin d'une épouse. Bien que les sentiments et les goûts d'un tel homme ne soient pas connus ; aussitôt qu'il vient se fixer dans une province, les familles du voisinage le regardent comme un bien qui doit dans peu appartenir à l'une ou l'autre de leurs filles. (t. I, p. 1)

Leconte et Pressoir	C'est une <b>vérité universellement</b> reconnue qu'un célibataire pourvu d'une belle fortune <b>doit</b> avoir envie de se marier, et, si peu que l'on sache de son sentiment à cet égard, lorsqu'il arrive dans une nouvelle résidence, cette <b>idée</b> est si bien fixée dans l'esprit de ses voisins qu'ils le considèrent sur-le-champ comme la propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 1)
Pichardie	Il est <b>universellement</b> admis qu'un célibataire nanti d'une belle fortune a <b>forcément</b> besoin d'une épouse. Si mal connus que soient les sentiments ou les opinions d'un tel homme, dès lors qu'il paraît dans une certaine société, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans l'esprit des familles du voisinage qu'il est considéré comme propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (t. I, p. 559)
Goubert	<b>Chacun</b> se trouvera d'accord pour reconnaître qu'un célibataire en possession d'une belle fortune <b>doit</b> éprouver le besoin de prendre femme. Aussi peu connus que soient les sentiments ou les projets d'un tel homme à son arrivée dans le voisinage, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans l'esprit des familles des environs qu'on l'y considère comme la légitime propriété de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 35)

Bien entendu, il est difficile d'isoler, dans ces quelques mots, ce qui fait sourire le lecteur ; telle est la nature de l'énoncé ironique, qui se caractérise entre autres par son aspect insaisissable. Comme Lanser l'a montré<sup>17</sup>, Austen se saisit de cette ambiguïté pour adoucir les effets de sa critique. Ici, c'est le renversement créé par la projection de la volonté de la famille des jeunes filles à marier sur celle de l'homme célibataire, combiné à l'accumulation de termes modalisateurs marquant la certitude — « truth », « universally », « must » — qui, par l'absurdité de leur contraste avec l'incertitude au sujet des intentions du célibataire en question (« how little known the feelings »)<sup>18</sup>, engendre un effet comique : cette « vérité » n'est en réalité que celle des parents désireux de voir se réaliser une telle union pour leur fille : et sa « reconnaissance universelle » n'est le fait que de leurs semblables. D'ailleurs, cette « vérité » n'en est pas une et derrière le caractère impersonnel de la proposition se dessine la présence d'un locuteur implicite, l'autrice. La phrase inaugurale est d'autant plus drôle à posteriori, puisqu'elle est suivie d'un dialogue entre Mr. et Mrs. Bennet à travers lequel on comprend que la seule obsession de cette dernière est de marier ses cinq filles : ainsi, la proposition se caractérise par une autre

<sup>17</sup> Lanser identifie l'ironie comme l'un des marqueurs de l'« indirection » d'Austen, comme je l'ai décrit au chapitre II de la présente thèse. Voir Susan S. LANSER (1992), *Fictions of Authority*.

<sup>18</sup> Un autre renversement comique surgit lorsque le « man of good fortune » devient la « rightful property » d'une jeune fille du voisinage.

dimension importante de l'ironie littéraire, c'est-à-dire son aspect contextuel — ce serait bien moins amusant si l'incipit était plutôt suivi d'une conversation entre Mr. Bingley et Mr. Darcy exprimant leur désir de prendre épouse. Observons d'abord comment les marqueurs « truth », « universally » et « must » ont été traduits au fil du temps. Seules Leconte et Pressoir conservent les trois termes : « vérité », « universellement », « doit ». Perks, de son côté, minimise l'impact de l'affirmation avec une nuance : la « vérité » est « presque incontestable » au lieu d'être universelle. Pichardie et Goubert, du leur, omettent la première occurrence du mot « vérité », ce qui enlève de la force à la sentence. Goubert, de plus, remplace l'universel par le particulier avec son utilisation de « chacun », où est perdue l'idée de communauté présente dans l'original. Aussi, il faut souligner l'emploi judicieux de « forcément » chez Pichardie pour traduire le « must » d'Austen, car l'adverbe a plus de poids que le simple « doit ». Les traductions de Perks et de Leconte et Pressoir opèrent un remaniement du propos en contractant les deux paragraphes en un seul — chez Leconte et Pressoir, les deux phrases sont même réunies en une seule, un bon exemple de rationalisation. La répétition du mot « truth » est quant à elle omise de toutes les versions. Il est d'ailleurs probable que Pichardie et Goubert aient évité l'emploi de « vérité » dans le premier paragraphe afin de pouvoir l'utiliser dans le second — la norme française accepte bien moins la répétition que la norme anglaise. Perks, ainsi que Leconte et Pressoir, de leur côté, l'évitent en réarrangeant l'expression des idées, un autre attribut de la rationalisation. En remaniant leurs textes de cette façon, tous diluent la force de la présence narrative de l'autrice et minent ainsi son autorité.

### *5.2.2 Répétition et accentuation*

Or, dans le texte littéraire, la répétition a bel et bien des fonctions, l'une concernant le fond et l'autre la forme : d'une part, elle permet d'insister sur une idée véhiculée par le mot en question ; d'autre part, elle instaure un rythme caractéristique et une esthétique qui rappelle l'oralité. En voici un exemple :

Tableau 5.2 Exemple de répétition (I.1)

Austen	“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says <b>that</b> Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; <b>that</b> he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it, <b>that</b> he agreed with Mr. Morris immediately; <b>that</b> he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week.” (p. 3)
Perks	« — Eh bien ! mon cher, sachez qu’un jeune homme fort riche vient habiter Netherfield ; <b>il</b> y passa lundi dernier en voiture à quatre chevaux, <b>il</b> vit la maison, elle lui plut ; <b>il</b> parla sur-le-champ à M. Morris, et doit en prendre possession à la Saint-Michel. [...] » (t. I, p. 2)
Leconte et Pressoir	– Eh bien, mon ami, à ce <b>que</b> dit Mrs. Long, le nouveau locataire de Netherfield serait un jeune homme très riche du nord de l’Angleterre. <b>Il</b> est venu lundi dernier en chaise de poste pour visiter la propriété et l’a trouvée tellement à son goût qu’ <b>il</b> s’est immédiatement entendu avec Mr. Morris. <b>Il</b> doit s’y installer avant la Saint-Michel et plusieurs domestiques arrivent dès la fin de la semaine prochaine <b>afin de mettre la maison en état.</b> (p. 1-2)
Pichardie	« Eh bien, mon ami, il faut savoir <b>que</b> , d’après Mme Long, Netherfield a été loué par un jeune homme très riche du nord de l’Angleterre ; <b>il</b> est arrivé lundi dernier en chaise à quatre chevaux, <b>il</b> a visité la propriété, et elle lui a tellement plu qu’ <b>il</b> a aussitôt accepté les conditions de M. Morris ; tout est arrangé, <b>il</b> en prendra possession avant la Saint-Michel, et une partie de ses domestiques s’y installera dès la fin de la semaine prochaine. [...] » (t. I, p. 561)
Goubert	« Eh bien, mon cher, sachez-le, Mme Long m’assure <b>que</b> Netherfield a été pris à bail par un homme jeune et riche du nord de l’Angleterre. <b>Il</b> est venu lundi en chaise de poste à quatre chevaux pour examiner les lieux, et <b>il</b> en a été si charmé qu’ <b>il</b> a aussitôt donné son accord à M. Morris. <b>Il</b> doit prendre possession avant la Saint-Michel, et quelques-uns de ses domestiques sont attendus dans la maison dès la fin de la semaine prochaine. [...] » (p. 35-36)

Cette réplique de Mrs. Bennet en dit long sur le personnage. Excitée par l’arrivée de Mr. Bingley à Netherfield Park, elle fait la liste des événements ayant mené à son établissement prochain, et chaque élément de cette liste est ponctué du mot « that », répété à quatre reprises, en une seule phrase au cours de laquelle on doute qu’elle reprenne son souffle. Toutefois — et c’est bien dommage —, aucun des traducteurs ne reprend cette répétition. On retrouve bien une répétition du « il » dans certaines de ces traductions, mais ce choix traduit mal la résonance forte du « that » ; pourtant, une répétition de « que » aurait tout à fait pu la traduire avec succès. De plus, plusieurs traducteurs malmènent la structure de la phrase et la découpent en plusieurs segments.

D'une seule phrase, Leconte et Pressoir, ainsi que Goubert, en font trois, un réaménagement de la ponctuation qui non seulement détruit le rythme quasi litanique de la réplique, mais affecte aussi la manière dont Austen construit son personnage, puisque ces marques idiosyncrasiques contribuent à sa caractérisation. Ce type de remaniement est peut-être déjà indicatif du traitement réservé au texte d'Austen dans les différentes traductions. En effet, Perks, même si elle fait des coupures, est souvent plus proche de la syntaxe de l'original, sa traduction étant souvent très littérale. Leconte et Pressoir, de leur côté, infléchissent souvent leur traduction vers une interprétation qui n'est pas décelable dans l'original : par exemple, dans l'extrait, elles utilisent le conditionnel « serait » pour parler de la venue de Mr. Bingley, alors que Mrs. Bennet ne fait pas preuve d'une telle retenue ; de même, à la fin de la réplique, il est précisé que les domestiques seront présents avant leur maître « afin de mettre la maison en état », un éclaircissement encore une fois non présent dans l'original. Pichardie est, dans sa structure comme dans son choix de mots, très proche de l'original, et sous sa plume l'essoufflement de Mrs. Bennet est perceptible ; toutefois, sa traduction manque de la vivacité typique du style d'Austen. La version de Goubert est aussi très représentative de son travail : son texte est vivant et son interprétation juste, mais il effectue de nombreux redécoupages du texte, transformant les longues phrases circonvolutionnées d'Austen en de courtes affirmations.

Une des caractéristiques notables du style d'Austen est la présence d'italiques qui mettent l'accent sur certains mots, autant dans les dialogues que dans la narration. Cette pratique littéraire, relativement répandue dans le corpus de langue anglaise, est toutefois moins populaire en français (sans être tout à fait absente, bien entendu), ce qui a fait sans doute obstacle à sa traduction. Dans ce premier chapitre, qui est très court<sup>19</sup>, six mots sont ainsi mis en évidence. Les cinq premiers sont inclus dans différentes répliques du couple Bennet, et le dernier figure dans le paragraphe narratif qui clôt le chapitre, occupant alors différentes fonctions, soit celle de représenter l'expressivité orale des personnages, ainsi que celle d'accentuer un mot en particulier, pour attirer l'attention sur

---

<sup>19</sup> 854 mots dans l'original, soit l'équivalent de deux pages de la présente thèse.

sa signification ou marquer la présence de la voix auctoriale. Le tableau suivant rassemble les différentes traductions de ces mots :

Tableau 5.3 Mots en italiques (I.1)

Austen	Perks	Leconte et Pressoir	Pichardie	Goubert
<i>You</i>	Vous	Vous	Vous	Je vois que vous
<i>may</i>	∅	rien d'in vraisemblable	rien d'étonnant	pas moins probable
<i>have</i>	<i>j'ai été</i>	j'ai [...] eu	J'ai eu	J'ai eu
<i>us</i>	nous	nous	nous, nous	nous
<i>her</i>	lui	∅	elle	lui
<i>Her</i>	celui de	Mrs. Bennet elle-même	Son [...] à elle	En ce qui la concernait

Ce qui apparaît d'abord avec évidence, c'est qu'on ne retrouve des italiques qu'à une seule reprise dans les différentes traductions, soit sous la plume de Perks — qui d'ailleurs utilise les italiques une autre fois ailleurs dans le chapitre, lorsqu'il s'agit de mettre en relief le « *grand respect* » que Mr. Bennet a pour les nerfs de sa femme. Pour ce qui est des autres traducteurs, ils adoptent parfois des stratégies visant à attirer l'attention du lecteur sur un mot en particulier, mais pas toujours, et surtout pas systématiquement. Pourtant, certaines solutions sont efficaces, comme la répétition des pronoms — « nous, nous » de Pichardie pour « *us* », « Mrs. Bennet elle-même » de Leconte et Pressoir pour « *her* ». De même, la négation pour « *may* », utilisée par Leconte et Pressoir, Pichardie et Goubert, bien qu'elle allonge la phrase, présente une certaine homogénéité avec le style d'Austen. Toutefois, cette stratégie, contrairement à la précédente, ne parvient pas à reproduire l'effet spécifique de l'utilisation des italiques dans l'original, celui de faire rire en induisant de l'ironie et de l'humour. Le dialogue de cet *incipit* n'est pas une discussion sérieuse sur la manière de faire connaissance avec un nouveau voisin, mais plutôt une conversation vivante où un mari se moque gentiment de l'empressement de sa femme à

placer ses filles dans la ligne de mire d'un riche célibataire. Or, en omettant de rendre certaines marques d'ironie, comme parfois le sont les caractères italiques utilisés par l'autrice dans sa narration, la plupart des traductions courent le risque de gommer cette ironie tant prisée par les aficionados d'Austen.

### 5.2.3 Conclusion et distanciation

À ce sujet, il vaut la peine de se pencher sur le dernier paragraphe du chapitre qui, comme la plupart des paragraphes conclusifs de l'autrice, présente une réflexion amusée sur les événements racontés dans les pages précédentes et délaisse le discours rapporté au profit d'une narration ponctuée d'ironie qui laisse amplement place à la voix auctoriale. Je l'ai reproduit ici :

Tableau 5.4 Mr. et Mrs. Bennet (I.1)

Austen	Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three and twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. <b>Her mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper.</b> When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news. (p. 5)
Perks	Le caractère de M. Bennet était un si bizarre mélange de réserve, de caprice et d'humeur satirique, que vingt-trois ans de mariage avaient été insuffisants pour le bien faire connaître à sa femme ; <b>celui de M<sup>me</sup> Bennet était moins difficile à définir ; c'était une femme sans esprit ni délicatesse</b> ; dès qu'on la contrariait elle s'imaginait avoir mal aux nerfs ; son unique affaire était de chercher à marier ses filles, ses seuls plaisirs les nouvelles et les visites. (t. I, p. 6)
Leconte et Pressoir	Mr. Bennet était un si curieux mélange de vivacité, d'humeur sarcastique, de fantaisie et de réserve qu'une expérience de vingt-trois années n'avait pas suffi à sa femme pour lui faire comprendre son caractère. <b>Mrs. Bennet elle-même avait une nature moins compliquée : d'intelligence médiocre, peu cultivée et de caractère inégal</b> , chaque fois qu'elle était de mauvaise humeur elle s'imaginait éprouver des malaises nerveux. Son grand souci dans l'existence était de marier ses filles et sa distraction la plus chère, les visites et les potins. (p. 4)

Pichardie	M. Bennet était un si étrange amalgame de vive intelligence, d'humour sarcastique, de réserve et de caprice que vingt-trois années de pratique n'avaient pas suffi à sa femme pour comprendre son caractère. <b>Son esprit à elle était moins difficile à faire connaître. Son intelligence était médiocre, ses connaissances limitées, son humeur incertaine.</b> Était-elle mécontente qu'elle se croyait les nerfs malades. Marier ses filles était la grande affaire de sa vie ; visites et nouvelles, sa consolation. (t. I, p. 563)
Goubert	La vivacité d'esprit, un humour sarcastique, la réserve et la fantaisie se mêlaient si étrangement dans la composition de M. Bennet qu'une expérience de vingt-trois ans n'avait pas suffi à sa femme pour parvenir à le comprendre. <b>En ce qui la concernait, le personnage était moins difficile à approfondir. C'était une femme d'une intelligence médiocre, peu instruite et perdant facilement patience.</b> Lorsqu'elle était contrariée, elle s'imaginait malade des nerfs. La grande affaire de sa vie était de marier ses filles. Elle tirait consolation de ses visites, ainsi que des potins. (p. 38)

Dans cet extrait, la description de Mrs. Bennet est sans pitié, et menée de front. Loin des circonvolutions complexes qui marquent certaines de ses interventions, la voix auctoriale d'Austen s'exprime ici avec un laconisme qui frise la cruauté. En quatre courtes phrases, elle réduit la vie de cette mère de famille aux commérages et à son désir de voir ses filles mariées et établies. La troisième phrase se caractérise par sa formulation ternaire formée d'un adjectif accolé à un substantif, et qui propose quelque chose entre l'oxymore et la litote, l'adjectif venant chaque fois défaire la valeur de son substantif avant même qu'il soit formulé : « mean understanding, little information and uncertain temper ». Perks, qui remanie le paragraphe en entier pour en faire une seule très longue phrase, ne reproduit pas du tout la structure d'Austen et lui substitue une simple description en deux éléments : « sans esprit ni délicatesse ». Les traducteurs subséquents, quant à eux, respectent davantage l'original en gardant les trois éléments, sans toutefois en refléter la cohérence, puisque les adjectifs et les substantifs de leurs textes n'y sont pas agencés avec la même régularité que chez Austen. Ainsi, Leconte et Pressoir, de même que Pichardie, offrent des versions plus satisfaisantes sur le plan du rythme. Quant à la traduction des éléments sémantiques, les propositions sont inégales. Les trois traductions font usage, pour le premier segment du triptyque (« mean understanding »), d'un même équivalent, soit « intelligence médiocre », une traduction tout à fait correcte<sup>20</sup>. Pour « little

<sup>20</sup> J'ai fait usage, comme dans le chapitre précédent de la présente thèse, d'un dictionnaire anglais britannique contemporain à l'écriture des romans, *A Dictionary of the English Language*, de Samuel Johnson, dans l'édition de 1792.

information », les traductions divergent : Leconte et Pressoir choisissent « peu cultivée », Pichardie opte pour « connaissances limitées » et Goubert s'arrête sur « peu instruite ». Le sens premier d'*information*, selon Johnson, est le suivant : « 1. Intelligence given, instruction. » (1792), une signification bien conviée par les différents traducteurs — d'ailleurs, même Perks l'exprime en soulignant le manque d'esprit de Mrs. Bennet, qui englobe aussi d'ailleurs le sens du premier segment. Enfin, pour traduire « uncertain temper », les avis divergent : Perks souligne son manque de « délicatesse », Leconte et Pressoir choisissent « caractère inégal », Pichardie « humeur incertaine » et Goubert « perdant facilement patience ». De toutes ces interprétations, celle de Leconte et Pressoir est certainement la plus proche du sens de l'original, où *temper* signifie *caractère*<sup>21</sup>. D'ailleurs, ce n'est que plus tard que *temper* a pris la définition qu'il a aujourd'hui, soit « a person's state of mind seen in terms of their being angry or calm » (*Oxford Dictionary of English*), qui le rapproche des traductions de Pichardie et Goubert, alors que Perks semble s'être attachée à une traduction de *temper* par *tempérance* — un sens aujourd'hui presque disparu — en soulignant le manque de délicatesse de Mrs. Bennet. Ainsi, la traduction de Leconte et Pressoir, ainsi que celle de Pichardie semblent être ici les plus réussies, tant sur le plan de la forme que du sens. Pourtant, nul ne reprend, dans cet extrait, les italiques de l'original (« *Her mind was* »), préférant les remplacer soit par une formulation pléonastique — peut-être aussi commune en français que le sont les tirets en anglais —, comme chez Leconte et Pressoir (« Mrs. Bennet elle-même »), ainsi que Pichardie (« Son esprit à elle »), soit par un effacement complet du marquage, comme chez Perks et Goubert.

---

<sup>21</sup> Les trois définitions de *temper* qui pourraient concerner l'esprit de Mrs. Bennet sont celles-ci : « 4. Disposition of mind. 5. Constitutional frame of mind. 6. Calmness of mind, moderation. » Voir S. JOHNSON, *op. cit.*

#### 5.2.4 Remarques sur les autres traductions<sup>22</sup>

La phrase initiale du roman (D.1), malgré sa limpidité, a suscité une variété de traductions. Ainsi, dans les traductions de Shops et Séverac et de Privat, l'*incipit* subit des remaniements stylistiques avec, chez ce dernier, un départ bien différent de l'original : « Qui songe à en douter ? », et, chez les autres, une inversion des deux premières propositions. La répétitivité de Mrs. Bennet (D.2) semble moins aisée à rendre en français, car seuls Castier et le traducteur anonyme de 1822 offrent un rythme semblable dans leurs versions. En ce qui concerne les différentes marques d'accentuation répertoriées dans le chapitre (D.3), ce sont Castier, Vienne et Bury qui font les efforts les plus importants et reprennent une majorité de ces marques (quatre ou cinq sur six). Pour le dernier paragraphe du chapitre (D.4), les traductions sont en majorité satisfaisantes, sauf peut-être celles de Rocart et de Shops et Séverac, qui induisent, à l'instar de Goubert, quelques changements dans la structure des phrases.

### 5.3 Orgueil et préjugé : variations sur deux thèmes

Le titre du roman phare d'Austen est en lui-même une clé de lecture, puisqu'il nomme d'emblée deux des thèmes qui traversent cette œuvre : l'orgueil et le préjugé. Il m'est donc apparu pertinent d'étudier la distribution de ces mots dans l'original et dans les traductions. Loin de moi l'idée de forger des conclusions hâtives ici, car le titre en question n'est ni l'unique clé de lecture, ni même le titre d'abord choisi par Austen (son titre de travail était *First Impressions*, moins explicite, mais jouant sur les mêmes notes)<sup>23</sup>. Toutefois, ce type d'analyse permet de vérifier si certains thèmes ont subi des traitements

<sup>22</sup> Voir, dans l'annexe D, les tableaux D.1 à D.4.

<sup>23</sup> Les avis divergent à ce sujet, car Helena Kelly affirme plutôt que le titre est très significatif et constitue une réponse voilée au conservatisme affiché par Edmund Burke dans *Reflections on the Revolution in France* (1790), un ouvrage qui prône le maintien des traditions et des « préjugés » sociaux, perçus comme garants de l'ordre public. Voir Helena KELLY (2018 [2017]), *Jane Austen, the Secret Radical*, p. 126-129.

différents selon les traductions. J'étudierai donc ici les traductions des mots *pride* et *prejudice* (et de leurs dérivés) dans le roman.

### 5.3.1 Orgueil ou fierté ?

On retrouve, tout au long du roman, 48 occurrences de *pride*, 23 occurrences de *proud* et 1 occurrence de *proudly*. Toutefois, une grande concentration de ces entrées se retrouve dans deux chapitres : le chapitre I.5, qui raconte la visite des Lucas à Longbourn après le bal de Meryton, contient 7 *pride* et 3 *proud*, alors que le chapitre I.16, dans lequel les Bennet assistent à la soirée donnée par Mrs. Philips et où George Wickham et Elizabeth discutent longuement, comprend 11 *pride* et 3 *proud*. Ces chapitres rassemblent donc le tiers des occurrences du mot, et ils concernent d'ailleurs presque tous Mr. Darcy, dont l'orgueil fait l'objet de débats dans les deux conversations<sup>24</sup>. La traduction de ce mot en français n'est pas aisée, car deux possibilités se présentent : *fierté*, qui présente généralement une valeur positive, et *orgueil*, qui, même s'il peut être neutre, est bien souvent connoté négativement. Or, *pride* couvre les deux termes, ayant la flexibilité d'être connoté positivement ou négativement. Les traducteurs sont ainsi forcés de faire un choix entre deux solutions mal adaptées. Observons d'abord comment ces derniers ont traité la question dans le chapitre I.5 :

Tableau 5.5 Traductions de *pride* et *proud* I (I.5)

Austen	Perks	Leconte et Pressoir	Pichardie	Goubert
<i>pride</i>	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
<i>pride</i>	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
<i>pride</i>	fierté	∅	orgueil	orgueil
<i>proud</i>	fier	orgueil	orgueilleux	orgueilleux

<sup>24</sup> J'ai inclus dans l'annexe D une transcription de ces deux discussions où le mot *pride* apparaît abondamment.

pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
proud	fière	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleux
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
proud	fier	∅	orgueilleux	orgueil

Il apparaît que, pour ce passage, la traduction est plutôt homogène, Perks adoptant *fierté* (sauf pour une occurrence) et tous les autres choisissant *orgueil*. En s'attardant à la nature des mots (nom ou adjectif), on voit aussi que Perks et Pichardie l'ont tous deux conservée partout, alors que Goubert, ainsi que Leconte et Pressoir en modifient certaines. Ces dernières suppriment d'ailleurs deux des entrées du chapitre, sans doute dans un souci d'éviter la répétition, car ces deux occurrences se trouvent à proximité d'une autre. Jetons maintenant un coup d'œil à la distribution du chapitre I.16 :

Tableau 5.6 Traductions de *pride* et *proud* II (I.16)<sup>25</sup>

Austen	Perks	Leconte et Pressoir	Pichardie	Goubert
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
pride	fierté	fierté	orgueil	orgueil
proud	∅	orgueil	orgueilleux	fierté
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	∅	orgueil	orgueil
pride	∅	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	fierté
pride	∅	orgueil	orgueil	∅
proud	fier	∅	fier	fier
pride	orgueil	orgueil	orgueil	fier

<sup>25</sup> Les entrées grisées ne sont pas incluses dans l'extrait recopié en annexe D, bien qu'on les retrouve ailleurs dans le chapitre dont il est question ici (I.16).

proud	fierté	fierté	orgueilleuse	orgueilleuse
pride	orgueil	fierté	orgueil	orgueil
pride	orgueil	fierté	orgueil	orgueil

On remarque tout de suite que l'homogénéité affichée dans le chapitre I.5 a maintenant disparu, sauf pour Pichardie, qui tente malgré tout de conserver *orgueil* et n'enfreint sa règle qu'une seule fois ; il est aussi le seul qui préserve partout la nature des mots. On retrouve chez les autres un mélange des deux solutions, avec malgré tout une dominance d'*orgueil*. Leconte et Pressoir affichent encore une fois deux suppressions, alors que Perks en fait trois et Goubert une. Ainsi, à la lecture de ces tableaux, il apparaît que la traduction de Pichardie est la seule qui présente, pour le mot *pride*, une homogénéité traductive, une tendance qu'on pourra peut-être vérifier en observant les traductions du second terme du titre.

### 5.3.2 Entre prévention et préjugé

Les mots *pride* et *prejudice* ont des distributions bien différentes dans le roman : pour les 72 occurrences de *pride* et de ses dérivés, on ne retrouve que 8 occurrences de *prejudice*. J'ai donc pu rassembler ici, étant donné leur nombre limité, l'ensemble de ces entrées :

Tableau 5.7 Traductions de *prejudice*

	Austen	Perks	Leconte et Pressoir	Pichardie	Goubert
I.18	prejudice	préventions	préventions	préjugé	préjugés
II.13	prejudice	prévention	prévenue	prévenue	prévenue
	prejudiced	prévention	préventions	prévenue	prévenue
II.17	prejudices	préventions	∅	préjugés	préjugés
	prejudice	prévention	préventions	prévenue	préventions
III.1	prejudice	prévention	orgueil	préjugé	parti pris
III.13	prejudice	prévenir	prévenir	préviendrait	préjudice

III.16	prejudices	préventions	préventions	préjugés	préventions
--------	------------	-------------	-------------	----------	-------------

Dans le cas présent, c'est Perks qui démontre la plus grande homogénéité, puisqu'elle traduit toutes les occurrences, sans exception, par *prévention* et ses dérivés. Leconte et Pressoir y recourent aussi beaucoup, quoiqu'elles suppriment une entrée et en traduisent une autre par « orgueil ». Pichardie et Goubert présentent de leur côté un mélange des deux choix, et Goubert ajoute « parti pris », une traduction problématique sur le plan de l'homogénéité, mais qui est assez juste sémantiquement. En observant bien, il semble que Pichardie se refuse à utiliser *prévention*, puisqu'il utilise invariablement *préjugé* pour la forme nominale et *prévenir* pour la forme verbale, alors que les choix de Goubert ne semblent émerger d'aucune vision systématique. Il est d'ailleurs dommage que ces traducteurs plus récents n'aient pas pris la peine de traduire à l'identique les huit rares occurrences d'un des deux termes significatifs du titre de ce roman. D'ailleurs, le mot *prejudice* comporte des éléments de sens qu'aucun de ces choix ne reprend, puisque, selon Johnson, il comporte deux définitions : « 1. Prepossession; judgment forged beforehand without examination. 2. Mischief; detriment; hurt; injury. » Les deux choix prisés des traducteurs, *préjugé* et *prévention*, ne portent que sur le premier sens de *prejudice*. Or, le second sens est lui aussi une clé de lecture pour le roman, puisque l'orgueil et les préventions de l'un ou l'autre des personnages provoquent des torts bien réels<sup>26</sup>. Malheureusement, aucun équivalent ne correspond parfaitement à ce terme. Sans pour autant prêcher pour une traduction archaïsante, un coup d'œil au *Dictionnaire de l'Académie française* de 1799 indique que le sens de *prévention* était alors « préoccupation d'esprit », alors que *préjugé* désigne une « opinion adoptée sans examen », le second sens de *prejudice* étant couvert par son homonyme *préjudice*. Ainsi, les deux composantes du titre d'Austen sont polysémiques, et leur traduction en français force la clarification. C'est d'ailleurs la langue qui est à blâmer ici, et non les traducteurs qui, obligés de faire un choix, doivent en assumer les ramifications. Deux postures peuvent alors émerger : soit

<sup>26</sup> Par exemple, le refus, exercé par Darcy comme par Elizabeth, de dénoncer Wickham donne lieu à l'union de ce dernier à Lydia, ce qui lui garantit une place dans le cercle familial des Bennet, des Bingley et des Darcy.

reconnaitre l'importance du réseau signifiant sous-jacent en choisissant un seul équivalent pour traduire un mot en particulier, soit privilégier l'exactitude du sens et adapter chaque fois la traduction au contexte, au risque de perdre la profondeur interprétative de l'original. Ferrières et Pichardie semblent ainsi opter pour la première, alors que les autres choisissent la seconde.

Il va sans dire que ces choix ne sont pas entièrement du domaine du traducteur, étant donné que le titre est au final choisi par l'éditeur. Dans le cas de *Pride and Prejudice*, on remarque que le titre s'est fixé dans la seconde moitié du vingtième siècle avec *Orgueil et préjugés*. En fait, seules quatre éditions affichent un titre sensiblement différent<sup>27</sup>, soient celles de Ferrières (*Orgueil et prévention*, 1822), Leconte et Pressoir (*Les cinq filles de Mrs Bennet*, 1932), Shops et Séverac (*Orgueil et préventions*, 1946), ainsi que Castier (*L'orgueil et le préjugé*, 1947). À la lumière de ces précisions, il apparaît que Ferrières présente une belle homogénéité avec son choix de *prévention*, qui toutefois est aujourd'hui effacé par les rééditions récentes de son texte, qui ont adopté le titre canonique. De même, on comprend peut-être mieux comment Leconte et Pressoir ont pu se sentir libres de choisir *orgueil* ou *ferté* selon le contexte, n'étant pas aliénées par leur titre visant l'intégration à un corpus bien défini, à moins que le titre n'ait été déterminé qu'une fois la traduction terminée. La canonisation du titre n'est pas sans conséquence : non seulement la polysémie de l'original se voit alors fixée dans une seule interprétation, mais l'imposition du pluriel au second terme fausse la lecture, laissant croire qu'Austen nous entretient d'un seul orgueil et de plusieurs préjugés, et non de la relation entre ces deux travers humains.

La disponibilité des versions de Perks et de Leconte et Pressoir en format numérique<sup>28</sup> me permet aussi de faire l'exercice inverse avec ces traductions, soit de repérer leurs

<sup>27</sup> J'ai mis dans un même panier les *Orgueil et préjugé* et *Orgueil et préjugés*, très semblables, bien que le premier soit plus près de l'original. La variante plurielle domine depuis les années 1970.

<sup>28</sup> L'éditeur Gallimard n'offre pas de version numérique du roman, que ce soit dans la version de Pichardie ou celle de Goubert.

occurrences d'*orgueil* et de *prévention* ou *préjugé*<sup>29</sup>, possiblement insérés ailleurs dans un effort de compensation. Ainsi, après compilation, pour les 72 occurrences de *pride*, Perks a proposé 26 *orgueil* et 43 *fierté*, soit 69 entrées, alors que Leconte et Pressoir en proposent 59 (35 *orgueil* et 24 *fierté*). Aucune mention de *préjugé* dans ces deux versions, qui présentent, chez Perks, 12 occurrences de *prévention*, et chez Leconte et Pressoir, 8 occurrences de *prévention* pour traduire les 8 mentions de *prejudice* dans l'original. Perks se maintient ainsi assez près de l'original, avec une nette préférence pour *fierté* — moins polysémique que sa contrepartie —, alors que Leconte et Pressoir, qui optent le plus souvent pour *orgueil*, comptent sensiblement moins d'entrées, ce qui témoigne peut-être d'une tendance à couper les répétitions.

### 5.3.3 Remarques sur les autres traductions<sup>30</sup>

Les tableaux sur la traduction de *pride* et de ses dérivés (notamment D.5b et D.6b) permettent de dégager certaines tendances chez les traducteurs, notamment l'abondance des coupures dans les traductions les plus anciennes. D'autres tendances ne semblent pas dépendre de l'époque, comme l'effacement de la triple répétition de « *pride* » dans la réplique de Charlotte Lucas (celui du milieu disparaît partout sauf chez Castier, Pichardie et Goubert), ou encore le défaut d'uniformité chez des traducteurs comme l'auteur de la traduction anonyme de 1822, Vierre et Chiari, qui proposent chacun trois termes distincts, ou même Perks, Leconte et Pressoir, Shops et Séverac, ainsi que Bury, qui en utilisent deux sans nécessairement afficher une préférence. De son côté, la traduction de *prejudice* et de ses dérivés (D.7) donne lieu à une variabilité de choix, de l'uniformité totale de Perks à la grande hétérogénéité de Privat, qui propose cinq termes différents pour les huit occurrences de l'original, ou de Rocart qui, comme Goubert, en offre quatre. Une entrée en particulier pose problème, soit le commentaire sur l'attitude de

<sup>29</sup> J'ai inclus dans ces recherches les différentes formes des mots en question : *fier* (mais pas le verbe *se fier*), *fière*, *fierté*, etc.

<sup>30</sup> Voir, dans l'annexe D, les tableaux D.5 à D.7.

Mrs. Reynolds lors de la visite à Pemberley : « Mr. Gardiner, highly amused by the kind of family prejudice to which he attributed her excessive commendation of her master, soon led again to the subject; [...]. » (p. 275). Ainsi, Privat, Vierne, Goubert, Bury et Chiari proposent *parti pris* pour cette occurrence, alors que Rocart, à l'instar de Leconte et Pressoir, s'arrête sur *vanité*. L'occurrence suivante, où Elizabeth s'inquiète à l'idée que Jane puisse en vouloir à Darcy si elle apprenait la vérité sur ses interventions dans la vie amoureuse de son ami Bingley — « [...] she knew it was a circumstance which must prejudice her against him. » (p. 388) —, donne aussi lieu à divers équivalents paraphrastiques, soit « ne pas pardonner » chez Rocart, « lui en vouloir » chez Shops et Séverac, « l'eût indisposée » chez Privat et « conçu de l'humeur » chez Bury. On retrouve d'ailleurs, comme c'était le cas pour *pride*, davantage de coupures dans les traductions les plus anciennes.

#### 5.4 Les tribulations amoureuses d'une héroïne

Voyons à présent certains moments-clés de l'évolution amoureuse d'Elizabeth, soit le bal de Netherfield Park (I.18), la première demande en mariage de Mr. Darcy (II.11), la visite de Pemberley (III.1) et ses conséquences (III.8), la réconciliation finale entre les amoureux (III.16) et le chapitre conclusif (III.19). J'observerai donc, dans ces différents passages, comment la voix auctoriale d'Austen se manifeste et de quelle manière elle a été traduite par les traducteurs de mon corpus principal, notamment lors de ces situations où le personnage féminin se voit — pour l'une des rares fois de son existence — invitée à prendre une décision et à affirmer sa subjectivité<sup>31</sup>. Plusieurs des extraits qui seront analysés dans les prochaines pages sont aussi caractérisés par l'usage du discours indirect

<sup>31</sup> Helena Kelly abonde d'ailleurs en ce sens : « Marriage mattered because it was the defining action of a woman's life; to accept or refuse a proposal was almost the only decision that a woman could make for herself, the only sort of control she could exert in a world that must very often have seemed as if it were spiraling into turmoil. » Voir H. KELLY, *op. cit.*, p. 31.

libre et par l'intervention de la voix d'Elizabeth dans la narration, une autre marque de l'autorité narrative d'Austen<sup>32</sup>.

#### 5.4.1 Le bal de Netherfield

Le bal donné à Netherfield Park par Mr. Bingley donne lieu à la première véritable conversation privée entre Elizabeth et Mr. Darcy, lors des deux danses qu'ils accomplissent ensemble<sup>33</sup>. C'est l'occasion d'une joute verbale où les piques ironiques pleuvent. Dès le début, l'héroïne est troublée par le silence de son compagnon, et ils discutent de l'importance, pour deux danseurs, d'entretenir une conversation :

Tableau 5.8 Échanges moqueurs I (I.18)

Austen	<p>“Are you consulting your own feelings in the present case, or do you imagine that you are gratifying mine?”</p> <p>“Both,” replied Elizabeth <b>archly</b>; “for I have always seen a great similarity in the turn of our minds.—<b>We are each of an unsocial, taciturn disposition, unwilling to speak, unless we expect to say something that will amaze the whole room, and be handed down to posterity with all the eclat of a proverb.</b>”</p> <p>“This is no very striking resemblance of your own character, I am sure,” said he. “<b>How near it may be to mine, I cannot pretend to say.—You think it a faithful portrait undoubtedly.</b>”</p> <p>“I must not decide on <b>my own performance.</b>” (p. 102-103)</p>
Perks	<p>– Consultez-vous en cela votre propre goût, ou croyez-vous vous conformer au mien ?</p> <p>– L'un et l'autre, reprit <b>vivement</b> Élisabeth, car j'ai toujours vu une grande similitude entre nos humeurs. <b>Nous sommes tous deux taciturnes et peu sociables, ne voulant parler que lorsque nous croyons avoir quelque chose à dire qui puisse étonner tout le monde, et être transmis à la postérité avec les honneurs du proverbe.</b></p> <p>– Cela ne dépeint nullement votre caractère, dit-il ; à <b>quel point cela approche-t-il du mien, c'est ce que je ne saurais dire ; vous croyez sans doute en avoir tracé un portrait bien fidèle.</b></p> <p>– Je ne puis juger <b>mon propre ouvrage.</b> » (t. I, p. 176-177)</p>

<sup>32</sup> S. LANSER (1992), *op. cit.*, p. 74.

<sup>33</sup> Helena Kelly fait d'ailleurs remarquer que, de tout le roman, Elizabeth et Darcy ne sont jamais formellement présentés l'un à l'autre : « So she sets up a situation where, first of all, Darcy refuses to be introduced to Elizabeth and then Elizabeth refuses to be introduced to Darcy. And she has the two of them embark on a relationship that takes place, almost entirely, outside social norms, one in which all kinds of set ideas and traditional concepts—prejudices—are uprooted. » Voir H. KELLY, *op. cit.*, p. 145-146.

Leconte et Pressoir	<p>– Dans le cas présent, suivez-vous vos préférences ou cherchez-vous à vous conformer aux miennes ?</p> <p>– Aux uns et aux autres tout ensemble, car j’ai remarqué dans notre tour d’esprit une grande ressemblance. <b>Nous sommes tous deux de caractère taciturne et peu sociable et nous n’aimons guère à parler, à moins que ce ne soit pour dire une chose digne d’étonner ceux qui nous écoutent et de passer à la postérité avec tout l’éclat d’un proverbe.</b></p> <p>– Ce portrait ne vous ressemble pas d’une façon frappante selon moi, dit-il. <b>À quel point il me ressemble c’est ce que je ne puis décider. Vous le trouvez fidèle, sans doute ?</b></p> <p>– Ce n’est pas à moi de juger de <b>mon œuvre</b>. (p. 84)</p>
Pichardie	<p>– Dans le cas présent, consultez-vous vos sentiments, ou croyez-vous flatter les miens ?</p> <p>– L’un et l’autre, répondit Elizabeth <b>malicieusement</b> ; car j’ai toujours remarqué une grande ressemblance dans notre tour d’esprit. — <b>Nous avons tous les deux un caractère farouche et taciturne, nous n’aimons guère parler, sauf quand nous croyons devoir dire quelque chose qui stupéfiera tous les assistants, et qui passera à la postérité avec tout l’éclat d’un proverbe.</b></p> <p>– Avec votre caractère, je crois que la ressemblance n’est pas frappante, dit-il. <b>À quel point elle l’est avec le mien, je ne me risquerai pas à le dire. — Mais, sans doute trouvez-vous ce portrait ressemblant.</b></p> <p>– Je ne saurais juger <b>mon œuvre</b>. » (t. I, p. 636)</p>
Goubert	<p>– Consultez-vous vos propres souhaits dans le cas présent, ou vous imaginez-vous accorder quelque chose aux miens ?</p> <p>– L’un et l’autre, répondit-elle avec <b>malice</b>. <b>Je n’ai cessé de remarquer beaucoup de similarité dans nos tournures d’esprit. Nous sommes tous les deux par nature insociables et taciturnes, répugnant à parler si l’occasion ne s’offre pas de dire quelque chose qui étonnera la salle entière et passera à la postérité avec tout l’éclat d’un proverbe.</b></p> <p>– La ressemblance avec votre caractère n’a rien de très frappant, dit-il. <b>À quel point le portrait s’adapte au mien, je ne puis prétendre l’affirmer ; vous, de toute évidence, le trouvez fidèle.</b></p> <p>– <b>J’en suis l’auteur</b> : ce n’est donc pas à moi d’en juger. » (p. 130)</p>

Cette discussion, à l’instar de la plupart des interactions de nos deux protagonistes, est marquée par les nombreuses moqueries d’Elizabeth à l’endroit de Darcy. Ici, elle avance ironiquement qu’ils possèdent un caractère semblable, taciturne et réservé, ce qui est bien entendu tout à fait faux en ce qui la concerne, ce que le lecteur sait déjà à ce stade du roman. L’ironie, qu’on comprend ainsi par le contexte, est aussi marquée par l’usage d’un tiret, qui, à l’instar des italiques, signifie souvent chez Austen un passage au ton ironique. Or, des quatre traducteurs étudiés ici, seul Pichardie conserve le tiret. Goubert scinde la phrase d’Elizabeth en deux segments, une forme de rationalisation qui atténue le lien logique entre les deux éléments. On retrouve un autre tiret dans la réplique suivante de

Darcy, où il sert encore une fois à marquer un passage au registre humoristique. De nouveau, seul Pichardie a recours au tiret de l'original, Perks et Goubert lui préférant le point-virgule et Leconte et Pressoir optant pour un simple point. La plupart des traducteurs omettent ainsi de rendre la symétrie des échanges moqueurs entre Elizabeth et Darcy. Pourtant, l'attrance qu'ils ressentent l'un pour l'autre, même si elle est d'abord niée par les deux, est déjà palpable. Cette symétrie place d'ailleurs Darcy comme étant l'égal d'Elizabeth, et donc potentiellement son compagnon idéal. L'adverbe *archly*, utilisé pour caractériser le ton d'Elizabeth, suggère d'ailleurs la gaité et la facétie, assez mal rendues par le « vivement » de Ferrières et la non-traduction de Leconte et Pressoir. Les propositions de Pichardie et de Goubert, « malicieusement » et « avec malice », sont plus proches de l'original. On remarque aussi que les italiques de l'extrait — « *mine* » et « *You* », tous deux sortis de la bouche du héros — disparaissent pour leur part dans toutes les traductions, bien que Leconte et Pressoir, ainsi que Pichardie, en apposent à *éclat* pour signifier que le mot était en français dans l'original, une pratique qui a l'effet pervers de mettre inutilement en valeur certains mots. Dans la dernière réplique, Elizabeth se dépeint elle-même dans sa qualité de personnage, qu'elle désigne comme « my own performance » — on pourrait aussi y voir une projection de l'éthos de l'autrice-créatrice dans son héroïne. Ferrières, de son côté, choisit « mon ouvrage », alors que Leconte et Pressoir, ainsi que Pichardie optent pour « mon œuvre », des interprétations qui laissent de côté l'aspect vivant de *performance*, mais soulignent tout de même la créativité d'Elizabeth, qui comme son autrice, aime dépeindre les caractères. Goubert, du sien, remanie la réplique, qu'il débute avec « J'en suis l'auteur », une expression qui, par son « masculin neutre », a le malheur d'effacer les liens tissés dans l'original entre autrice, personnage et lecteur.

L'échange entre les danseurs se poursuit sur plusieurs pages, malgré leur difficulté à trouver un sujet de conversation fécond. Or, Darcy ne renonce pas à séduire sa partenaire et oriente un peu plus tard la discussion sur la littérature, sujet qui, il le sait déjà, intéresse Elizabeth, puisqu'il l'a vue lire lorsqu'elle est venue soigner Jane à Netherfield Park.

Elizabeth est décontenancée par les avances de Darcy, qui affiche l'un de ses rares sourires :

Tableau 5.9 Échanges moqueurs II (I.18)

Austen	<p>“What think you of books?” said he, smiling.  “Books—Oh! no.—I am sure we never read the same, or not with the same feelings.”  “I am sorry you think so; but if that be the case, there can at least be no want of subject.  —We may compare our different opinions.”  “No—I cannot talk of books in a ball-room; my head is always full of something else.”  <b>“The present always occupies you in such scenes—does it?” said he, with a look of doubt.</b>  “Yes, always,” she replied, without knowing what she said, for her thoughts had wandered far from the subject, [...]. (p. 104-105)</p>
Perks	<p>– De quoi ? dit-il, de livres, si vous le voulez.  – De livres ! non ; je suis sûre que nous ne faisons jamais, vous et moi, les mêmes lectures, ou du moins avec les mêmes sentiments.  – Je suis fâché que vous pensiez ainsi, mais s’il en est comme vous le dites, nous pourrions toujours comparer nos opinions.  – Non, à un bal, je ne saurais parler de livres, j’ai l’esprit à tout autre chose.  – <b>Dans ces assemblées, dit Darcy, les objets présents sont-ils ceux qui vous occupent le plus ?</b>  – Oui, toujours, lui répondit-elle, sans trop savoir ce qu’elle disait : un autre sujet absorbait sa pensée ; [...]. (t. I, p. 179-180)</p>
Leconte et Pressoir	<p>– Si nous parlions lecture ? dit-il en souriant.  – Lecture ? oh non ! Je suis sûre que nous n’avons pas les mêmes goûts.  – Je le regrette. Mais, quand cela serait, nous pourrions discuter nos idées respectives.  – Non, il m’est impossible de causer littérature dans un bal ; mon esprit est trop occupé d’autre chose.  – <b>Est-ce ce qui vous entoure qui vous absorbe à ce point ? demanda-t-il d’un air de doute.</b>  – Oui, répondit-elle machinalement, car sa pensée était ailleurs [...]. (p. 85-86)</p>
Pichardie	<p>– Que diriez-vous des livres ? dit-il en souriant.  – Les livres — oh ! non ! — je suis certaine que nous ne lisons pas du tout les mêmes, ou alors avec des sentiments différents.  – Si c’est ce que vous croyez, je le regrette ; mais, en ce cas, au moins ne serions-nous pas à court de conversation. — Pourquoi ne pas confronter nos opinions ?  – Non — je suis incapable de parler livres dans une salle de bal ; j’ai toujours la tête à autre chose.  – <b>C’est toujours le présent qui vous absorbe devant ce genre de spectacle, n’est-ce pas ? dit-il d’un air dubitatif.</b>  – Toujours. « en effet », répondit-elle, sans savoir ce qu’elle disait, car ses pensées étaient ailleurs, [...]. (t. I, p. 638)</p>

Goubert	<p>– Pourquoi pas les livres ? demanda-t-il en souriant.</p> <p>– Les livres ? Oh non ! Je suis sûre que nous ne lisons pas les mêmes, ou alors pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je regrette que ce soit là votre opinion. Mais, en ce cas, au moins ne manquerions-nous pas de matière. Nous pourrions comparer nos avis.</p> <p>– Non, je refuse de parler littérature dans une salle de bal. J’y ai toujours l’esprit à autre chose.</p> <p>– <b>C’est le présent qui toujours vous occupe dans ce genre d’endroit si je vous comprends bien, suggéra-t-il d’un air de doute.</b></p> <p>– Oui, toujours », répondit-elle sans faire attention à ce qu’elle disait. Ses pensées en effet s’étaient égarées bien loin de ce sujet, [...] (p. 131)</p>
---------	--

Les tirets ont ici une fonction supplémentaire au marquage du ton moqueur, soit celle de trahir l’hésitation et le trouble d’Elizabeth, qui, aveuglée par l’opinion qu’elle a déjà formée sur Darcy, ne sait pas reconnaître sa maladroite tentative de rapprochement. Pichardie, qui encore une fois est le seul à préserver ces marques, ne résiste pourtant pas à la même tendance que ses collègues, soit celle d’ajouter des signes expressifs à la première réplique de l’héroïne (points d’interrogation et points d’exclamation), là où Austen avait plutôt choisi de signifier une certaine neutralité du ton. Ainsi, pour la séquence « Books — Oh! no.— », Leconte et Pressoir choisissent « Lecture ? oh non ! », Pichardie opte pour « Les livres — oh ! non ! — », et Goubert propose « Les livres ? Oh non ! ». Seule Perks tend vers la retenue de l’original, avec « De livres ! non ; ». La pique de Darcy, qui remarque que son interlocutrice a la tête ailleurs, est aussi savoureuse qu’elle est surprenante, étant donné que c’est habituellement elle qui raille et non le contraire. La réplique combine aussi plusieurs des procédés de marquage narratif prisés par Austen dans ce roman : les italiques de « *present* », le tiret qui sépare le dernier segment de la phrase, ainsi que la description de l’expression de Darcy (« with a look of doubt ») lorsqu’il adresse sa taquinerie à Elizabeth. Or, plusieurs de ces éléments disparaissent, notamment les italiques, supprimées partout, et le tiret, qui n’est préservé que chez Pichardie. Perks, en surplus, omet la caractérisation du ton et propose un simple « dit Darcy » — elle était aussi la seule à omettre le sourire du héros. Ces détails peuvent sembler négligeables, mais ils contribuent, petit à petit, à construire l’identité des personnages. Ainsi, si Elizabeth semble émotive plutôt que fermée et distraite, si Darcy se voit privé de son expressivité, comment le lecteur de ces traductions peut-il lire entre les

lignes et comprendre la relation tendue qui se développe entre ces personnages et les amènera à s'entrechoquer encore à plusieurs reprises avant de s'apaiser ?

#### 5.4.2 Le refus

La deuxième scène qui nous intéresse est celle qui a lieu au chapitre II.11, lorsque Mr. Darcy présente sa demande en mariage à Elizabeth au presbytère de Hunsford. La demande est très mal reçue par l'héroïne, qui tient Darcy pour responsable des mésaventures de Mr. Wickham et de l'échec amoureux de Jane, qui ne s'explique pas le départ soudain des Bingley pour Londres après le bal de Netherfield. Austen décrit avec acuité la réaction de l'héroïne à la réception de l'offre de Darcy :

Tableau 5.10 Refuser Mr. Darcy I (II.11)

Austen	"In vain I have struggled. It will not do. <b>My feelings will not be repressed.</b> You must allow me to tell you how ardently I admire and love you." Elizabeth's astonishment was beyond expression. <b>She stared, coloured, doubted, and was silent.</b> (p. 211)
Perks	« Vainement je cherche à me vaincre, je ne le puis, <b>il m'est impossible de dissimuler mes sentiments</b> ; il faut que vous me permettiez de vous dire combien je vous estime, combien je vous aime. » L'étonnement d'Élisabeth fut tel, qu'on ne saurait l'exprimer ; <b>elle le regardait, rougissait, doutait encore de ce qu'elle venait d'entendre, et ne répondit point.</b> (t. II, p. 126-127)
Leconte et Pressoir	– En vain ai-je lutté. Rien n'y fait. <b>Je ne puis réprimer mes sentiments.</b> Laissez-moi vous dire l'ardeur avec laquelle je vous admire et je vous aime. Elizabeth stupéfaite <b>le regarda, rougit, se demanda si elle avait bien entendu et garda le silence.</b> (p. 170)
Pichardie	« C'est en vain que j'ai lutté. <b>Mes sentiments ne se laisseront pas réprimer.</b> Il le faut, permettez-moi de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et je vous aime. » La surprise d'Elizabeth ne se-pourrait dire. <b>Elle le dévisagea, rougit, crut avoir mal entendu, resta muette.</b> (t. I, p. 716)
Goubert	« C'est vainement que j'ai lutté. Rien n'y fait. <b>Je ne puis réprimer mes sentiments.</b> Il faut que vous me permettiez de vous dire combien je vous admire et je vous aime. » La surprise d'Elizabeth fut au-delà de tout ce qui peut se dire. <b>Elle ouvrit de grands yeux, s'empourpra, douta d'avoir bien entendu, mais resta muette.</b> (p. 230)

Deux segments m'intéressent tout particulièrement dans cet extrait : d'abord, la formulation particulière de Darcy, qui s'avoue vaincu par la force de ses sentiments (« My feelings will not be repressed. »), puis l'énumération succincte des états de la réaction d'Elizabeth, abasourdie par cette demande inattendue (« She stared, coloured, doubted, and was silent. »<sup>34</sup>). J'ai choisi le premier extrait, car, dès la lecture des traductions, il m'est apparu que le passage concernant la lutte entre Darcy et ses sentiments a été souvent traduit (ici, dans trois des quatre traductions) en déplaçant le sujet de la phrase des sentiments à Darcy lui-même, une formulation qui met davantage en lumière son échec que la force de ses sentiments. Certes, la forme passive employée par Austen est mal considérée en français, ce qui explique que seul Pichardie a osé ainsi tordre la langue afin de transposer les moindres nuances de l'original. Or, si on regarde l'extrait en entier, la traduction de Pichardie effectue malgré tout quelques changements, notamment la malheureuse disparition de la deuxième phrase (« It will not do. »). Le passage se termine sur une énumération succincte des étapes de la réaction d'Elizabeth au discours de Mr. Darcy, un étonnement qui, au dire de la narration, se révèle inexprimable (« beyond expression »). La forme de l'original est simple, nul adverbe ou complément ne venant nuancer l'énumération des états d'Elizabeth face à cette demande. Or, face à cette retenue, les traducteurs se laissent aller à l'embellissement et à la clarification et, chacun à sa manière, échouent à rendre l'effet créé par Austen dans l'original. Perks, d'abord, réussit presque, malgré son lyrisme, à respecter la forme originale, mais ne résiste pas à l'impératif d'adjoindre un complément à *douter* en sa qualité de verbe transitif. De plus, le passage, dans la phrase en question, du passé simple à l'imparfait, est questionnable. Leconte et Pressoir, de leur côté, précisent aussi l'origine du doute exprimé, en plus d'omettre le caractère indicible de la réaction d'Elizabeth dans le segment précédent. Pichardie, outre la disparition déjà mentionnée de « It will not do. », omet lui aussi de reprendre la structure de l'énumération et remplace « doubted » par « crut avoir mal entendu ». Goubert, enfin, non seulement rencontre le même écueil que ses confrères et

---

<sup>34</sup> On retrouve la formulation à nouveau au chapitre III.1, lorsqu'Elizabeth découvre Pemberley et réévalue ses sentiments pour Darcy : « Elizabeth listened, wondered, doubted, and was impatient for more. » (p. 275)

consœurs, mais il embellit et rationalise le segment, traduisant « stared » par « ouvrit de grands yeux » et ajoutant le marqueur de relation « mais » en lieu et place du « and » de l'original, induisant à tort l'idée selon laquelle l'héroïne choisirait de se taire en dépit des réactions précédemment décrites. Cette analyse nous aiguille vers un triste constat : les traducteurs étudiés ne semblent pas porter une attention suffisante aux effets littéraires du texte original, du moins pas lorsque traduire une œuvre homologue signifie devoir mettre à mal la langue française.

Je me pencherai en second lieu sur un autre extrait, tiré des dernières pages du chapitre. On y retrouve l'un des rares élans lyriques d'Austen, qui exprime, dans une narration sur le mode indirect libre<sup>35</sup> laissant filtrer la voix d'Elizabeth, la stupéfaction de l'héroïne alors qu'elle se remémore la scène qui vient de se dérouler :

Tableau 5.11 Refuser Mr. Darcy II (II.11)

Austen	Her astonishment, as she reflected on what had passed, was increased by every review of it. <b>That</b> she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! <b>that</b> he should have been <b>in love</b> with her for so many months! so much <b>in love</b> 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 <b>almost incredible!</b> (p. 216)
Perks	Plus elle réfléchissait à ce qu'il venait de lui arriver, plus son étonnement était grand <b>que</b> M. Darcy l'eût demandée en mariage, <b>qu'il</b> l'eût <b>aimée</b> pendant plusieurs mois, et <b>aimée</b> au point de vouloir l'épouser, malgré tous les obstacles qui l'avaient engagé à s'opposer à l'union de son ami avec Hélien ; obstacles qui, lorsqu'il s'agissait de lui-même, devaient paraître bien plus forts : c'est chose <b>presque incroyable !</b> (t. II, p. 136)
Leconte et Pressoir	Toute cette scène lui semblait incroyable. Était-il <b>possible</b> que Mr. Darcy eût pu être <b>épris</b> d'elle depuis des mois, <b>épris</b> au point de vouloir l'épouser en dépit de toutes les objections qu'il avait opposées au mariage de son ami avec Jane ? (p. 174)
Pichardie	Rétrospectivement, son étonnement ne faisait que croître chaque fois qu'elle revoyait le déroulement des événements. Demandée en mariage par <b>M. Darcy ! Un M. Darcy amoureux</b> d'elle depuis tant de mois ! Et assez <b>amoureux</b> pour l'épouser, malgré toutes les objections qui l'avaient fait empêcher le mariage de Jane avec son ami et qui, dans son propre cas, ne pouvaient qu'apparaître plus fortes encore — voilà qui était <b>presque inconcevable !</b> (t. I, p. 720)

<sup>35</sup> Le discours indirect libre fait partie, au premier plan, des stratégies d'indirection identifiées chez Austen par Lanser (1992). Voir à ce sujet le chapitre II de la présente thèse.

Goubert	Son étonnement en songeant à ce qui s'était passé augmentait à chaque retour en arrière. Une demande en mariage de M. Darcy ! Il était amoureux d'elle depuis tant de mois, et 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 <b>n'y pas croire</b> ! (p. 235)
---------	---

Ici, c'est l'abondance des points d'exclamation qu'emploie Austen dans la narration qui attire l'attention. En effet, bien qu'ils soient amplement utilisés dans les dialogues, la voix narrative, plus posée, évite généralement de tels épanchements. En fait, les rares occurrences de points d'exclamation dans la narration du roman dans son ensemble (une quarantaine distribuées dans vingt-six passages du roman) sont dues à l'insertion de la voix d'un personnage, bien souvent Elizabeth. C'est d'ailleurs le cas dans l'extrait qui nous intéresse, où le discours indirect libre donne lieu à un mélange de sa voix avec celle de la narration. Si Pichardie sauvegarde les trois points d'exclamation, Goubert n'en préserve que deux, et Perks, ainsi que Leconte et Pressoir ne les intègrent pas dans leur traduction respective. Les lecteurs de ces traductions n'ont donc pas directement accès à l'intériorité d'Elizabeth et à l'intensité de ses émotions, mais plutôt à la description de ceux-ci. La répétition de *that* et de *in love*, présents chacun à deux reprises dans l'extrait, montre la qualité circulaire de la pensée de l'héroïne, qui se remémore encore et encore la difficile discussion qu'elle vient de vivre. Perks, qui offre une répétition de *que* et de *aimée*, et Pichardie, qui répète *M. Darcy* et *amoureux*, semblent tous deux avoir apprécié le procédé littéraire et tenté de le reproduire dans leurs traductions. Leconte et Pressoir, de leur côté, malgré leur extrême simplification du passage (42 mots pour les 82 de l'original, soit près de la moitié), y insèrent tout de même une répétition, celle d'*épris*. Ces choix semblent indiquer que les traductrices souhaitent amincir le texte d'Austen, tout en s'efforçant de préserver, du moins en partie, ses effets littéraires. Je conclurai cette analyse avec un regard sur l'oxymore final, « almost incredible », une pointe ironique qui trahit la présence de la voix auctoriale, et vient nous indiquer son doute par rapport à la surprise d'Elizabeth. Malheureusement, Leconte et Pressoir, ainsi que Goubert, négligent de rendre l'ironie d'Austen, en choisissant « possible » et « à n'y pas croire », respectivement. Perks et Pichardie, toutefois, insèrent un *presque* dans leurs traductions,

Pichardie incluant même un tiret (non présent dans l'original), qui marque plus fortement le passage à la voix auctoriale. Ici, c'est ainsi la version de Pichardie qui est la plus satisfaisante, bien davantage que celle de Goubert, qui n'a proposé aucune traduction acceptable pour les trois éléments observés.

#### 5.4.3 Les émois d'Elizabeth

Comme je l'ai mentionné dans les pages précédentes, les points d'exclamation sont rares dans la narration de *Pride and Prejudice* ; la narratrice n'y est pas aussi exubérante que dans *Northanger Abbey* et, d'ailleurs, lorsqu'on s'y attarde, il apparaît que la plus grande partie de ces points d'exclamation narratifs sont dus à l'insertion de la voix d'Elizabeth dans la narration<sup>36</sup> par l'entremise du discours indirect libre. Le chapitre III.1, dans lequel elle visite Pemberley, comprend notamment près du quart de ces marques de ponctuation, ce qui témoigne de la force des émotions ressenties par l'héroïne dans ce chapitre, ainsi que de l'emprise de sa voix sur la narration de ce moment où ses sentiments pour Darcy basculent du négatif au positif. Jetons un coup d'œil à un passage tiré de ce chapitre :

Tableau 5.12a La tendre sensation (III.1)

Austen	There was certainly at this moment, in Elizabeth's mind, a <b>more gentle sensation</b> towards the original than she had ever felt at the height of their acquaintance. The commendation bestowed on him by Mrs. Reynolds was of no trifling nature. What praise is more valuable than the praise of an intelligent servant? As a brother, a landlord, a master, she considered how many people's happiness were in his guardianship!—How much of pleasure or pain was it in his power to bestow!—How much of good or evil must be done by him! Every idea that had been brought forward by the housekeeper was favourable to his character, and as she stood before the canvas on which he was represented, and fixed his eyes upon herself, she thought of his regard with a deeper sentiment of gratitude than it had ever raised before; <b>she remembered its warmth, and softened its impropriety of expression.</b> (p. 277)
--------	--

<sup>36</sup> J'ai repéré 42 points d'exclamation dans la narration du roman, dont la majorité peuvent être attribués à la voix d'Elizabeth.

Perks	<p>Il y avait certainement en cet instant dans le cœur d'Élisabeth une <b>sensation</b> qu'elle n'avait <b>pas encore éprouvée</b> ; l'éloge fait de lui par mistress Reynolds était assez important ; quelles louanges doivent être plus appréciées, que celles données par un bon domestique, comme frère, comme seigneur, comme maître ! Que de gens dont le bonheur devait dépendre de lui ! Que de bien ou de mal il pouvait faire ! Elle en fit la réflexion, et debout devant cette toile sur laquelle il était représenté, fixant les yeux sur les siens elle pensait à son attachement avec un plus vif sentiment de gratitude que ce souvenir ne lui avait encore inspiré, <b>et oubliant alors le mode de cette déclaration qui naguère l'offensait tant, ne songeant plus qu'à ce qui pouvait accroître son estime pour lui.</b> (t. II, p. 246-247)</p>
Leconte et Pressoir	<p>En cet instant il y avait certainement dans ses sentiments à l'égard de l'original <b>plus de mansuétude</b> qu'elle n'en avait jamais senti. Les éloges prodigués par Mrs. Reynolds n'étaient pas de qualité ordinaire et quelle louange a plus de valeur que celle d'un serviteur intelligent ? Comme frère, maître, propriétaire, songeait Elizabeth, de combien de personnes Mr. Darcy ne tenait-il pas le bonheur entre ses mains ! Que de bien, ou que de mal il était en état de faire ! Tout ce que la femme de charge avait raconté était entièrement en son honneur.</p> <p>Arrêtée devant ce portrait dont le regard semblait la fixer, Elizabeth pensait au sentiment que Darcy avait eu pour elle avec une gratitude qu'elle n'avait jamais encore éprouvée ; <b>elle se rappelait la chaleur avec laquelle ce sentiment lui avait été déclaré, et oubliait un peu ce qui l'avait blessée dans son expression.</b> (p. 222-223)</p>
Pichardie	<p>En cet instant, Elizabeth avait à l'esprit des <b>sentiments plus tendres</b> pour l'original qu'elle n'en avait jamais éprouvé, à l'époque où ils se fréquentaient le plus. Les éloges prodigués par Mme Reynolds ne pouvaient se prendre à la légère. Existe-t-il compliments plus précieux que ceux d'un serviteur intelligent ? Elle se rendit compte que comme frère, propriétaire et maître, le bien-être de tant de monde dépendait de lui ! — Que de plaisirs ou de souffrances il était en mesure de procurer ! — Que de bien, ou de mal, il était assuré de faire ! Toutes les idées inspirées par la femme de charge servaient sa réputation et, debout devant la toile sur laquelle il était représenté et paraissait la regarder, elle songea à son affection avec un sentiment de gratitude plus profond qu'elle n'en avait jusque-là éprouvé ; <b>elle se souvint de la chaleur avec laquelle il l'avait témoignée, elle adoucit aussi ce que sa manière de l'exprimer avait eu d'inconvenant.</b> (t. I, p. 763)</p>
Goubert	<p>Il se formait certainement en cet instant dans le cœur d'Elizabeth un <b>sentiment plus doux</b> à l'égard de l'original que tout ce qu'elle avait pu ressentir depuis qu'elle l'avait mieux connu. Ce que Mme Reynolds avait trouvé à dire à son avantage n'était pas de médiocre importance. Quel éloge a plus de prix que celui d'un domestique intelligent ? Il était à la fois un frère, un propriétaire, un maître ; elle réfléchit au nombre dont il tenait le bonheur entre ses mains, au plaisir ou à la peine qu'il était en son pouvoir de dispenser, au bien ou au mal qu'il ne pouvait qu'être amené à faire. Tout ce dont avait parlé la femme de charge plaidait en sa faveur. Debout devant la toile où il était représenté et d'où il fixait son regard sur elle, elle évoqua son affection avec une gratitude plus profonde que ce qu'elle avait provoqué jusque-là. <b>Elle se souvint de la chaleur avec laquelle il s'était exprimé en accordant moins d'importance à l'inconvenance de ses mots.</b> (p. 291-292)</p>

Dans cet extrait assez long, trois points d'exclamation, un point d'interrogation et deux tirets (qui suivent deux des points d'exclamation) rythment la réflexion d'Elizabeth au sujet de Darcy, dans laquelle les pensées se bousculent, illustrant la force et la nouveauté de l'admiration qu'elle ressent pour lui. Le point-virgule qui sépare le dernier segment du reste a pour sa part une autre fonction, celle de laisser place à un commentaire auctorial gentiment moqueur, typique d'Austen, où l'autrice fait remarquer l'aisance avec laquelle Elizabeth oublie son ancienne rancœur envers Darcy. Les traductions de l'extrait varient beaucoup, et toutes ne laissent pas une place égale au mélange des voix (voix de la narration, voix auctoriale, voix d'Elizabeth) qui caractérise l'original. Étant donné que ces changements sont parfois difficiles à évaluer dans un texte suivi, j'ai résumé dans le tableau ci-bas les changements apportés sur le plan de la ponctuation pour les quatre traductions étudiées :

Tableau 5.12b La tendre sensation, distribution de la ponctuation (III.1)

	!	?	—	,	.	;	¶
Austen	3	1	2	9	3	1	∅
Perks	3	∅	∅	8	1	(2)*	∅
Leconte et Pressoir	2	1	∅	7	3	1	1
Pichardie	3	1	2	9	3	1	∅
Goubert	∅	1	∅	5	6	(1)*	∅

\* Présents, mais relocalisés ailleurs dans l'extrait

Ce qui frappe au premier abord, c'est la symétrie de la version de Pichardie, qui semble s'être calqué sur l'original. En effet, sa traduction, malgré quelques remaniements, est certainement, pour ce passage, la plus satisfaisante. Or, ce n'est pas le cas des autres traducteurs. Perks, d'abord, tout en remaniant substantiellement le passage (mauvais rattachement du segment « comme frère, comme seigneur, comme maître », dispartition de la description de la sensation d'Elizabeth, etc.), ajoute deux points-virgules dans la première section, mais conserve tout de même l'expressivité des points d'exclamation.

Leconte et Pressoir, ensuite, tendent vers l'atténuation avec la disparition d'un point d'exclamation et le morcellement en deux paragraphes, qui relève de la rationalisation. Goubert, enfin, propose une version dépouillée de ses marques exclamatives, ce qui efface la présence de la voix d'Elizabeth au sein de la narration. En ce qui concerne le commentaire auctorial qui clôt l'extrait, seuls Leconte et Pressoir, ainsi que Pichardie, conservent la structure originale, avec le point-virgule qui marque le changement de voix. Perks, par contre, élimine le point-virgule et inverse aussi les deux segments, défaisant l'effet comique de l'original où Austen gardait pour la toute fin du paragraphe la remarque sur la manière dont Elizabeth ferme les yeux sur les erreurs passées de Darcy. Goubert, finalement, reprend le commentaire auctorial, mais clarifie davantage le lien logique entre les deux segments, en plus de remplacer le point-virgule par un point, effaçant comme Perks la marque du passage à la voix auctoriale. C'est d'ailleurs lui qui pratique le plus d'écarts, autant par des coupures (points d'exclamation) que par des ajouts (points). Enfin, le dernier élément que j'analyserai dans cet extrait est le syntagme par lequel est désigné le sentiment d'Elizabeth envers Darcy, soit « gentle sensation ». Johnson définit *gentle* comme signifiant : « Soothing, pacific. » ; et *sensation* par : « Perception by means of the senses. ». Le choix de *sensation* pour aborder l'éveil des sentiments d'Elizabeth — là où Austen aurait pu proposer *emotion* ou *sentiment* — n'est pas fortuit, car il indique la manifestation de son désir pour Darcy. Seule Perks respecte le choix lexical de l'original — qui évoque un phénomène d'abord physique avant d'être émotionnel — et reprend *sensation* (sans la qualifier), alors que Pichardie et Goubert choisissent *sentiment*, et que Leconte et Pressoir s'arrêtent sur *mansuétude*. Ainsi, à l'exception de Perks, les traductions tendent à transformer la sensation d'Elizabeth en sentiment, voire en sentiment d'indulgence chez Leconte et Pressoir. Ainsi, les émois de l'héroïne ne semblent pas aussi accessibles au lectorat français qu'à son public original.

La voix d'Elizabeth s'empare à nouveau de la narration un peu plus loin, lorsque l'héroïne est surprise lors de sa visite des lieux par le propriétaire lui-même. Elle se trouve alors à la fois accablée de honte et confondue par la gentillesse avec laquelle il lui a parlé en la

voyant. L'extrait est regrettamment long, mais cet étalage est nécessaire pour illustrer la polyphonie à l'œuvre :

Tableau 5.13a La honte et l'humiliation (III.1)

Austen	<p><b>She was overpowered by shame and vexation. Her coming there was the most unfortunate, the most ill-judged thing in the world!</b> How strange it must appear to him! In what a disgraceful light might it not strike so vain a man! It might seem as if she had purposely thrown herself in his way again! Oh! why did she come? or, why did he thus come a day before he was expected? Had they been only ten minutes sooner, they should have been beyond the reach of his discrimination, for it was plain that he was that moment arrived—that moment alighted from his horse or his carriage. She blushed again and again over the perverseness of the meeting. And his behaviour, so strikingly altered—what could it mean? That he should even speak to her was amazing!—but to speak with such civility, to inquire after her family! <b>Never in her life had she seen his manners so little dignified, never had he spoken with such gentleness as on this unexpected meeting.</b> What a contrast did it offer to his last address in Rosings Park, when he put his letter into her hand! She knew not what to think, or how to account for it. (p. 279)</p>
Perks	<p><b>Elle était accablée de honte et de chagrin : sa venue à Pemberley était, selon elle, la chose la plus imprudente, la plus malheureuse ;</b> qu'allait-il en penser ? Quelle idée une telle démarche ne pouvait-elle pas donner à un homme aussi vain ? Ne semblait-il pas qu'elle se fût à dessein jetée encore sur son chemin ? Oh ! maudit voyage ! pourquoi y avait-elle consenti, ou pourquoi était-il arrivé un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ? Si seulement il avait tardé de quelques instants, si elle eût elle-même été plus avancée dans le parc, cette fatale rencontre n'aurait point eu lieu, car il est évident qu'il ne faisait que d'arriver, qu'il venait de descendre de voiture... Ces réflexions, ajoutant encore à sa confusion, la firent rougir plus d'une fois. Elle songeait aussi, avec une vive surprise, aux changements opérés dans les manières de Darcy ; elle ne savait à quoi l'attribuer. Qu'il eût daigné lui parler, était déjà fort surprenant, mais lui parler avec tant de civilité, s'informer des nouvelles de sa famille l'était bien plus encore ; <b>jamais elle ne lui avait vu un air si peu fier, jamais il ne lui avait adressé la parole avec tant de douceur que dans cette rencontre si imprévue :</b> quel contraste entre leur entrevue d'aujourd'hui et celle qu'ils avaient eue dans le parc de Rosings, lorsqu'il lui remit sa lettre ! Elle ne savait qu'en penser, et y réfléchissait inutilement. (t. II, p. 250-251)</p>

Leconte et Pressoir	<p><b>Elle était accablée de honte et de dépit. Cette visite à Pemberley était un acte des plus inconsidérés et des plus regrettables.</b> Comme elle avait dû paraître étrange à Mr. Darcy ! Il allait croire qu'elle s'était mise tout exprès sur son chemin. Quelle fâcheuse interprétation pouvait en concevoir un homme aussi orgueilleux ! Pourquoi, oh ! pourquoi était-elle venue ?... Et lui-même, comment se trouvait-il là un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ?... Elizabeth ne cessait de rougir en déplorant la mauvaise chance de cette rencontre. Quant au changement si frappant des manières de Mr. Darcy, que pouvait-il signifier ? Cette grande politesse, l'amabilité qu'il avait mise à s'enquérir de sa famille !... <b>Jamais elle ne l'avait vu aussi simple, jamais elle ne l'avait entendu s'exprimer avec autant de douceur.</b> Quel contraste avec leur dernière rencontre dans le parc de Rosings, lorsqu'il lui avait remis sa lettre !... Elle ne savait qu'en penser. (p. 224-225)</p>
Pichardie	<p>Elle était accablée de honte et de contrariété. Venir à Pemberley était au monde la chose la plus malheureuse, la moins judicieuse ! Comme il avait dû trouver cela étrange ! Sous quel jour scandaleux un homme si vaniteux ne risquait-il pas de voir la chose ? Il croirait qu'elle s'était de nouveau jetée sur son chemin ! Oh ! pourquoi était-elle venue ? Ou pourquoi était-il revenu un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ? Si seulement ils étaient passés dix minutes avant, il n'aurait pu les reconnaître de loin car, de toute évidence, il venait à peine d'arriver, à peine de descendre de cheval, ou de voiture. Elle rougissait, et rougissait encore, d'une rencontre si contrariante. Et que voulait dire un pareil changement dans sa conduite ? Qu'il consentît même à lui parler était étonnant ! — mais lui parler si poliment, s'enquérir de sa famille ! <b>De sa vie, elle ne lui avait vu des manières aussi peu compassées, de sa vie il ne lui avait parlé avec autant de douceur que lors de cette rencontre inopinée.</b> Quelle différence il y avait avec les derniers mots qu'il lui avait adressés dans le parc de Rosings, en lui mettant sa lettre entre les mains ! Elle ne savait qu'en penser, ni comment l'expliquer. (t. I, p. 764-765)</p>
Goubert	<p><b>Elle n'en pouvait plus de honte et de contrariété. Quelle idée elle avait eue de venir ici ! C'était aussi fâcheux et mal jugé que possible.</b> Comme cela devait lui paraître singulier ! Un homme si vaniteux ! Il estimerait sa présence infamante. Il pourrait croire qu'elle s'était à dessein mise une nouvelle fois au travers de son chemin. Ah ! pourquoi donc être venue ? Ou pourquoi avait-il ainsi avancé d'un jour la date de son arrivée ? S'ils avaient fait plus vite, de dix minutes seulement, ils auraient échappé à son regard, car il était évident qu'il avait juste mis pied à terre, qu'il était un instant plus tôt descendu de son cheval ou de sa voiture. Elle rougit, encore et encore, de ce hasard malencontreux. Quant à son comportement, si étonnamment différent, que signifiait-il ? Qu'il daignât lui parler était déjà stupéfiant, mais qu'il le fit si poliment, qu'il prit des nouvelles de sa famille ! <b>Jamais de sa vie elle ne lui avait vu de manières aussi peu gourmées, jamais il n'avait eu de paroles si aimables que lors de cette rencontre inopinée.</b> Quel contraste avec son comportement dans le parc de Rosings, la dernière fois qu'ils s'étaient vus, quand il lui avait mis sa lettre entre les mains ! Elle ne savait que penser ni comment expliquer cela. (p. 293)</p>

Le passage rend compte du tumulte des émotions d'Elizabeth, déjà troublée par sa visite à Pemberley. Les voix y sont multiples, et nous avons accès à l'intériorité de l'héroïne tout autant qu'au regard plus descriptif de la narration. Entre les nombreux points

d'exclamation, d'interrogation, et les tirets qui marquent les soubresauts de la pensée d'Elizabeth, beaucoup d'indices signalent la présence de la voix de ce personnage. Comme je l'ai fait pour l'extrait précédent, j'ai répertorié dans le tableau ci-bas les marques de ponctuation utilisées par Austen et ses différents traducteurs :

Tableau 5.13b La honte et l'humiliation, distribution de la ponctuation (III.  
1)

	!	?	—	,	.	...	;	:	¶	Total
Austen	8	3	2	9	4	∅	∅	∅	∅	26
Perks	3	4	∅	18	3	1	3	2	∅	34
Leconte et Pressoir	5	3	∅	5	6	4	∅	∅	∅	23
Pichardie	7	4	1	13	5	∅	∅	∅	∅	30
Goubert	6	3	∅	12	8	∅	∅	∅	1	30

Encore une fois, c'est Pichardie qui, sous cet angle, semble le mieux respecter le rythme de l'original, bien que ces statistiques ne soient pas aussi flatteuses que celles concernant l'extrait précédent. Goubert, moins neutralisant que dans l'extrait précédent, conserve six des huit points d'exclamation de l'original, ajoutant au passage quantité de points et omettant les tirets. Perks, fidèle à ses habitudes, remanie sensiblement les phrases et leur structure, introduisant entre autres trois points-virgules et deux deux-points, ces derniers induisant de surcroît un rapport de cause à effet entre les éléments qu'ils séparent. Leconte et Pressoir, de leur côté, frappent par leur justesse et, malgré l'apparence d'infidélité, remplacent les tirets par des points de suspension, ce qui crée un effet semblable de pensées interrompues. Il est à noter que le nombre total de marques de ponctuation — 26 chez Austen — varie sensiblement d'une traduction à l'autre, de 23 pour Leconte et Pressoir à 31 et 32 pour Goubert et Perks, respectivement, des statistiques qui sont certainement tributaires, au moins en partie, de la longueur des traductions en question (celle de Perks est la plus longue, et celle de Leconte et Pressoir la plus courte).

Dans ce long extrait, deux passages retiendront particulièrement mon attention. D'abord, jetons un coup d'œil aux deux premières phrases, où les émotions d'Elizabeth sont clairement nommées : « She was overpowered by shame and vexation. Her coming there was the most unfortunate, the most ill-judged thing in the world! » Pour le duo « shame and vexation », les propositions divergent seulement au niveau du second terme, *shame* étant homogènement traduit par *honte*. Pour *vexation*, Perks propose *chagrin*, Leconte et Pressoir optent pour *dépit* et Pichardie comme Goubert choisissent *contrariété*. Johnson, dans son dictionnaire, définit *vexation* ainsi : « The state of being troubled; uneasiness; sorrow. » Si *chagrin* ne se rapproche qu'en partie du sens de l'original, ce n'est pas le cas de *dépit* et de *contrariété*, préférés par Perks, d'une part, et Pichardie et Goubert, d'autre part. La seconde phrase présente de son côté une répétition de « the most », une construction qui témoigne de l'agitation d'Elizabeth (elle contient aussi le premier point d'exclamation de l'extrait). Contrairement à leurs habitudes de remanier le texte, Perks, comme Leconte et Pressoir, reprennent ici la répétition avec, chez l'une, « la plus » et, chez les autres, « des plus ». Pichardie modifie la figure et en fait une opposition, avec le duo formé par « la plus » et « la moins ». Goubert, par contre, réorganise les idées et laisse tomber la répétition présente dans l'original, déplaçant du même coup le point d'exclamation. Aussi, on retrouve une autre répétition dans le second passage analysé ici : « Never in her life had she seen his manners so little dignified, never had he spoken with such gentleness as on this unexpected meeting. » La figure est ici reprise par tous, avec *jamais – jamais* chez Perks, ainsi que Leconte et Pressoir, *de sa vie – de sa vie* chez Pichardie, et finalement *jamais de sa vie — jamais* chez Goubert, qui reprend au mieux l'original *never in her life — never*. Or, ce qui retient particulièrement mon attention est le compliment mal tourné qu'Elizabeth réserve à Darcy lorsqu'elle loue ses manières, qui sont « so little dignified » : il faut en effet bien connaître l'héroïne pour comprendre qu'elle ne souhaite pas pour autant que Darcy soit dépourvu de dignité ou de distinction, mais apprécie simplement sa familiarité nouvelle. D'ailleurs, comme c'est souvent le cas ailleurs, c'est lorsque les couches sémantiques s'épaississent que les traductions divergent et nous indiquent la présence de différents projets de traduction. Ainsi, pour « manners so little dignified », Perks propose « un air si peu fier » et Leconte et Pressoir choisissent

« aussi simple », deux choix assez neutres qui reprennent le thème omniprésent de l'orgueil. Toutefois, elles font à nouveau une coupure, excluant en partie ce qui motive la honte d'Elizabeth, puisque le segment : « It might seem as if she had purposely thrown herself in his way again! » disparaît dans leur version, ce qui a pour conséquence d'enlever de la profondeur au personnage. De leur côté, Goubert opte pour « de manières aussi peu gourmées » et Pichardie pour « des manières aussi peu compassées ». Ainsi, ils traduisent tous deux *dignified* par des équivalents qui tendent vers le péjoratif, alors que cet aspect n'est pas explicitement indiqué dans le texte original, mais plutôt implicitement compris par son lecteur.

Je ne résisterai pas à l'envie d'inclure ici un passage du chapitre III.8, au cours duquel Elizabeth réalise que, maintenant que le mariage entre Lydia et Wickham est conclu, il est très peu probable que Darcy répète sa demande, alors même qu'elle serait accueillie avec joie. Ainsi, c'est dans la douleur qu'elle en arrive à comprendre la force de ses propres sentiments :

Tableau 5.14 La réalisation (III.8)

Austen	From such a connection she could not wonder that he would shrink. The wish of procuring her regard, which she had assured herself of his feeling in Derbyshire, could not in rational expectation survive such a blow as this. <b>She was humbled, she was grieved; she repented, though she hardly knew of what. She became jealous of his esteem, when she could no longer hope to be benefited by it. She wanted to hear of him, when there seemed the least chance of gaining intelligence. She was convinced that she could have been happy with him, when it was no longer likely they should meet.</b> (p. 344)
Perks	Elle ne pouvait s'étonner qu'il eût horreur d'une semblable liaison ; et alors comment espérer même que le désir d'être estimé d'elle, qu'il lui avait si ouvertement montré dans Derbyshire, pût résister à une pareille épreuve ? <b>Elle était chagrine, humiliée ; elle se repentait sans trop savoir de quoi ; elle devenait jalouse de son estime, maintenant qu'elle ne pouvait plus en espérer aucun avantage ; elle désirait avoir de ses nouvelles, lorsqu'il était si peu probable qu'elle en reçût jamais ; et maintenant que, selon toutes les apparences, ils ne devaient plus se revoir, elle sentait qu'elle aurait pu être heureuse avec lui.</b> (t. III, p. 110-111)

Leconte et Pressoir	Elizabeth ne pouvait s'étonner qu'il reculât devant une telle alliance. Il était invraisemblable que le sentiment qu'il lui avait laissé voir en Derbyshire dût survivre à une telle épreuve. <b>Elle était humiliée, attristée, et ressentait un vague repentir sans savoir au juste de quoi. Elle désirait</b> jalousement l'estime de Mr. Darcy, <b>maintenant qu'elle</b> n'avait plus rien à en espérer ; <b>elle souhaitait</b> entendre parler de lui, <b>quand il</b> semblait qu'elle n'eût aucune chance de recevoir de ses nouvelles, et <b>elle avait la conviction</b> qu'avec lui elle aurait été heureuse <b>alors que</b> , selon toute probabilité, jamais plus <b>ils</b> ne se rencontreraient. (p. 278)
Pichardie	Elle ne pouvait s'étonner qu'il répugne à une telle union. Ce désir de gagner son affection qu'elle lui avait vu dans le Derbyshire, elle ne pouvait raisonnablement espérer qu'il survive à un tel coup. <b>Elle était humiliée, elle était navrée ; elle se repentait, mais de quoi, elle ne savait pas au juste. Elle devint</b> jalouse de son estime, <b>quand il</b> n'était plus temps de l'espérer. <b>Elle désira</b> une lettre de lui, <b>quand il</b> paraissait vain d'attendre de ses nouvelles. <b>Elle sut</b> qu'il aurait pu faire son bonheur, <b>quand ils</b> risquaient de ne plus se revoir. (t. I, p. 811-812)
Goubert	À un tel rapprochement elle ne pouvait s'étonner qu'il eût de la répugnance. Dans le Derbyshire, elle avait acquis l'assurance qu'il souhaitait gagner son affection. Ce souhait raisonnablement ne pouvait survivre à pareille épreuve. <b>Elle se sentait humiliée, affligée ; elle éprouvait du remords, sans trop savoir pourquoi. Elle se mit à désirer</b> son estime, <b>alors qu'elle</b> ne pouvait plus espérer en tirer profit. <b>Elle aurait voulu</b> avoir de ses nouvelles <b>quand</b> , apparemment, <b>il</b> ne subsistait aucune chance d'en obtenir. <b>Elle était persuadée</b> qu'elle aurait pu connaître le bonheur avec lui, <b>et pourtant</b> même une rencontre n'était plus du domaine du probable. (p. 354-355)

La phrase centrale (« She was humbled, she was grieved; she repented, though she hardly knew of what. ») est tout à fait remarquable du point de vue narratif : on y explore les diverses émotions d'Elizabeth, tout en étant informé par la narration qu'elle semble se cacher à elle-même les motifs de son repentir. Or, Elizabeth n'est pas la seule à ne pas comprendre, car Austen n'offre pas directement au lecteur les clés de ce mystère — serait-ce une question d'orgueil, voire de préjugé ? Le trio formé par « humbled », « grieved » et « repented » se retrouve dans toutes les traductions, bien que Perks inverse les deux premiers mots. Si la traduction de « humbled » par « humiliée » fait ici l'unanimité, les choix diffèrent grandement pour celle de « grieved », avec « chagrine » chez Perks, « attristée » chez Leconte et Pressoir, « navrée » chez Pichardie et « affligée » chez Goubert. Les deux premières traductions présentent toutefois une atténuation, car *to grieve* tend davantage, en termes d'intensité, vers l'affliction ou la désolation que vers le chagrin ou la tristesse. La traduction de « repented » donne « se repentait » chez Perks et Pichardie, alors que Goubert choisit « éprouvait du remords » et que Leconte et Pressoir

poursuivent leur entreprise d'atténuation avec « ressentait un vague repentir ». Il est à remarquer que deux de ces mots, « humbled » et « repented », présentent une connotation religieuse, qui est généralement conservée avec « humiliée » et les diverses formes de *repentir*, mais absente du *remords* proposé par Goubert. Cette phrase, à l'instar des suivantes, présente en outre des particularités formelles, avec deux segments séparés par un point-virgule et, dans le premier, le motif répété « she was ». De toutes les traductions, seule celle de Pichardie offre la même répétition, même si elle comporte une métraduction dans le remplacement « hear of » par « une lettre de lui ». De plus, chez Perks, la phrase est intégrée à la suivante, ce qui efface ses particularités formelles. D'ailleurs, les trois phrases qui suivent présentent aussi la répétition d'un motif et se conforment toutes à la structure suivante : « She [...], when [...]. » Or, encore une fois, seul Pichardie propose une structure analogue : « Elle [...], quand il[s] [...]. » Les autres varient non seulement les connecteurs (*maintenant que, lorsque, quand, alors que, pourtant*), mais Perks, de plus, inverse l'ordre des éléments dans la troisième proposition, ce qui efface l'atmosphère monotone et sans issue — à l'image de l'état d'esprit d'Elizabeth — créée par ces répétitions.

#### 5.4.4 L'acceptation

Les derniers extraits étudiés dans le cadre de cette exploration en quatre temps sont tirés du chapitre III.16, dans lequel Elizabeth accepte finalement d'épouser Mr. Darcy. Or, avec une subtilité et une réserve typiques de l'autrice, l'aveu d'Elizabeth reste inaccessible au lecteur, puisque la narration ne décrit que ses effets. Cela reflète l'expérience même de l'héroïne, qui n'ose regarder directement son bien-aimé et ne peut donc qu'écouter ses discours amoureux. Or, dans ce jeu de miroirs, le lecteur a, cette fois, accès à ce visage qu'Elizabeth ne peut voir.

Tableau 5.15 Accepter Mr. Darcy I (III.16)

Austen	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 <b>probably</b> never felt before; and <b>he expressed himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to do.</b> 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. (p. 406-407)
Perks	Sentant tout ce qu'avait de pénible et d'embarrassant la position de Darcy, elle sut vaincre son émotion, et aussitôt, quoique avec hésitation, elle lui donna à entendre que depuis l'époque qu'il désignait, ses sentimens avaient éprouvé un changement suffisant, pour lui faire recevoir, avec reconnaissance et avec plaisir, les vœux qu'il lui adressait : réponse délicieuse ! qui le combla d'une joie telle, que <b>sans doute</b> il n'en avait jamais éprouvé de pareille : <b>aussi l'exprima-t-il avec une chaleur, une sensibilité qui ne sauraient être bien comprises que par celui-là seul qui a sincèrement aimé.</b> Si Élisabeth avait pu lever ses regards sur les siens, elle aurait vu combien cette douce expression de bonheur, répandue dans tous ses traits, en tempérait agréablement la dignité ; mais si elle ne put le regarder, du moins elle savait l'écouter ; et il l'entretenait de sentiments, qui, en prouvant combien elle lui était chère, rendaient à chaque instant son attachement plus précieux. (t. III, p. 228-229)
Leconte et Pressoir	Désireuse de mettre un terme à son anxiété, Elizabeth retrouva enfin assez d'empire sur elle-même pour lui répondre, et sans tarder, bien qu'en phrases entrecoupées, elle lui fit entendre que depuis l'époque à laquelle il faisait allusion, ses sentiments avaient subi un changement assez profond pour qu'elle pût accueillir maintenant avec joie le nouvel aveu des siens. Cette réponse causa à Darcy un bonheur tel que <b>sans doute</b> il n'en avait point encore éprouvé un semblable, et <b>il l'exprima dans des termes où l'on sentait toute l'ardeur et la tendresse d'un cœur passionnément épris.</b> 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, elle pouvait l'entendre : et tout ce qu'il disait, montrant à quel point elle lui était chère, lui faisait sentir davantage, de minute en minute, le prix de son affection. (p. 328)

Pichardie	Elizabeth, consciente de tout l'embarras et de toute l'anxiété qu'engendrait sa situation, se contraignit à parler. Sans atermolement, mais aussi sans beaucoup de facilité dans son élocution, elle lui fit comprendre que ses sentiments s'étaient à ce point modifiés depuis l'époque à laquelle il faisait allusion qu'elle accueillait maintenant avec plaisir et gratitude les assurances qu'il lui donnait. La joie que suscita cette réponse excéda <b>sans doute</b> ce qu'il avait jamais ressenti de plus doux, et <b>il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de mesure qu'on peut en prêter à un homme passionnément amoureux</b> . 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, elle pouvait entendre, et il lui parla de sentiments qui, en prouvant toute l'importance qu'elle avait à ses yeux, à chaque instant donnaient plus de prix à son affection. (t. I, p. 855-856)
Goubert	Elizabeth, voyant bien toute la gêne et l'anxiété où sa situation le mettait, se força alors à parler et elle lui fit comprendre tout de suite, mais en cherchant un peu ses mots, que ses sentiments avaient tellement changé depuis la période à laquelle il faisait allusion qu'elle était heureuse et pleine de gratitude d'entendre les assurances qu'il venait de lui donner. Cette réponse suscita en lui un bonheur tel qu'il n'avait, jusqu'alors, <b>probablement</b> jamais rien ressenti de pareil, et <b>il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de chaleur qu'on pouvait en attendre d'un homme si éperdument amoureux</b> . Si Elizabeth avait été capable de croiser son regard, elle aurait pu voir à quel point l'image du ravissement venu du fond du cœur, qui éclairait son visage, paraissait ici appropriée. Mais, si elle n'osait pas le regarder, elle l'entendait, et il lui parlait de sentiments qui, en prouvant l'importance qu'elle avait à ses yeux, rendaient son affection à chaque instant plus précieuse. (p. 413)

Ici, c'est la voix narrative qui domine — avec les habituelles piques de l'autrice —, sans céder tout à fait sa place à celle d'Elizabeth, même si le « probably » de la deuxième phrase semble indiquer une focalisation partiellement limitée. Or, Perks, d'abord, fait plusieurs ajouts à la ponctuation : deux deux-points, qui encadrent un point d'exclamation (« réponse délicieuse ! ») surgissant au milieu de la phrase, ce qui a pour effet de désactiver l'ironie d'Austen. De même, Leconte et Pressoir insèrent un changement de paragraphe après la première phrase, ainsi qu'un deux-points dans la dernière, des changements qui relèvent de la rationalisation. Le segment suivant comporte une touche ironique digne de la réputation d'Austen<sup>37</sup>, où elle décrit d'abord l'expression de Darcy en termes de raison et de chaleur (« as sensibly and as warmly »),

<sup>37</sup> Cette marque de la voix auctoriale d'Austen laisse d'ailleurs à penser que le « probably » de la phrase précédente est peut-être davantage une pique de l'autrice envers le stoïcisme souvent affiché par son personnage, et il est donc d'autant plus judicieux que tous l'aient conservé, avec soit « sans doute », soit « probablement ».

pour ensuite la faire contraster avec la violence de ses sentiments (« a man violently in love »), et finalement attribuer tout cela au consensus populaire (« can be supposed to be »), une forme de polyphonie. Perks, ainsi que Leconte et Pressoir effacent l'ironie et la polyphonie de l'original et proposent, d'une part, « chaleur », « sensibilité » et « celui [...] qui a sincèrement aimé » et, d'autre part, « ardeur », « tendresse » et « cœur passionnément épris ». Pichardie et Goubert, toutefois, s'efforcent de rendre les différents éléments identifiés ici : « sensibly » est partout traduit par « bon sens », alors que Pichardie choisit ensuite « mesure » et « un homme passionnément amoureux », là où Goubert propose « chaleur » et « un homme si éperdument amoureux ». Les deux traducteurs de Gallimard conservent aussi l'attribution au consensus populaire, en ayant recours au pronom indéfini *on*. La version de Goubert est plutôt réussie, quoiqu'un adverbe moins attendu que *éperduement*, déjà souvent associé au sentiment amoureux, aurait pu être choisi afin de reproduire l'effet de contraste créé par Austen avec *violently*.

Elizabeth et Darcy, enfin réconciliés et maintenant en mesure de s'expliquer, ont une longue discussion où sont mises à nu leurs moindres pensées et intentions. Il peuvent ainsi vérifier l'un auprès de l'autre les effets de leurs interventions passées :

Tableau 5.16 Accepter Mr. Darcy II (III.16)

Austen	<p>“[...] You showed me how insufficient were all my pretensions <b>to please a woman worthy of being pleased.</b>”</p> <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. How you must have hated me after that evening?”</p> <p>“Hate you! I was angry perhaps at first, but my anger soon began to take a proper direction.” (p. 410)</p>
--------	---

Perks	<p>– [...] vous m’avez montré combien toutes mes prétentions étaient insuffisantes pour <b>plaire à une femme qui méritait réellement qu’on l’aimât.</b></p> <p>– Vous vous étiez donc persuadé que j’accéderais à vos vœux ?</p> <p>– Oui, vraiment ! Qu’allez-vous penser de ma vanité ? Je vous croyais attendant, désirant même ma déclaration.</p> <p>– Je vous ai alors trompé bien innocemment, je vous assure ; peut-être même que le peu de soins, le peu de désirs que je témoignais de vous plaire, a pu, mon caractère ne vous étant pas connu, servir à vous abuser. Oh ! combien vous avez dû me détester après cette entrevue !</p> <p>– Vous détester ? J’étais peut-être courroucé, mais mon courroux a bientôt commencé à prendre une juste direction. (t. III, p. 235-236)</p>
Leconte et Pressoir	<p>– [...] Vous m’avez montré combien mes prétentions étaient insuffisantes pour <b>plaire à une femme qui avait le droit d’être difficile.</b></p> <p>– Comme vous avez dû me détester après ce soir-là !</p> <p>– Vous détester ! J’ai été en colère, peut-être, pour commencer, mais ma colère a pris bientôt une meilleure direction. (p. 331)</p>
Pichardie	<p>– [...] Vous m’avez montré à quel point étaient faibles mes prétentions à <b>plaire à une femme valant qu’on lui plaise.</b></p> <p>– Étiez-vous sûr que je le valais ?</p> <p>– Absolument. Que penserez-vous de ma vanité ? Je croyais que nous souhaitiez, que vous attendiez mon offre de mariage.</p> <p>– Assurément, mes manières étaient fautives mais, croyez-moi, ce n’était pas volontaire. Jamais je n’ai eu l’intention de vous abuser mais mon humeur m’aura souvent détournée du droit chemin. Comme vous avez dû me haïr après cette fameuse soirée ?</p> <p>– Vous haïr ! Peut-être ai-je été furieux, dans un premier temps, mais ma colère a vite trouvé un objet plus convenable. (t. I, p. 858)</p>
Goubert	<p>– [...] Vous m’avez appris combien étaient insuffisantes toutes mes prétentions à <b>plaire à une femme digne qu’on s’attachât à lui plaire.</b></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. Comme vous avez dû me détester après cette soirée !</p> <p>– Vous détester ! Peut-être ai-je commencé par être en colère, mais mon irritation eut vite fait de se retourner contre le vrai coupable. (p. 416-417)</p>

Dans ce passage, on note tout d’abord que Leconte et Pressoir omettent plusieurs répliques. Ce choix est représentatif de leur traitement du chapitre en entier : en effet, dans toute cette scène, plusieurs répliques (souvent par groupe de deux, puisqu’il s’agit d’un dialogue) sont évacuées. Ces passages ont en commun de montrer les personnages sous un jour négatif, généralement par le biais du ridicule. Dans l’extrait qui nous intéresse, les répliques coupées évoquent le manque de jugement dont Darcy a fait preuve

lors de sa première déclaration, qu'il croyait attendue par la jeune femme, alors qu'elle l'a vertement refusé. De même disparaissent du chapitre les passages où Elizabeth se moque de l'influence qu'a Darcy sur son ami Charles Bingley, ainsi que celui où elle fait comprendre à Darcy qu'elle a davantage d'intelligence qu'il semble le croire. Le choix de taire les gentilles moqueries d'Elizabeth à l'égard de son amoureux me paraît de prime abord dû au fait que, dans la France cartésienne, amour ne saurait rimer avec humour, mais aussi à la résistance à la norme sociale sur la conduite des jeunes filles qu'oppose un personnage féminin faisant de l'esprit aux dépens de son fiancé. Les traducteurs rencontrent aussi des difficultés pour traduire le segment « to please a woman worthy of being pleased », qui décrit bien la haute estime dans laquelle Darcy tient Elizabeth. Si Pichardie et Goubert tentent tant bien que mal de reproduire en français la structure de la phrase, cette dernière est plutôt écorchée dans les premières traductions, qui présentent toutes deux un faux sens. En effet, Perks propose « une femme qui méritait réellement qu'on l'aimât », une description dans laquelle la focalisation se déplace de l'aimée à l'aimant, « être aimée » étant bien plus passif qu'« être plue ». Sa traduction est, de plus, allongée et son ajout fait d'Elizabeth une héroïne bien faible : « le peu de soins, le peu de désirs que je témoignais de vous plaire ». La traduction de Leconte et Pressoir comporte elle aussi un faux sens, puisqu'Elizabeth y devient « une femme qui [a] le droit d'être difficile » au lieu de mériter qu'on lui plaise. L'une comme l'autre de ces traductions décrit, au lieu de la femme en pleine possession de ses moyens qu'est Elizabeth Bennet, un personnage féminin intraitable ou sans agentivité.

Comme je l'ai mentionné précédemment, Austen termine le plus souvent ses chapitres avec un paragraphe narratif qui propose une réflexion ironique ou humoristique sur le contenu des pages précédentes. Or, si, dans le chapitre I.19, l'ironie avait été omise par certains traducteurs, ce n'est pas le cas ici. Le passage présente aussi un exemple de discours indirect libre, qui donne lieu à une multiplication des voix et à leur entremêlement indistinct :

Tableau 5.17 Accepter Mr. Darcy III (III.16)

Austen	Elizabeth <b>longed</b> to observe that Mr. Bingley had been a most delightful friend; so easily guided that his worth was invaluable; but she checked herself. <b>She remembered that he had yet to learn to be laughed at, and it was rather too early to begin.</b> 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. (p. 412)
Perks	Élisabeth <b>eut bien quelque envie</b> de remarquer ici que M. Bingley avait été l'ami le plus commode du monde, si facile à conduire, à diriger, qu'il était d'un prix inestimable, mais elle sut vaincre ce désir, <b>se rappelant que Darcy n'avait pas encore appris à se prêter aux plaisanteries, et que ce serait peut-être l'essayer un peu promptement.</b> En parlant du bonheur de Bingley, qui ne pouvait être que l'égal du sien, Darcy continua la conversation jusqu'à leur arrivée à Longbourn. (t. III, p. 240-241)
Leconte et Pressoir	Elizabeth <b>avait grande envie</b> d'observer que Mr. Bingley avait été un ami tout à fait charmant et que sa docilité à se laisser guider rendait inappréciable ; mais elle se contint. <b>Elle se rappela que Mr. Darcy n'était pas encore habitué à ce qu'on le plaisantât, et il était encore un peu tôt pour commencer.</b> 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. Dans le hall, ils se séparèrent. (p. 333)
Pichardie	Elizabeth <b>brûlait</b> de faire remarquer que M. Bingley était l'ami le plus charmant, et le plus précieux, vu la facilité avec laquelle il se laissait mener ; mais elle se retint. <b>Elle se souvint qu'il lui fallait encore apprendre à supporter la raillerie, et qu'il était peut-être un peu tôt pour commencer.</b> En imaginant le bonheur de Bingley qui, bien entendu, ne pouvait être inférieur qu'au sien, il prolongea la conversation jusqu'à la maison. Ils se séparèrent dans le vestibule. (t. I, p. 860)
Goubert	Elizabeth <b>était tentée</b> de faire observer que M. Bingley s'était montré un ami merveilleux, si docile que sa valeur était inestimable. Mais elle retint sa langue en <b>se souvenant qu'il lui fallait encore apprendre à supporter la moquerie et qu'il était un peu trop tôt pour qu'il commençât à s'en accomoder.</b> La conversation, jusqu'au moment où ils atteignirent le seuil de la maison, eut trait au futur bonheur de Bingley, qui bien sûr ne devait le céder qu'au sien propre. Une fois dans le vestibule, ils se séparèrent. (p. 417)

Dans la deuxième phrase de l'extrait, qui retiendra d'abord notre attention, la proposition principale est suivie de deux propositions relatives ; or, seule la première est introduite de manière orthodoxe, soit avec le pronom « that » ; la seconde, de son côté, l'omet, ce qui fait en sorte qu'on ne saurait dire s'il s'agit bien de la suite de la pensée d'Elizabeth, ou plutôt d'un commentaire émanant de la narration ou de l'autrice. Dans les différentes traductions étudiées, seule celle de Leconte et Pressoir respecte l'ambiguïté de l'original. Toutes les autres ramènent le texte vers le style indirect classique en

introduisant un « que » avant la seconde proposition. Aussi, un coup d'œil à la première phrase de l'extrait nous amène à remarquer entre autres qu'elle comprend deux points-virgules. Si la première partie de la phrase présente sous un jour positif l'ami de Darcy, la seconde constitue une moquerie que l'héroïne ne se permet pas d'exprimer, comme le montre la troisième partie — « but she checked herself ». Or, Austen n'a pas cette délicatesse et c'est bien à travers des passages ironiques tels que celui-ci que sa voix auctoriale se fait entendre. Toutefois, aucune des quatre traductions étudiées ne reprend telle quelle cette structure hachurée, bien que Leconte et Pressoir, ainsi que Pichardie, préservent le second point-virgule qui isole le commentaire narratif. Perks, de son côté, choisit uniformément la virgule, alors que Goubert, du sien, remplace le premier par une virgule et le second par un point. Ces choix, qui relèvent encore une fois de la rationalisation, ont certes pour effet de gommer l'effet rythmique qui accompagne le propos comique de l'autrice, mais, en plus, ils effacent la trace de la voix auctoriale d'Austen, gommant ainsi la polyphonie de l'original. Le verbe *to long*, qu'on retrouve tout au début de l'extrait et qui signifie « avoir très envie de », « to have a strong wish or desire », présente une traduction problématique. Si Leconte et Pressoir, de même que Pichardie, convient bien ce sens avec « avait grande envie » et « brûlait », Goubert en dévie légèrement avec « était tentée » et Perks manque le train avec « eut bien quelque envie ». De même, la nécessité pour Darcy d'apprendre à être l'objet de plaisanteries (« learn to be laughed at ») trouve plusieurs traductions : Perks propose « appris à se prêter aux plaisanteries » et Leconte et Pressoir offrent « habitué à ce qu'on le plaisantât », alors que Pichardie et Goubert choisissent des solutions semblables, soit « apprendre à supporter la raillerie » chez l'un et « apprendre à supporter la moquerie chez l'autre ». Aucun n'atteint la pure descriptivité d'Austen, qui ne mentionne que le rire et non l'intention, qu'on devine toutefois affectueuse et donc davantage dans la veine de la plaisanterie que dans celles de la moquerie ou de la raillerie, qui visent le ridicule.

## 5.4.5 Félicités conjugales

Pour conclure ces analyses de l'œuvre maitresse de Jane Austen, nous jetterons un coup d'œil à deux passages du tout dernier chapitre, qui décrivent le bonheur conjugal de deux couples importants de *Pride and Prejudice*, soit Elizabeth et Darcy, bien entendu, mais aussi Mr. et Mrs. Bennet, sans l'affection mutuelle desquels les héroïnes du roman n'auraient jamais vu le jour. Mrs. Bennet et sa préoccupation pour le mariage de ses filles président ainsi à la fois à l'ouverture et à l'aboutissement du roman :

Tableau 5.18a Mr. et Mrs. Bennet (III.19)

Austen	Happy for all her maternal feelings was the day on which Mrs. Bennet <b>got rid of her two most deserving daughters</b> . With what delighted pride she afterwards visited Mrs. Bingley, and talked of Mrs. Darcy may be guessed. <b>I wish I could say</b> , for the sake of her family, that the accomplishment of her earnest desire in the establishment of so many of her children produced so happy an effect as to make her a <b>sensible, amiable, well-informed</b> woman for the rest of her life; <b>though perhaps it was lucky for her husband, who might not have relished domestic felicity in so unusual a form, that she still was occasionally nervous and invariably silly.</b> (p. 427)
Perks	Heureux pour Mme Bennet fut le jour où elle <b>se sépara de ses deux plus aimables filles</b> : aucune inquiétude ne vint troubler sa joie ; les voir mariées était toute son envie ; sa sollicitude maternelle n'allait pas au-delà. Avec quelle satisfaction elle visitait ensuite Mme Bingley et parlait de Mme Darcy ! Et <b>je voudrais</b> , pour le bien de sa famille, <b>qu'il me fût possible d'ajouter</b> que l'établissement de ses enfans, en remplissant tous ses vœux, sut aussi la rendre, pour le reste de sa vie, une femme <b>aimable, sensée et instruite.</b> (t. III, p. 270)
Leconte et Pressoir	Heureux entre tous, pour les sentiments maternels de Mrs. Bennet, fut le jour où elle <b>se sépara de ses deux plus charmantes filles</b> . Avec quelle satisfaction orgueilleuse elle put dans la suite visiter Mrs. Bingley et parler de Mrs. Darcy s'imaginer aisément. <b>Je voudrais pouvoir affirmer</b> pour le bonheur des siens que cette réalisation inespérée de ses vœux les plus chers la transforma en une femme <b>aimable, discrète et judicieuse</b> pour le reste de son existence ; <b>mais il n'est pas sûr que son mari aurait apprécié cette forme si nouvelle pour lui du bonheur conjugal, et peut-être valait-il mieux qu'elle gardât sa sottise et ses troubles nerveux.</b> (p. 345)

Pichardie	Il fut doux à son cœur de mère, ce jour où Mme Bennet <b>se débarrassa de ses deux filles les plus méritantes</b> . Il est facile d'imaginer la satisfaction orgueilleuse avec laquelle elle visita ensuite Mme Bingley, et parla de Mme Darcy. Par égard pour sa famille, <b>j'aimerais être en mesure de dire</b> que la réalisation de ses désirs les plus chers, c'est-à-dire l'établissement de tant de ses filles, produisit de si heureux effets qu'elle en devint <b>raisonnable, aimable et savante</b> pour le reste de sa vie ; <b>mais peut-être son mari devait-il s'estimer heureux de la voir encore nerveuse de temps à autre et, en tout temps, parfaitement sotté, car sans doute n'eût-il pas goûté une forme aussi inhabituelle de bonheur conjugal.</b> (t. I, p. 872)
Goubert	Béni pour son cœur de mère fut le jour où Mme Bennet parvint à <b>se défaire de l'une et l'autre des plus estimables de ses filles</b> . La fierté satisfaite avec laquelle ensuite elle rendit visite à Mme Bingley et parla de Mme Darcy peut aisément s'imaginer. <b>Je voudrais pouvoir dire</b> , pour le bien de sa famille, que l'accomplissement de ses vœux les plus chers, avec l'établissement de tant de ses enfants, produisit un effet si bénéfique qu'il la rendit <b>sensée, aimable, cultivée</b> , pour le restant de ses jours. <b>Peut-être néanmoins s'avéra-t-il une chance pour son mari qu'elle demeurât occasionnellement nerveuse et invariablement sotté. Il aurait pu ne pas goûter le bonheur conjugal sous une forme aussi peu coutumière.</b> (p. 433)

Le passage, qui constitue l'incipit du chapitre final, comprend dès les premières lignes un exemple d'ironie, avec une opposition comique entre « got rid », qui concerne habituellement les déchets et autres objets dont on souhaite se débarrasser, et « most deserving daughters ». En effet, il est non seulement cruel de décrire ainsi la satisfaction de son désir le plus cher, mais on est aussi en droit de se demander si ce ne sont pas plutôt Jane et Elizabeth qui « se débarrassent » de leur génitrice en se mariant à Bingley et Darcy. Or, Perks, ainsi que Leconte et Pressoir choisissent *se séparer* pour traduire *to get rid*, gommant l'ironie de l'original. Pichardie et Goubert, pour leur part, optent pour *se débarrasser* et *se défaire*, plus en accord avec le ton d'Austen. Pour *deserving*, Perks choisit *aimable*, Leconte et Pressoir optent pour *charmante*, Pichardie sélectionne *méritante* et Goubert propose *estimable*. Encore une fois, les deux premières traductions neutralisent l'ironie d'Austen en effaçant le contraste qui crée dans l'original l'effet comique. Perks opère une réécriture complète de l'extrait, coupant toute la dernière partie qui révèle l'attachement réel qui lie Mr. Bennet à son épouse et ajoutant quelques lignes sur la fierté maternelle de Mrs. Bennet. En outre, cet extrait contient aussi une des rares interventions directes du *je* de l'autrice dans ce roman, lorsqu'elle affirme « I wish I could say » — encore une fois plutôt ironique, étant donné que, comme autrice, elle a tout contrôle sur

ce qu'elle dit et sur ce qui se passe dans le roman. Les trois qualités qui échappent à Mrs. Bennet (« sensible, amiable, well-informed ») ne peuvent que rappeler sa caractérisation du premier chapitre, où elle était décrite comme étant « of mean understanding, little information, and uncertain temper ». Il s'avère donc intéressant de comparer les traductions de ces deux trios de qualificatifs :

Tableau 5.18b Les hauts et les bas de Mrs. Bennet (I.1, III.19)

	I.1	III.19
Austen	of mean understanding, little information, and uncertain temper	sensible, amiable, well-informed
Perks	sans esprit ni délicatesse	aimable, sensée et instruite
Leconte et Pressoir	d'intelligence médiocre, peu cultivée et de caractère inégal	aimable, discrète et judicieuse
Pichardie	intelligence médiocre, connaissances limitées, humeur incertaine	raisonnable, aimable et savante
Goubert	d'une intelligence médiocre, peu instruite et perdant facilement patience	sensée, aimable, cultivée

Pichardie et Goubert, malgré leurs choix bien souvent différents, proposent chacun des triades assorties qui respectent à peu de choses près la forme et le fond de l'original<sup>38</sup>. Perks, qui avait traduit la première triade par un groupe de deux éléments, s'en tient davantage à l'original pour la seconde, mais au final le manque de symétrie fait disparaître l'effet-miroir créé par ces deux descriptions. Leconte et Pressoir, de leur côté, proposent une traduction fautive pour la seconde triade, en proposant « discrète » là où Austen avait écrit « well-informed ». Ces traductrices, à l'instar de Perks, interviennent aussi dans l'ordre des éléments, mettant « aimable » en première place, alors qu'on aurait dû y retrouver « sensée », chez l'une, ou « judicieuse », chez les autres. Bien évidemment, l'ordre de ces éléments n'est pas aléatoire et ces interventions modifient le propos d'Austen, qui place la raison avant l'amabilité. Le dernier segment de l'extrait, pour sa

<sup>38</sup> Je conserve toutefois mes réserves concernant la traduction par Goubert de « uncertain temper » par « perdant facilement patience ».

part, incite le lecteur à envisager différemment le couple Bennet, puisque l'autrice y indique que le bonheur de Mr. Bennet est tributaire de la sottise et des crises de nerfs de son épouse. Or, Perks omet complètement cette partie, ce qui nuit au final au personnage de Mrs. Bennet, dès lors privée de l'affection de son mari. Le segment présente à son tour une formule particulière pour décrire Mrs. Bennet : « occasionally nervous and invariably silly », qui joue de l'opposition entre les adverbes *occasionally* et *invariably*. Leconte et Pressoir atténuent encore une fois la présence de la voix ironique de l'autrice et proposent simplement « gardât sa sottise et ses troubles nerveux ». Pichardie, lui, arrive à rendre l'oxymore, mais sa tentative est maladroite avec « nerveuse de temps à autre et, en tout temps, parfaitement sotte ». Finalement, Goubert propose la meilleure traduction, avec « occasionnellement nerveuse et invariablement sotte », bien que, comme Pichardie, il déplace cette partie au milieu du segment, ce qui réduit son impact potentiel.

Le dernier chapitre de *Pride and Prejudice* est constitué d'une courte série de tableaux décrivant le destin des différents personnages du roman. Parmi ceux-ci, on retrouve un portrait de la vie familiale à Pemberley après l'installation d'Elizabeth, alors qu'elle apprend à vivre avec sa nouvelle sœur, Georgiana. J'ai inclus ici une partie de cette description :

Tableau 5.19 Darcy et Elizabeth (III.19)

Austen	Georgiana had the highest opinion in the world of Elizabeth; though at first she often listened with an astonishment bordering on alarm, at her <b>lively, sportive, manner of talking</b> to her brother. He, who had always inspired in herself a respect which almost overcame her affection, she now saw the object of open pleasantry. Her mind received knowledge which had never before fallen in her way. <b>By Elizabeth's instructions, she began to comprehend that a woman may take liberties with her husband, which a brother will not always allow in a sister more than ten years younger than himself.</b> (p. 430)
Perks	Georgiana avait la plus haute opinion d'Élisabeth, quoique d'abord elle écoutât, avec un étonnement presque voisin de la crainte, le <b>langage gai et léger</b> qu'elle tenait à son frère. Lui qui avait su faire naître en elle un respect si grand qu'il surpassait même sa tendresse, était maintenant, et devant elle, l'objet des plaisanteries les plus familières ; comment n'en être pas surprise ? <b>mais bientôt elle commença à comprendre qu'une femme peut prendre avec son mari certaines libertés, qu'un frère ne permet pas toujours à une sœur qui a plus de dix ans de moins que lui.</b> (t. III, p. 276)

Leconte et Pressoir	Georgiana avait la plus grande admiration pour sa belle-sœur, quoique au début elle fût presque choquée de la <b>manière enjouée et familière dont celle-ci parlait</b> à son mari. Ce frère aîné qui lui avait toujours inspiré un respect touchant à la crainte, elle le voyait maintenant taquiné sans façon ! <b>Elle comprit peu à peu qu'une jeune femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne permettrait pas toujours à une sœur de dix ans plus jeune que lui.</b> (p. 348)
Pichardie	Georgiana avait d'Elizabeth la plus haute opinion ; au début pourtant, elle considérait souvent avec un étonnement proche de la frayeur, le <b>ton vif et badin avec lequel elle parlait</b> à son frère. Elle voyait railler ouvertement un frère qui lui avait toujours inspiré un respect qui prenait presque le pas sur l'affection. Elle apprit des choses qui n'avaient jamais été à sa portée. <b>Grâce à l'enseignement d'Elizabeth, elle commença à comprendre qu'une femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne permet pas toujours à une sœur de plus de dix ans sa cadette.</b> (t. I, p. 874)
Goubert	Georgiana avait d'Elizabeth la plus haute opinion, même si au début ce fut avec un étonnement proche de l'inquiétude qu'elle l'entendit <b>s'adresser</b> à son frère <b>d'une manière folâtre et enjouée</b> . Il lui avait toujours inspiré un respect qui l'empêchait presque de se montrer affectueuse ; à présent elle le voyait l'objet de plaisanteries non dissimulées. Elle apprit ainsi certaines choses qu'il ne lui avait jamais été donné de découvrir. <b>Elizabeth lui fit connaître qu'une femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère n'autorisera pas toujours à une sœur de dix ans sa cadette.</b> (p. 436)

Par les yeux de Georgiana, on jette un bref regard sur la vie quotidienne de nos héros après leur mariage, où Elizabeth semble faire tomber bien des barrières érigées par les bonnes manières. Ainsi, la jeune femme est sidérée par la manière dont sa nouvelle belle-sœur s'adresse à son mari, qualifiée par Austen de « lively » et « sportive », soit vive et espiègle<sup>39</sup>. Malheureusement, certains traducteurs s'égarèrent lorsqu'il s'agit de traduire ces deux adjectifs, notamment Perks, qui propose « langage gai et léger », ce qui ne transmet pas tout à fait la force de l'original, ainsi que Leconte et Pressoir, qui, avec « enjouée et familière », sont aussi dans la minimisation — toutefois, le « taquiner sans façon » qu'on trouve plus loin chez Leconte et Pressoir est, pour sa part, efficace. De plus, ces traductrices modifient toutes deux le rythme du passage, ajoutant des marques expressives (points d'exclamation et d'interrogation) qui font intervenir la voix de Georgiana, pourtant absente de ce chapitre, où l'on prend plutôt du recul face aux personnages avant de les quitter pour de bon. Sur ce point comme sur le précédent, Pichardie et Goubert suivent davantage la structure de l'original, quoique Goubert fasse

<sup>39</sup> Johnson définit ainsi *lively* : « briskly, vigorously », et *sportive* : « gay, merry, frolick, wanton, playful, ludicrous ».

comme à son habitude quelques modifications de points et de virgules, des choix qui relèvent de la rationalisation. À l'instar peut-être de son père, qui aime taquiner Mrs. Bennet, l'héroïne vient déranger l'ordre domestique de Pemberley et y insère par l'humour et la tendre moquerie de nouvelles formes d'affectivité. Malheureusement, les premières traductrices suppriment dans leurs versions l'attribution de ces nouveaux apprentissages à l'intervention d'Elizabeth et la privent ainsi de son rôle d'agente du changement.

#### 5.4.6 Remarques sur les autres traductions<sup>40</sup>

Les échanges moqueurs entre Darcy et Elizabeth (D.8 et D.9) ne subissent malheureusement pas de meilleur traitement dans le reste des traductions que celui observé dans celles analysées dans les pages précédentes, puisque Pichardie demeure le seul (avec Vierne, dans une moindre mesure) à préserver les tirets qui marquent le ton de la conversation. On remarque aussi, dans le premier extrait, que l'antéposition de l'adverbe *undoubtedly*, qui est bien sûr une marque d'ironie, est rarement conservée, puisque seuls Privat, Castier et Vierne respectent cette structure particulière. Dans la scène de refus (D.10 et D.11), c'est le contraire, puisque les traductions de Shops et Séverac, Privat, Castier, Bury et Chiari offrent des versions satisfaisantes de « She stared, coloured, doubted, and was silent. » Castier et Vierne proposent aussi des versions très satisfaisantes du second extrait de ce chapitre, qui incluent les répétitions et l'ironie de l'original. L'examen de la distribution de la ponctuation dans les passages tirés du chapitre III.1 (D.12b et D.13b) permet de constater que Castier, Vierne et Pichardie sont ceux qui respectent le plus l'arrangement original, alors que, dans les moins bonnes performances, on retrouve la traduction anonyme de 1822 et celles de Rocart, Privat et, bien sûr, Goubert. Les huit traductions passées sous silence proposent aussi des équivalents dignes d'intérêt pour caractériser l'air « so little dignified » de Darcy (D.13a), sans tomber dans une connotation trop négative : « moins réservé » dans la traduction

<sup>40</sup> Voir, dans l'annexe D, les tableaux D.8 à D.19.

anonyme, « aussi modeste » chez Rocart, « aussi simple[s] » chez Privat, « aussi peu imposant » chez Vierende et « si peu solennel » chez Bury. Les répétitions de *she* et *when* dans l'extrait tiré du chapitre III.8 (D.14) trouvent une traduction fidèle chez Rocart, Castier et Bury, quoique Rocart offre une paraphrase décevante lorsqu'il désigne l'héroïne par « La pauvre enfant ». Dans le chapitre où Elizabeth et Darcy sont enfin réunis (D.15, D.16 et D.17), seuls Rocart, Castier et Bury gardent à la fois le *probably* et le *violently* de l'original, qui marquent l'ironie de l'autrice. Vierende et Chiari, à l'instar de Pichardie et de Goubert, n'offrent pas un contraste aussi élevé en traduisant toutes deux « *violently* » par « éperdument », un cooccurrent attendu du verbe *aimer*. Le « longed » du dernier extrait donne lieu à diverses interprétations, qui respectent plus ou moins l'intensité de l'original, dont notamment « ne pouvoit s'empêcher » dans la traduction anonyme, « fut sur le point » chez Shops et Séverac, « brûlait d'envie » chez Castier et « mourait d'envie » chez Vierende. Enfin, les extraits tirés du dernier chapitre (D.18 et D.19) laissent encore une fois voir bien des interprétations du texte d'Austen. Le « got rid of » du premier paragraphe trouve ses traductions les plus heureuses chez Shops et Séverac, Castier et Bury (en plus de Pichardie et Goubert), au sein desquels une majorité opte pour « se débarrassa ». Les manières d'Elizabeth auprès de son mari, qualifiées de « lively, sportive », sont de leur côté les mieux traduites dans la traduction anonyme, ainsi que chez Castier, Vierende, Bury et Chiari, qui offrent une panoplie d'équivalents à ces qualificatifs, parmi lesquels on retrouve différentes formes de *vif*, *enjoué*, *taquin*, *badin*, *frondeur*, etc.

## 5.5 Conclusion

Le roman le plus célèbre d'Austen, *Pride and Prejudice* (1813), est celui qui a bénéficié du plus grand nombre de traductions françaises. En outre, comme le fait remarquer Trunel, c'est aussi l'œuvre d'Austen dont la publication a été la plus constante et la plus fréquente. Or, ces traductions, douze versions complètes, en plus des six abrégés que j'ai décidé de ne pas inclure étant donné leur objectif rétrécissant, sont très inégales et aucune n'a véritablement fait autorité jusqu'à présent, bien que la plus diffusée reste celle de

Leconte et Pressoir. Les constats généraux sont semblables à ceux émis à la fin du chapitre dédié à *Northanger Abbey* : ce qui pose problème à la traduction de *Pride and Prejudice* est l'ambiguïté narrative qui entremêle les voix des personnages, de la narration et de l'autrice. Par conséquent, les marques d'ironie et de style indirect libre ne survivent pas toujours au passage de la traduction. De même, l'humour disparaît de plusieurs versions, surtout lorsqu'il touche le domaine des sentiments, en accord avec la caractérisation de la littérature féminine faite par Christine Planté dans *La petite sœur de Balzac* (1989). Les incursions de la voix de l'héroïne dans la narration, qui deviendront encore plus nombreuses dans le chapitre suivant de la présente thèse, consacré à *Persuasion*, sont aussi parfois gommées dans les traductions. Ces choix, qui effacent l'ironie, atténuent l'humour et taisent la voix d'Elizabeth, ont une incidence sur la construction et la motivation du personnage, identifié par Helena Kelly comme une révolutionnaire sociale : « Elizabeth is, in short, constructed to be a conservative's nightmare.<sup>41</sup> » Pour tenter de répondre au critère d'homologie émis par Berman, j'ai analysé les itérations de *pride* et *prejudice*, des mots dont la traduction aurait dû être homogène, pour constater que, si certains, comme Perks, s'efforcent de rester cohérents, d'autres négligent ces réseaux signifiants sous-jacents, par exemple Goubert. Même si certaines de ces tendances sont lourdes, il reste que chacune des quatre versions analysées ici a ses caractéristiques propres.

Perks (*Orgueil et prévention*, 1822), d'abord, est bien de son époque : sa traduction est empreinte à la fois de rationalisation et de lyrisme parfois mal placé, ce qui n'est pas sans rappeler le style de Ferrières pour la traduction de *Northanger Abbey*. Dans sa réécriture, peu d'éléments du style d'Austen survivent : ainsi, sont éliminées bien des répétitions et marques d'expressivité d'Elizabeth, ce qui s'additionne à l'omission fréquente de l'humour, pourtant typique de cette œuvre d'Austen. Ainsi, dans les exemples étudiés, l'ironie est le plus souvent évacuée (tableaux 5.1, 5.4, 5.8, 5.15, 5.16, entre autres) et les phrases sont généralement complètement réorganisées, ce qui occasionne la disparition des jeux polyphoniques de l'original (tableaux 5.12 et 5.13). Son travail sur *pride* et

---

<sup>41</sup> H. Kelly, *op. cit.*, p. 148.

*prejudice* est toutefois bien intéressant, ce qui témoigne de la présence, chez Perks, d'un véritable projet de traduction mené par la volonté de produire une œuvre homogène. Des éléments sont ajoutés, d'autres supprimés, et le langage devient plus attendu et plus conventionnel. Les remaniements stylistiques importants pratiqués par la traductrice indiquent une approche impérialiste de la traduction, puisque ces changements font coïncider, par la rationalisation et la disparition des répétitions, le texte traduit avec la norme littéraire française. Il est aussi fort possible que Perks ait été en contact avec la présentation d'Austen faite par son frère Henry pour les éditions de 1818 de *Northanger Abbey* et *Persuasion*, qui la dépeignent à tort comme une femme modeste et réservée, puisque les choix de la traductrice semblent aussi vouloir faire coïncider le roman avec les récits moraux et pieux attendus des femmes écrivant à cette époque en France et en Angleterre.

Leconte et Pressoir (*Les cinq filles de Mrs Bennet*, 1932), ensuite, nous donnent à lire une traduction assez conformiste, qui efface en partie la part revendicatrice de l'autrice. On note ainsi plusieurs coupes, qui visent bien souvent les commentaires de l'autrice et les impertinences d'Elizabeth. Cependant, une partie de l'humour et de l'ironie est conservée, particulièrement sur le plan de la satire sociale, laissant déduire que les traductrices se refusent tout particulièrement à mêler humour et romantisme, ce qui rappelle encore une fois Planté. D'ailleurs, leur traitement de la voix d'Elizabeth est inconstant, puisqu'il est parfois tout à fait satisfaisant quand elle vit de grands émois (tableaux 5.12 à 5.14), et parfois complètement incongru lorsqu'elle fait preuve d'humour (tableaux 5.9 à 5.11, 5.15 et 5.16). Ces choix ont un impact important sur la caractérisation de l'héroïne, qui perd de son mordant, et donc une partie de sa radicalité. Cette version comporte également un grand nombre de coupures (tableaux 5.11, 5.13, 5.16 et 5.19, notamment). On comprend l'attrait de cette traduction, relativement complète, assez lisible et aujourd'hui libre de droits, pour les différents éditeurs qui l'ont sélectionnée pour leur catalogue, notamment parce que le style est homogène et cohérent — c'est après tout le fruit du travail de deux traductrices professionnelles. Or, cette traduction tout à fait fluide aura-t-elle véritablement bien servi l'œuvre originale,

comme le questionne Venuti dans *The Translator's Invisibility* (1995) ? Elle en a probablement plutôt influencé la réception et les traductions subséquentes, confirmant Austen dans son rôle forcé de moralisatrice sentimentale. De même, sa grande diffusion a certainement eu un impact négatif sur la perception du génie d'Austen dans le monde littéraire francophone. Si elle n'atteint pas la profondeur de celle de Perks, la normalisation opérée par Leconte et Pressoir est toutefois assez importante pour qu'on puisse conclure que cette traduction découle, comme la précédente, d'une vision impérialiste de la traduction, en plus de détourner, par sa censure du personnage d'Elizabeth, le sens profond de l'original.

Dans les versions étudiées, celle qui se détache du lot est certainement celle de Pichardie (*Orgueil et préjugé*, 2000) qui, sans toujours savoir démontrer la maîtrise d'Austen, offre une traduction le plus souvent homologue à l'original. Ainsi, dans bien des sphères explorées ici — ponctuation, répétitions, mélange des voix —, le traducteur parvient généralement à rendre en français l'autorité narrative d'Austen. J'ai bien entendu soulevé certains problèmes ponctuels, mais ils ne sauraient être assez importants pour entacher la qualité de cette traduction. Toutefois, son style est parfois alourdi par le dépliement du texte, loin de la maîtrise affichée par Fénéon dans sa traduction de *Northanger Abbey*. Ainsi, même si son objectif premier, étant donné le projet dans lequel son travail s'inscrit, est certainement de faire voir au lectorat français le génie d'Austen, il y parvient sans jamais atteindre l'invisibilité évoquée par Venuti. Bien qu'il fasse partie de la vision irrévocablement ethnocentrique et possiblement impérialiste de l'excellence littéraire propre au projet éditorial de la Pléiade (un groupe d'hommes blancs européens désigne et publie les grands auteurs), le travail de Pichardie s'inscrit davantage dans l'approche transdiscursive de la traduction, qui envisage le transfert traductif comme une manière de connaître l'autre. Il est bien dommage que les lecteurs n'y aient que difficilement accès, puisqu'on ne la retrouve que dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade », dont les volumes sont vendus à un prix prohibitif et destinés aux collectionneurs et aux institutions d'enseignement.

Goubert (*Orgueil et préjugés*, 2007), de son côté, malgré son entreprise de tout traduire Austen, ou presque<sup>42</sup>, offre une traduction très décevante, peu homogène, et qui présente beaucoup de rationalisations. Plutôt que de reproduire en français les tournures, les répétitions et la ponctuation utilisées par l'autrice, Goubert choisit de lui donner un style nouveau, aux phrases courtes et hachurées. Ainsi, même si l'ironie d'Austen est parfois conservée (tableaux 5.8, 5.15, 5.16 et 5.18), les réaménagements syntaxiques qu'il effectue altèrent considérablement le texte original, et occasionnent la disparition des marques de polyphonie. La voix d'Elizabeth, notamment, s'en voit diminuée (tableaux 5.12 à 5.14). La traduction de Goubert est par ailleurs souvent allongée, comme c'est le cas pour quatre des extraits analysés (tableaux 5.4, 5.10, 5.12 et 5.18), ce qui témoigne de la manière dont il déploie le texte d'Austen pour en exposer le sens, une opération qui nuit à son ambiguïté inhérente. Comme je l'ai exposé au début du présent chapitre, Goubert, qui a publié plusieurs livres au sujet de l'autrice, n'adhère pas à la thèse à laquelle je souscris, celle d'une Austen féministe et socialement engagée. À la lumière de cette prise de position, on comprend mieux pourquoi sa traduction prend aussi peu en charge la voix d'Elizabeth. Le détournement stylistique, de son côté, est plus mystérieux, à moins qu'il n'ait été pensé en vue de répondre aux attentes du lectorat français en termes d'écriture « à l'anglaise », voire « à l'américaine »<sup>43</sup>. Si c'est le cas, on assiste à un triste mélange entre l'attitude impérialiste, dont il témoigne par ses rationalisations, clarifications, embellissements, etc., et l'attitude défensive, où l'étrangeté d'une œuvre est soulignée afin de la garder à distance. Pour terminer, la coexistence, au sein de l'éditeur Gallimard, des traductions de Pichardie et de Goubert semble témoigner de rapports conflictuels entre ces deux traducteurs, et Goubert a peut-être résolu de réécrire, pour la collection « folio »<sup>44</sup>, toutes les traductions qui n'étaient pas de sa plume dans l'édition destinée à la collection « Bibliothèque de la Pléiade ».

<sup>42</sup> À l'heure de la rédaction de la présente thèse, il a traduit pour « folio » cinq des six romans complets d'Austen, donc toute son œuvre romanesque à l'exception de *Northanger Abbey*.

<sup>43</sup> Hypothèse proposée par un participant du colloque *Ce que la traduction fait au roman*, tenu à l'université McGill en octobre 2018.

<sup>44</sup> Cette collection est bien moins couteuse, et donc plus accessible au grand public.

Dans les autres traductions, ma préférence va à celle de Castier, qui est exceptionnelle et mériterait une meilleure diffusion et une analyse plus poussée. D'allégeance plutôt littéraliste, elle reprend le plus souvent l'ironie, l'humour, le discours indirect libre et le rythme de l'original. Or, à l'exception peut-être de la version de Privat, reprise par Archipoche en 2010, son cas est plutôt exceptionnel, car les versions qui n'ont vu qu'un ou deux tirages méritent dans bien des cas l'oubli qu'elles ont subi (Rocart, 1945 ; Shops et Séverac, 1946). Le groupe des traductions récentes (Vierne, 1996 ; Bury, 2009 ; Chiari, 2011), précipitées par le succès des adaptations télévisuelles et cinématographiques d'Austen, présente quant à elles une plus grande qualité d'homologie à l'original.

*Pride and Prejudice* est un véritable monument littéraire, qui fut aussi intimidant que fascinant à lire et à analyser. Cette étude, qui s'est limitée à quatre traductions, laisse malheureusement bien des textes dans l'ombre, mais offre un premier regard informé sur la traduction française de ce chef-d'œuvre. À son sujet, les conclusions sont semblables à celles décrites dans le chapitre précédent de la présente thèse, consacré à *Northanger Abbey* : les marques d'ambiguïté qui construisent l'autorité narrative d'Austen s'érodent d'autant de manières chez ses différents traducteurs, sous les forces combinées de la bienséance et des normes littéraires. Dans les prochaines pages, nous verrons comment le style d'Austen a de nouveau évolué dans son dernier roman complété, *Persuasion*, où elle explore de nouveau les thèmes métalittéraires abordés dans *Northanger Abbey*.

## CHAPITRE VI

### L'ART DES DISCOURS : *PERSUASION*

Jane Austen représente son univers romanesque comme un monde régi par le discours social. Les conventions, les formules creuses, forment un mur entre l'héroïne et sa capacité d'agir. *Persuasion*, dernier roman achevé par l'autrice avant sa mort précoce<sup>1</sup>, raconte les retrouvailles d'un couple d'amoureux — Miss Anne Elliot, fille d'un aristocrate hautain, et le capitaine Wentworth, officier de marine en quête de fortune — séparés huit ans auparavant par le poids des différences socio-économiques et de la *persuasion* bien-pensante de Lady Russell, voisine et amie de la famille Elliot. Or, bien que réunis, les ex-fiancés ne sont pas pour autant réconciliés, et il faut attendre la toute fin du roman pour les voir enfin cesser de nier leurs sentiments et mettre fin au silence qui aura duré entre eux près de neuf ans. Austen fait montre dans ce roman de toute la maîtrise de la langue à laquelle elle est parvenue après plusieurs années consacrées à l'écriture. Moins empreinte d'humour que dans *Pride and Prejudice* ou même *Emma*, la voix auctoriale d'Austen est tout aussi présente, mais elle laisse beaucoup d'espace à la voix d'Anne, et même à celle du capitaine Wentworth. L'ambiguïté règne dans ce roman qui conteste sans cesse la manière dont chacun cherche à persuader les autres et à se persuader lui-même.

---

<sup>1</sup> Austen meurt à Winchester le 18 juillet 1817, avant d'avoir pu terminer *Sanditon*, son roman subséquent. À quarante-et-un ans seulement, elle a succombé, selon certains, à maladie d'Addison, un trouble endocrinien, ou, selon d'autres, à un lymphome de Hodgkin, un type de cancer des ganglions.

## 6.1 Présentation des traductions et des extraits

### 6.1.1 Les traductions

La première traduction française de *Persuasion* paraît en 1822, sous la plume d'Isabelle de Montolieu, traductrice et autrice suisse qui a aussi donné des versions de *Sense and Sensibility* et de *Emma*. Sa vie et son travail ont été abondamment étudiés par Valérie Cossy dans *Jane Austen in Switzerland*<sup>2</sup>, qui se penche sur l'accueil de ses œuvres dans le milieu littéraire suisse du début du dix-neuvième siècle, marqué par un certain conservatisme. La baronne de Montolieu est si connue à l'époque de la parution de ses traductions que son nom éclipse celui d'Austen sur la page-titre. Sa version de *Persuasion* est intitulée *La famille Elliot, ou L'ancienne inclination* et voit le jour, comme les autres traductions de Montolieu, chez l'éditeur Arthus Bertrand. L'œuvre est publiée en deux volumes, accompagnée d'enluminures, d'une notice biographique à propos de l'autrice et d'une « note du traducteur » (*sic*).

La traduction suivante ne paraît qu'à la fin du dix-neuvième siècle. Attribuée à une certaine Mme Letorsay, dont l'identité exacte est inconnue, elle est publiée chez Hachette sous le titre *Persuasion* et comprend vingt-quatre chapitres en un seul volume. L'édition n'est accompagnée d'aucun paratexte, et sa traductrice — peut-être a-t-elle écrit sous pseudonyme ? — n'a produit aucune autre traduction. Ainsi que l'avance Trunel, il est possible que cette parution ait été un essai pour la publication d'autres œuvres d'Austen, manifestement non concluant, car Hachette n'a jamais donné suite au projet<sup>3</sup>. Cette traduction a toutefois connu du succès bien plus tard, car elle a été reprise par Archipoche en 2011 et 2014, ainsi que pour des éditions numériques.

<sup>2</sup> Valérie COSSY (2006), *Jane Austen in Switzerland*.

<sup>3</sup> Lucile TRUNEL, *Les éditions françaises de l'œuvre de Jane Austen (1815-2007)*, 2010, p. 183-184.

La traduction suivante, d'André Belamich, a été publiée en 1945 chez Charlot, un éditeur basé à Alger durant la Seconde Guerre mondiale, puis reprise par Christian Bourgois et 10/18, qui la réimpriment encore régulièrement. L'édition de Charlot, une édition de luxe, est très différente de celle de Hachette, qui se rapprochait davantage de la facture des romans de gare. Elle est accompagnée de notes explicatives concernant les coutumes anglaises de l'époque. André Belamich, traducteur professionnel, a traduit de l'anglais plusieurs auteurs britanniques (Washington Irving, D. H. Lawrence, Milton Hindus et Richard Mason), ainsi que, de l'espagnol, un nombre important d'œuvres de Federico García Lorca, dont il a dirigé l'édition des œuvres complètes dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade ».

À ces traductions s'ajoutent celles publiées chez Gallimard. Comme dans le cas de *Pride and Prejudice*, il existe deux traductions chez cet éditeur, l'une de Pierre Goubert pour la collection « folio », publiée en 2011, l'autre de Jean-Paul Pichardie, publiée en 2013 dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade », des traducteurs dont j'ai déjà commenté le travail dans le chapitre précédent de la présente thèse. La version de Goubert, très complète, comprend une longue préface, des annexes, une notice sur le roman, une bibliographie indicative et une série de notes explicatives. Le scénario est semblable pour Pichardie, qui inclut avec sa traduction, en plus de l'introduction générale de ce volume qui comprend aussi *Mansfield Park* et *Emma*, des annexes, une notice, une courte note sur la traduction et de nombreuses notes explicatives.

Une sixième traduction, la dernière en date, a été publiée en 2015 par les éditions Milady, qui ont fait paraître la même année une traduction d'*Orgueil et préjugés*, pour laquelle ils avaient utilisé en la modifiant la version d'Éloïse Perks. De format poche, cette édition ne comprend aucun appareil paratextuel, à l'exception d'un court paragraphe décrivant l'importance d'Austen dans le milieu littéraire britannique.

### 6.1.2 Extraits choisis

Ce dernier chapitre d'analyse comparative des traductions sera constitué de trois parties : d'abord, j'explorerai la manière dont Austen traite le sujet des livres et de la littérature (ch. I.1, I.11, II.6 et II.11), déjà abordé dans son tout premier roman ; ensuite, je me pencherai sur son traitement du thème central de la persuasion (I.4, I.7, I.10) ; enfin, j'étudierai comment son recours au discours indirect libre permet de nouveau à l'autrice d'entremêler sa voix à celle de son héroïne (I.1, I.8, I.10, II.6 et II.11). En concordance avec les paramètres qui ont guidé mon choix de traductions à analyser au précédent chapitre<sup>4</sup>, je me limiterai à l'étude de quatre traductions, soit celles de Montolieu, Belamich, Goubert et Pichardie<sup>5</sup>.

## 6.2 Des livres et de la littérature

Des années plus tard, Austen reprend dans *Persuasion* la méditation sur le littéraire amorcée dans *Northanger Abbey*, quoique de manière plus subtile et moins péremptoire. La voix auctoriale ne s'y exprime pas d'une façon aussi marquée, mais la réflexion est mieux élaborée, plus profonde et teintée d'ambiguïté. De l'annuaire nobiliaire de Sir Walter aux discussions sur la force de l'écrit, en passant par la passion brûlante du capitaine Benwick pour la poésie, j'explorerai comment ce thème exploité par Austen a été rendu en français.

### 6.2.1 Le livre des livres

L'objet-livre s'impose dès l'incipit du roman, où Austen décrit la relation particulière que Sir Walter Elliot, le père de l'héroïne du roman, entretient avec le *Baronetage*, soit la liste

<sup>4</sup> Soit la première traduction, ainsi que celles de Christian Bourgois, de « folio » et de « Bibliothèque de la Pléiade », les trois principaux projets éditoriaux de retraduction de romans d'Austen.

<sup>5</sup> On retrouve à l'annexe E les transcriptions de chacune des six traductions pour tous les extraits analysés.

des baronnets du royaume d'Angleterre, ouvrage dans lequel il apparaît lui-même. Voici l'extrait en question :

Tableau 6.1 La famille Elliot (I.1)

Austen	Sir Walter Elliot, of Kellynch Hall, in Somersetshire, was a man who, for his own amusement, never took up any book but <b>the Baronetage</b> ; <b>there</b> he found occupation for an idle hour, and consolation in a distressed one; <b>there</b> his faculties were roused into admiration and respect, by contemplating the limited remnant of the earliest patents; <b>there any unwelcome sensations, arising from domestic affairs, changed naturally into pity and contempt</b> . As he turned over the almost endless creations of the last century—and <b>there</b> , if every other leaf were powerless, he could read his own history with an interest which never failed—this was the page at which the favourite volume always opened: (p. 1)
Montolieu	Sir Walter Elliot, seigneur de Kellinch-Hall en Somertshire, vivait dans cette terre ; son amusement favori était la lecture continuelle <b>du Baronnetage, ou la liste et l'histoire des familles titrées du royaume</b> ; il y trouvait de l'occupation pour ses heures d'oisiveté, et de la consolation pour ses heures de tristesse : toutes les facultés de son esprit s'élevaient en admiration et respect en contemplant le mince résidu des anciennes patentes, et s'abaissaient avec mépris et pitié sur les créations sans fin du dernier siècle ; il revenait alors avec plus de plaisir à sa propre histoire et à ce qui regardait la noble famille Elliot, et le livre était toujours ouvert à la page qui contenait ce qui suit : (t. I, p. 1)
Belamich	Sir Walter Elliot, du château de Kellynch, en Somerset, était un homme qui, pour se divertir, ne prenait jamais d'autre livre que <b>le Baronnetage*</b> ; <b>c'est là</b> qu'il trouvait l'occupation d'une heure de loisir et la consolation d'une heure d'affliction ; <b>c'est là</b> qu'il s'élevait à l'admiration et au respect en contemplant les restes limités des anciens titres ; <b>c'est là que toute sensation fâcheuse due à des ennuis domestiques se transformait naturellement en pitié et en mépris</b> . Il parcourait alors les anoblissements presque innombrables du siècle dernier et <b>là</b> , si toute autre feuille pouvait le laisser indifférent, il pouvait lire sa propre histoire avec un intérêt qui ne faiblissait jamais. Voici la page à laquelle le volume favori s'ouvrait toujours : (p. 9-10)
Goubert	Sir Walter Elliot, du château de Kellynch, dans le Somerset, était un homme qui, pour se distraire, ne choisissait jamais d'autre livre que <b>la Liste des Baronnets*</b> . Il trouvait là de quoi meubler une heure de loisirs et se consoler de l'affliction d'une autre. Son esprit se laissait gagner par l'admiration et le respect quand il restait en contemplation devant le peu qui demeurait des premières lettres patentes. <b>Toute agitation regrettable provoquée par les ennuis domestiques se changeait spontanément en pitié et en mépris</b> lorsqu'il parcourait la liste, pour ainsi dire sans fin, des promotions nouvelles des cent dernières années. Si le reste du livre n'y parvenait pas, sa propre histoire était assurée d'éveiller en lui un intérêt qui ne se démentait jamais. Voici ce qu'offrait la page à laquelle son volume préféré s'ouvrait inmanquablement : (p. 45)

Pichardie	Sir Walter Elliot, de Kellynch Hall, dans le comté de Somerset, était un homme qui, pour se distraire, ne prenait jamais d'autre livre que <i>Les Baronnets d'Angleterre</i> . Il trouvait là de quoi occuper une heure de loisir, ou se consoler dans un moment de chagrin. Ses facultés s'éveillaient à l'admiration et au respect lorsqu'il contemplait les rares reliques des plus anciennes patentes. Là encore, <b>tout les sentiments importuns que lui inspiraient ses affaires domestiques se changeaient naturellement en pitié et en mépris</b> , tandis qu'il feuilletait les créations presque infinies du siècle dernier. Là, enfin, quand tout autre passage n'y eût pas suffi, il pouvait lire sa propre histoire avec un intérêt sans cesse renouvelé. Voici la page à laquelle s'ouvrait toujours son volume favori : (t. II, p. 893)
-----------	---

On le voit, un livre en particulier trône dans la bibliothèque de Kellynch Hall : non pas, comme on aurait pu s'y attendre, un exemplaire enluminé de la bible héritée d'un ancêtre de la famille, mais plutôt le *Baronetage*, un registre des baronnets d'Angleterre et de leur descendance<sup>6</sup>. L'ouvrage est d'ailleurs décrit plus loin comme « the book of books », une expression habituellement réservée aux textes sacrés. Cela nous renseigne bien entendu sur la vanité et l'orgueil de Sir Walter, mais aussi, obliquement, sur la vacuité de s'appuyer ainsi sur un livre pour construire son estime personnelle. La répétition, à quatre reprises, de l'adverbe *there* contribue à construire un effet d'enflure de la sacralisation accordée à cet ouvrage par Sir Walter, ce qui marque le ton persifleur qu'Austen adopte déjà envers son personnage. Malheureusement, des quatre traductions étudiées, seules celles de Belamich et de Pichardie reproduisent la répétition : Belamich avec trois « c'est là » et un « et là » — le dernier élément est différent, mais tout de même consonant — et Pichardie avec trois « là ». Montolieu et Goubert, pour leur part, sont restés aveugles à la manœuvre d'Austen, ou encore ont simplement décidé de ne pas l'inclure dans leur version.

La traduction du titre même du livre est elle aussi problématique, notamment parce que cet ouvrage n'a jamais été traduit en français et qu'ainsi aucune version ne fait autorité. Chez Austen, le titre est simplement évoqué sans note explicative ou paraphrase pour l'éclairer, ce qui témoigne de la notoriété du livre héraldique à l'époque de l'écriture de *Persuasion*. Toutefois, le lectorat français n'a pas accès à ce bagage commun et différentes

<sup>6</sup> Probablement, d'après les notes de Janet Todd (p. 334), l'ouvrage de John DEBRETT (1808), *The Baronetage of England, containing their Descent and Present State*, 2 vol.

stratégies sont employées par les traducteurs pour pallier ce manque. Montolieu, d'abord, précise en ajoutant une paraphrase explicative directement après le titre : « *Baronnetage*, ou la liste et l'histoire des familles titrées du royaume », stratégie qui brise le rythme narratif de l'original. Belamich, lui, opte plutôt pour la note explicative de fin de volume, simplement indiquée par la présence d'un astérisque. Goubert, ensuite, en proposant « *Liste des Baronnets* », clarifie par son ajout la nature du document, en plus d'inclure, comme Belamich, une note explicative en fin d'ouvrage. Pichardie, enfin, fait lui aussi un ajout avec « *Les Baronnets d'Angleterre* », mais, contrairement à Goubert, son addition se réfère au titre original (*The Baronetage of England*) et a le mérite d'indiquer au lecteur français l'étrange du contexte du roman, au lieu de mentionner un titre de noblesse (le baronnet) qui n'existe qu'en Angleterre<sup>7</sup>. Dès cette longue première phrase, le style mordant d'Austen se fait déjà reconnaître, notamment dans ce segment : « there any unwelcome sensations, arising from domestic affairs, changed naturally into pity and contempt », où les sensations malvenues dues aux ennuis domestiques de Sir Walter se changent — pour le mieux, faut-il le comprendre — en pitié et en mépris, un portrait bien cruel, s'il n'était en partie désamorcé par l'ironie qu'affiche l'autrice. Si Montolieu omet complètement de traduire le segment, les autres traducteurs l'incluent tous, Belamich et Pichardie conservant de plus l'adverbe *naturellement* qui contribue grandement à l'effet de surprise créé par la découverte que Sir Walter trouve du réconfort dans la pitié et le mépris.

Or, le « livre des livres » n'offre pas le même apaisement à Elizabeth, l'aînée des sœurs Elliot, qui n'y voit que le vide devant son nom à elle, encore célibataire à vingt-neuf ans. Austen présente ainsi le danger de se laisser définir par un livre et par ses conventions :

---

<sup>7</sup> La mention du contexte étranger permet au lecteur d'accueillir plus sereinement des différences qui autrement auraient interrompu sa lecture par leur incongruité.

Tableau 6.2 Inscriptions sacrées (I.1)

Austen	Then might she again take up <b>the book of books</b> with as much enjoyment as in her early youth; but now she liked it not. Always to be presented with the date of her own birth and see no marriage follow but that of a youngest sister, <b>made the book an evil</b> ; and more than once, when her father had left it open on the table near her, had she closed it, with averted eyes, and pushed it away. (p. 7)
Montolieu	[...] <b>le livre chéri de sir Walter</b> , qu'elle lisait aussi avec plaisir dans la fleur de sa jeunesse, mais qu'elle commençait à trouver fastidieux. La date du jour de sa naissance et celle du mariage de sa sœur cadette lui <b>étaient devenues insupportables</b> : quand son père, après sa lecture journalière, laissait le livre ouvert sur la table, le premier soin d'Elisabeth était de le fermer, et de le pousser loin d'elle avec une expression d'humeur et de dépit. (t. I, p. 10-11)
Belamich	Alors, elle pourrait reprendre <b>le livre des livres</b> avec autant de plaisir que dans sa prime jeunesse ; mais maintenant, elle ne l'aimait pas. Se trouver toujours en présence de sa date de naissance et ne la voir suivre d'aucun mariage, si ce n'est celui de la plus jeune soeur, cela lui <b>rendait le livre haïssable</b> ; et, plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table, à côté d'elle, détournant les yeux, elle l'avait fermé et mis à l'écart. (p. 16)
Goubert	Cela lui aurait permis de prendre <b>le livre sacré</b> avec le même plaisir qu'en sa prime jeunesse, alors qu'à présent il ne lui inspirait plus aucun goût. Se voir toujours confrontée à sa date de naissance, sans indications de mariage à la suite en dehors de celui d'une petite sœur, <b>faisait de ce livre un tourment</b> et plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table à côté d'elle, elle l'avait refermé en détournant son regard après l'avoir repoussé. (p. 51)
Pichardie	Elle pourrait alors reprendre <b>le livre des livres</b> avec autant de plaisir que dans sa prime jeunesse ; mais, à présent, ce dernier la rebutait. Être sans cesse confrontée à sa date de naissance et ne voir apparaître aucun mariage à la suite, sauf celui de sa sœur cadette, <b>rendait ce volume odieux</b> . Plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table à côté d'elle, elle l'avait refermé en détournant les yeux et l'avait repoussé. (t. II, p. 897)

L'allusion biblique amenée par l'emploi de « book of books » est renforcée par le fait qu'Elizabeth accuse ensuite le volume d'être « evil », un terme qui n'est pas étranger à la thématique religieuse, ni d'ailleurs à la réflexion morale. Or, des quatre traductions à l'étude, seule celle de Goubert, avec « livre sacré » et « tourment », semble s'attacher à reprendre la métaphore introduite par Austen. Ainsi, même s'ils reprennent littéralement l'expression de l'original (« livre des livres »), les versions de Belamich et Pichardie traduisent « evil » par « haïssable » et « odieux », respectivement, qui décrivent davantage l'effet du livre sur Elizabeth que sa nature pernicieuse. Montolieu, quant à elle, transforme les deux tournures et chez elle, l'allusion est complètement perdue. De plus,

elle ajoute quelques éléments, adoucissant d'une part le ressentiment d'Elizabeth (« now she liked it not » devient « elle commençait à le trouver fastidieux »), et allongeant le texte de quelques détails : la lecture du livre devient, pour Sir Walter, journalière et la fille aînée arbore en repoussant le volume une « expression d'humeur et de dépit ». Les autres traducteurs, bien qu'ils respectent davantage le contenu sémantique de l'original, opèrent surtout des changements à la structure syntaxique et à la ponctuation. La version de Belamich est la plus respectueuse, reprenant à l'identique les caractéristiques de l'original. Goubert et Pichardie, eux, y font plusieurs changements : Goubert élimine les deux points-virgules, remplaçant le premier par une virgule et faisant disparaître le second ; Pichardie, qui préserve le premier, remplace le second par un point. Montolieu, finalement, remplace le premier point-virgule par une simple virgule et, surtout, le second par un deux-points qui modifie complètement l'ordonnement de la pensée d'Austen et y introduit une logique absente de l'original. Ces changements relatifs à la ponctuation peuvent sembler mineurs et négligeables, mais ils affectent profondément la manière dont la voix de l'autrice s'y exprime.

### 6.2.2 Discours sur le littéraire

Comme *Northanger Abbey*, *Persuasion* est parsemé de discussions sur la littérature, et l'une des premières a lieu, lors de la visite à Lyme (chapitre I.11), entre le capitaine Benwick, qui pleure la perte récente de sa fiancée, et Anne, à qui revient le rôle de le distraire. Cette rencontre est l'occasion d'une réflexion de l'autrice sur la valeur comparative de la poésie et de la prose. Il faut rappeler, à ce sujet, que Lanser<sup>8</sup> considère la métafiction comme l'une des marques importantes de l'autorité narrative : en insérant ainsi des réflexions métafictionnelles, l'autrice se rattache à la tradition littéraire et augmente son propre prestige. La voix auctoriale d'Austen, réfractée dans la voix d'Anne<sup>9</sup>, présente Benwick comme un jeune homme consumé par sa passion pour la poésie :

<sup>8</sup> Susan S. LANSER (1992), *Fictions of Authority*.

<sup>9</sup> Ainsi que le décrit Bakhtine, comme je l'ai exposé au chapitre II de la présente thèse.

Tableau 6.3 La passion des poètes (I.11)

Austen	<p>He was evidently a young man of considerable taste in reading, <b>though</b> principally in poetry; [...] he repeated, with such tremulous feeling, the various lines which imaged a broken heart, or a mind destroyed by wretchedness, and <b>looked so entirely as if he meant to be understood</b>, that she ventured to hope he did not always read only poetry, and to say, that she thought <b>it was the misfortune of poetry to be seldom safely enjoyed by those who enjoyed it completely; and that the strong feelings which alone could estimate it truly were the very feelings which ought to taste it but sparingly.</b> (p. 108)</p>
Montolieu	<p>[...] ils se trouvèrent en rapport sur plusieurs points, particulièrement sur la poésie, qu'Alice aimait, mais non comme le capitaine Bentick, qui en était passionné : [...] Cette conversation semblait plutôt l'augmenter ; plus d'une fois, dans ses citations poétiques, elle vit ses yeux mouillés de larmes ; <b>il semblait qu'il désirait d'être entendu</b>, et qu'il chargeait ses poètes favoris de confier ses peines à l'âme sensible qui savait si bien l'écouter. Lorsqu'il eut fini, elle se hasarda à lui dire qu'elle espérait qu'il ne s'occupait pas uniquement de poésie ? « <b>Quelque charme qu'elle ait, ajouta-t-elle, il est souvent diminué par l'idée que c'est peut-être seulement l'imagination et l'esprit qui ont inspiré ces lignes qui émeuvent si puissamment la sensibilité de celui qui les lit. Un sentiment réel et profond laisse rarement les facultés de s'occuper avec exactitude des règles, que la bonne poésie exige, et qui font sur le lecteur une impression souvent factice, et dangereuse pour celui dont les peines sont réelles</b> ». (t. I, p. 204-206)</p>
Belamich	<p>C'était, sans aucun doute, un jeune homme qui avait un goût remarquable pour la littérature, <b>et surtout pour la poésie</b> ; [...] il dit avec une émotion si frémissante les différents passages qui chantent un cœur brisé ou un esprit abîmé dans la douleur, <b>avec un tel air de vouloir se faire comprendre</b>, qu'elle osa espérer qu'il ne lisait pas toujours de la poésie ; et dire qu'elle trouvait que <b>le malheur de la poésie venait de ce qu'elle était rarement goûtée parfaitement sans danger et que les cœurs sensibles qui seuls pouvaient réellement l'apprécier étaient ceux-là mêmes qui ne devaient s'y livrer qu'avec modération.</b> (p. 170-171)</p>
Goubert	<p>C'était à l'évidence un jeune homme qui faisait preuve de beaucoup de goût en matière de lectures, <b>bien que cela se limitât</b> surtout à la poésie, [...] répéta avec de tels tremblements dans la voix les différents vers qui peignaient le déchirement du cœur ou l'accablement de l'esprit, <b>prit un air qui annonçait tellement un désir d'être compris</b> qu'elle se hasarda à émettre l'espoir qu'il ne lût pas toujours seulement de la poésie et à dire qu'à son sens <b>le malheur en ce qui concernait ce genre de littérature était qu'en jouissaient rarement sans dommage ceux qui l'appréciaient pleinement ; une vive sensibilité seule permettait de l'estimer à sa juste valeur ; or ceux qui en étaient doués étaient ceux-là même qui devaient n'y goûter qu'avec parcimonie.</b> (p. 165-166)</p>

Pichardie	D'évidence, ce jeune homme avait beaucoup de goût pour la lecture, <b>mais</b> surtout pour la poésie ; [...] il répéta, avec une sensibilité si frémissante, les différents vers qui mettent en images un cœur brisé ou un esprit dévasté par le malheur, <b>il parut tant tenir à être compris</b> qu'elle s'aventura à espérer qui ne lisait pas toujours et seulement de la poésie ; elle alla même jusqu'à dire qu'à son avis, <b>le malheur de la poésie était d'être rarement goûtée sans danger par ceux qui la goûtent totalement, et que les sentiments forts qui, seuls, parvenaient à bien l'apprécier, étaient ceux-là mêmes qui ne devraient le faire qu'avec parcimonie.</b> (t. II, p. 982-983)
-----------	---

Le point de vue d'Austen s'exprime dès la première phrase, dans laquelle il est spécifié que Benwick est « a young man of considerable taste in reading, though principally in poetry », une proposition où l'adverbe *though* trahit un jugement sur la passion du capitaine pour la poésie. Or, même s'il peut être aisément traduit par un *quoique* ou un *bien que*, ce mot semble avoir posé problème aux différents traducteurs, car leurs versions diffèrent grandement. Déjà, Montolieu omet complètement de le traduire, ce que Belamich fait presque en choisissant de remplacer *though* par le simple connecteur *et*, plus neutre. Pichardie et Goubert font mieux, mais la formulation du premier est lourde et redondante (« bien que cela se limitât ») et le choix du second est trop peu marqué (« mais ») ; malgré tout, il représente la solution la plus souhaitable du lot sur ce point. Le portrait de Benwick se poursuit sur plusieurs lignes, plusieurs œuvres sont citées<sup>10</sup> et Austen décrit avec une dérision grandissante la ferveur du capitaine pour l'art des aèdes, allant jusqu'à mentionner son opinion sur la manière de prononcer certains mots (le titre même du poème *The Giaour*, tiré du turc *gâvur*). L'autrice renchérit en spécifiant que Benwick affiche une sentimentalité qui frise le ridicule : « [he] looked so entirely as if he meant to be understood ». Cette pointe d'humour échappe pourtant à Montolieu, qui, avec « il semblait qu'il désirait être entendu », désactive complètement la dimension comique avec la perte des adverbess *so entirely*. D'ailleurs, aucun des trois autres ne choisit de reprendre les deux adverbess ; et tous n'en conservent qu'un : Belamich propose ainsi « avec un tel air », Goubert « un air qui annonçait tellement » et Pichardie « parut tant tenir ». Le choix de Goubert est peut-être un peu long, mais il a le mérite de présenter une forme de redondance avec « un air qui annonce », ce qui fait de sa proposition la plus

<sup>10</sup> *Marmion* (1808) et *The Lady of the Lake* (1810), de Walter Scott, ainsi que [*The*] *Giaour* (1813) et *The Bride of Abydos* (1813), de Lord Byron.

satisfaisante. L'extrait se termine avec une sorte d'aphorisme sur les dangers de la consommation de la poésie, qui, dans la veine ambiguë d'Austen, s'avère assez paradoxal : « it was the misfortune of poetry, to be seldom safely enjoyed by those who enjoyed it completely; and that the strong feelings which alone could estimate it truly were the very feelings which ought to taste it but sparingly ». Belamich, Goubert et Pichardie proposent tous les trois des versions complètes, quoique celle de Belamich soit celle qui se rapproche le plus du style concis d'Austen, puisque sa version compte 40 mots pour les 39 de l'original, comparativement à Goubert, qui en présente 52, et Pichardie, qui se défend bien avec 42 mots. Montolieu, pour sa part, modifie complètement le propos de l'original. Ainsi, sous la plume de la traductrice, cette réflexion se transforme en un long monologue intérieur d'Anne (79 mots, soit plus du double de l'original, encadrés par des guillemets), dans lequel elle avance, d'une part, que le charme de la poésie est diminué par le fait qu'elle soit le fruit de l'imaginaire humain et, d'autre part, qu'elle comporte le danger d'éveiller, chez les cœurs brisés, des sentiments négatifs. Il ne s'agit pas bien sûr d'un renversement complet du discours d'Austen, mais les arguments employés par Montolieu sont empreints de morale et ne présentent rien du paradoxe décrit par l'autrice. Sous sa plume, les personnages deviennent aussi empreints de romantisme, comme en témoignent les « yeux mouillés de larmes » de Benwick et l'« âme sensible » d'Anne, alors qu'Austen a plutôt tendance à se moquer de la passion apparente du capitaine (« [he] looked so entirely as if he meant to be understood »).

Inquiète de la nature passionnée du capitaine Benwick, Anne lui recommande de lire davantage de prose, appelant moralistes, épistoliers et mémorialistes à son secours. Curieusement, aucune mention n'est faite des romans, alors que, dans *Northanger Abbey*, Austen en avait fait la défense. Ce passage est aussi marqué par le paradoxe, puisque, quelques lignes plus bas, Anne avance que ces mêmes moralistes et prêcheurs ne suivent pas toujours à la lettre leurs propres enseignements :

Tableau 6.4 L'éloquence des moralistes (I.11)

Austen	<p>His looks shewing him not pained, but pleased with this allusion to his situation, she was emboldened to go on; and <b>feeling in herself the right of seniority of mind</b>, she ventured to recommend a larger allowance of prose in his daily study; and on being requested to particularize, mentioned <b>such works of our best moralists, such collections of the finest letters, such memoirs of characters of worth and suffering</b>, as occurred to her at the moment as calculated to rouse and fortify the mind by the highest precepts, and the strongest examples of moral and religious endurances. [...]</p> <p>When the evening was over, Anne could not but be amused at the idea of her coming to Lyme to preach patience and resignation to a young man whom she had never seen before; nor could she help fearing, on more serious reflection, that, <b>like many other great moralists and preachers, she had been eloquent on a point in which her own conduct would ill bear examination.</b> (p. 109)</p>
Montolieu	<p>Bentick réfléchit en silence à ce que disait Alice ; mais ses regards lui prouvèrent que, loin d'en être peiné, cette allusion à sa situation lui plaisait : elle fut encouragée à continuer, et <b>sentant qu'elle pouvait le persuader</b>, elle lui recommanda de lire quelque-fois de la bonne prose, et de revenir ainsi à la vérité, qui peut seule adoucir les peines de la vie. Sur sa demande expresse, elle lui indiqua <b>quelques ouvrages des moralistes remarquables par la piété, quelque collection de bons historiens, ou les mémoires de quelques grands hommes qui ont eu leur part de souffrance</b>, et les ont supportées avec courage et dignité ; enfin, de tout ce qui pouvait élever et fortifier l'âme abattue de ce jeune homme, en lui donnant les meilleurs préceptes et les plus dignes modèles de résignation morale et religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut finie, et chacun retiré chez lui, Alice ne put s'empêcher de sourire à l'idée qu'elle était venue à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait jamais vu. « <b>Hélas ! pensa-t-elle, semblable à beaucoup de moralistes et de prédicateurs, j'enseigne ce que je suis incapable de pratiquer, et l'on pourrait m'appliquer ce mot : Médecin, guéris-toi toi-même.</b> » (t. I, p. 206-207)</p>
Belamich	<p>Comme elle vit à son air que cette allusion à sa situation lui causait du plaisir — et non de la peine —, elle s'enhardit et continua ; <b>forte de sa maturité intellectuelle</b>, elle se permit de lui recommander de laisser une plus grande part à la prose dans son étude quotidienne ; et, priée de donner des précisions, elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleures moralites, les recueils des plus belles lettres, les mémoires de personnages malheureux et vaillants</b> qui lui venaient à l'idée, sur le moment, et lui semblaient de nature à élever et fortifier l'esprit au moyen des préceptes les plus nobles et des exemples les plus frappants d'endurance morale religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut terminée, Anne ne put s'empêcher d'être amusée à l'idée qu'elle était venue à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait encore jamais vu ; ni de craindre, en y réfléchissant plus sérieusement, <b>d'avoir été éloquente, comme tant d'autres grands moralistes et prêcheurs, sur un point où sa propre conduite supporterait mal l'examen.</b> (p. 171-172)</p>

Goubert	<p>Comme il ne paraissait pas attristé mais satisfait de cette allusion à sa situation présente, elle fut encouragée à poursuivre. <b>Forte de se sentir d'une plus grande maturité d'esprit que son interlocuteur</b>, elle se risqua recommander l'introduction de plus de prose dans son étude quotidienne. On lui demanda d'être plus précise. Elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleurs moralistes, les recueils des plus belles lettres, les mémoires de personnages de grands mérites ayant traversé de grandes épreuves</b>, qui lui vinrent à l'esprit sur le moment, capables de faire sortir les facultés de leur engourdissement et d'armer de courage par les préceptes les plus nobles et les exemples les plus convaincants d'une patience dans la douleur fondée sur la morale et la religion. [...]</p> <p>Quand la soirée s'acheva, Anne ne put que s'amuser à l'idée qu'elle était venue à Lyme pour y prêcher la patience et la résignation un jeune homme qu'elle n'avait encore jamais vu, et elle ne pu s'empêcher de craindre, en y réfléchissant plus sérieusement, <b>qu'à l'instar de bien d'autres grands moralistes et prédicateurs, elle s'était montrée éloquente sur un point à propos duquel sa propre conduite aurait mal supporté l'examen.</b> (p. 166-167)</p>
Pichardie	<p>Comme son air trahissait, non de la peine, mais du plaisir après cette allusion à sa situation personnelle, elle s'enhardit à poursuivre ; <b>consciente du droit que lui donnait une plus grande maturité intellectuelle</b>, elle osa lui recommander une part plus importante de prose dans son étude quotidienne ; quand il lui demanda de préciser, elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleurs moralistes, les recueils des lettres les plus belles, les mémoires de personnages valeureux ou souffrant</b> qui lui apparurent, à cet instant, comme les plus propres à aiguillonner et à fortifier l'esprit par les préceptes des plus nobles et les exemples les plus frappants de longanimité morale et religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut terminée, Anne ne put qu'être amusée à l'idée d'être venue à Lyme prêcher patience et résignation à un jeune homme qu'elle n'avait jamais rencontré auparavant ; et, après y avoir réfléchi plus sérieusement, elle ne put non plus s'empêcher de redouter que, <b>à l'instar de beaucoup d'autres grands moralistes et prêcheurs, elle avait été éloquente sur un point où sa conduite personnelle eût mal supporté l'examen.</b> (t. II, p. 983)</p>

Un premier segment retient l'attention, où Anne montre une remarquable confiance en son propre jugement : « feeling in herself the right of seniority of mind »<sup>11</sup>. Or, cette supériorité autoaffirmée est complètement passée sous silence par Montolieu, qui propose « sentant qu'elle pouvait le persuader », ce qui mine l'autorité d'Anne, pourtant claire chez Austen. Pour *seniority of mind*, Belamich et Pichardie choisissent *maturité intellectuelle* et Goubert opte pour *maturité d'esprit*, deux solutions tout à fait acceptables, quoique la seconde soit un peu plus juste. Toutefois, le choix de *maturité* ne comprend

<sup>11</sup> Leur réelle différence d'âge reste toutefois un mystère, puisque, si celui d'Anne est connu (27 ans), tout comme celui du capitaine Wentworth (31 ans), l'âge du capitaine Benwick est indéterminé. Ce dernier ayant servi comme premier officier sur le premier navire dirigé par Wentworth, le *Laconia*, on peut en déduire qu'il est peut-être plus jeune que ce dernier. Toutefois, aucun de ces indices ne nous permet de se prononcer au sujet d'une *seniority* qui serait l'effet d'une différence notable en termes d'années de vie, avec Anne pour aînée.

pas la connotation hiérarchique supposée par *seniority*, un défaut que Goubert et Pichardie pallient en ajoutant « plus grande ». L'emploi particulier de *seniority* par Austen est peut-être ce qui explique les difficultés de traduction, car ici Anne — et Austen aussi par la bande<sup>12</sup> — s'octroie sans explication ni arrière-pensée cette supériorité. La liste des propositions de lecture qu'Anne fait à Benwick présente une forme particulière, chacun des trois éléments débutant avec l'adjectif *such*, qu'on pourrait traduire par *tel*, un choix particulier, car il dénote un certain détachement. Or, seule Montolieu reprend la stratégie avec la répétition de *quelque*. Belamich, Goubert et Pichardie, pour leur part, s'en tiennent au déterminant *les*, une répétition si naturelle et habituelle en français qu'il semble superflu de lui prêter quelque effet. L'énumération comprend aussi une boutade, lorsqu'Austen appelle les mémorialistes des « characters of worth and suffering », où l'adjonction de *worth* et de *suffering* crée un contraste comique, nous indiquant que l'autrice entend se moquer de la prose tout autant qu'elle l'a fait de la poésie. Ces personnages deviennent, sous la plume de Montolieu, des « grands hommes qui ont eu leur part de souffrance », une formule considérablement plus longue que l'original et sans moquerie. Goubert, dans la même veine, propose « personnages de grands mérites ayant traversé de grandes épreuves », une formulation assez lourde. Belamich et Pichardie, pour leur part, ont des propositions plus succinctes et donc plus proches de l'original, soit, respectivement, « personnages malheureux et vaillants » et « personnages valeureux ou souffrants ». Toutefois, seule la proposition de Pichardie reprend le contraste comique de l'original, quoiqu'il le mine partiellement avec l'emploi du connecteur *ou*. La critique se poursuit dans le dernier segment de l'extrait, dans lequel Anne doute finalement de la valeur de ses propres conseils, puisqu'elle n'est pas certaine de les avoir toujours appliqués. Les versions de Belamich, Goubert et Pichardie sont toutes relativement satisfaisantes, mais celle de Montolieu diffère grandement de l'original. Ainsi, à l'instar de son choix dans l'extrait précédent, elle fait fi du discours indirect libre d'Austen et opte carrément pour l'ajout de guillemets, faisant de ce passage un monologue intérieur attribué à Anne. De plus, la traductrice procède même à un ajout lorsqu'elle fait dire à

<sup>12</sup> C'est un bon exemple des stratégies décrites par Lanser (1992, *op. cit.*), par lesquelles Austen déploie subtilement son autorité.

Anne qu'on « pourrait [lui] appliquer ce mot : *Médecin, guéris-toi toi-même.* », appuyant ainsi sur la faiblesse morale du personnage, puisque la citation, attribuée à Jésus, est tirée de la bible chrétienne<sup>13</sup>. La version de Montolieu est d'ailleurs truffée de lieux communs et, outre la citation biblique déjà mentionnée, on y retrouve l'expression d'idées convenues comme « ont eu leur part de souffrance » et « la vérité qui seule peut adoucir les peines de la vie ». Le projet de traduction de Montolieu apparaît ainsi comme une entreprise d'adaptation ou d'annexion, qui dépend visiblement d'une réorientation de la pensée ambiguë d'Austen vers un discours plus clair et, surtout, plus moralement souhaitable.

### 6.2.3 Pouvoirs de la littérature

Dans l'univers de discours qu'Austen élabore tout au long du roman, on reconnaît un grand pouvoir à l'écrit. Ainsi, comme Anne le devine, c'est l'appréciation commune de la poésie, acquise pour Louisa depuis son lit de guérison, qui l'unit au capitaine Benwick, après qu'elle a chuté de la jetée à Lyme. Austen décrit leur relation ainsi :

Tableau 6.5 Le pouvoir de la poésie (II.6)

Austen	She saw no reason against their being happy. Louisa had <b>fine naval fervour</b> to begin with, and they would soon grow more alike. <b>He would gain cheerfulness, and she would learn to be an enthusiast for Scott and Lord Byron; nay, that was probably learnt already; of course they had fallen in love over poetry.</b> The idea of Louisa Musgrove turned into a person of literary taste, and sentimental reflection <b>was amusing, but she had no doubt of its being so.</b> The day at Lyme, the fall from the Cobb, might influence her health, her nerves, her courage, her character to the end of her life, as thoroughly as it appeared to have influenced her fate. (p. 181-182)
--------	--

<sup>13</sup> *Évangile selon Luc*, verset 4, ligne 23.

Montolieu	<p>Alice fut convaincue qu'ils seraient heureux ; <b>elle rendrait Bentick plus gai, et il rendrait Louisa plus sensible ; déjà enthousiaste des marins, elle le serait bientôt de Scott et de lord Byron, si elle ne l'était déjà par les lectures que son amant lui avait faites pendant sa maladie.</b></p> <p>L'idée de Louisa Musgrove, devenue studieuse et sentimentale, <b>était très-amusante. Alice fut convaincue qu'on ne doit désespérer de rien</b>, et qu'une chute pouvait opérer de grands changements dans le caractère, dans les goûts et dans la destinée. (t. II, p. 104-105)</p>
Belamich	<p>Elle ne voyait aucune raison pour qu'il ne fussent pas heureux. Louise avait, pour commencer, une <b>belle ferveur pour la marine</b> et ils se ressembleraient bientôt davantage. <b>Il y gagnerait de l'entrain et elle apprendrait à être enthousiaste de Scott et de Lord Byron, mais c'était probablement chose faite : ils étaient tombés amoureux en lisant des vers, bien entendu.</b> L'image d'une Louise Musgrove, intellectuelle et sentimentale, <b>était amusante, mais elle ne se doutait pas il n'en fût ainsi.</b> La journée de Lyme, la chute de la Vieille Jetée pouvaient influencer sa santé, ses nerfs, son courage, son caractère jusqu'à la fin de sa vie aussi profondément qu'on leur voyait influencer sa destinée. (p. 279)</p>
Goubert	<p>Elle ne voyait pas pourquoi ils ne seraient pas heureux ensemble. Louisa manifestait déjà un <b>bel enthousiasme pour la marine</b>, et bientôt ils se ressembleraient davantage. <b>Lui deviendrait plus gai, et elle apprendrait à se passionner pour Walter Scott et Lord Byron. C'était d'ailleurs probablement déjà fait. Ils étaient, bien sûr, tombés amoureux en lisant de la poésie.</b> Imaginer Louisa Musgrove transmuée en une personne ayant du goût pour la littérature et portée à des considérations de nature sentimentale <b>avait quelque chose d'amusant, mais elle ne doutait pas qu'il en fût ainsi.</b> Cette journée à Lyme, la chute du haut du Cobb risquaient d'avoir des répercussions qui dureraient jusqu'à la fin de sa vie sur sa santé, ses nerfs, son courage, sa mentalité, et les modifieraient aussi complètement qu'elles paraissaient avoir changé son destin. (p. 248)</p>
Pichardie	<p>Elle ne voyait pas pourquoi ils ne seraient pas heureux. Pour commencer, <b>la marine inspirait à Louisa une belle ferveur</b>, et bientôt ils deviendraient moins dissemblables. <b>Il serait plus gai, elle apprendrait à s'enthousiasmer pour Scott et Lord Byron ; non, c'était sans doute déjà fait ; ils s'étaient, bien sûr, épris l'un de l'autre en lisant des poésies.</b> L'idée d'une Louisa Musgrove transformée, et désormais portée sur la littérature et la réflexion sentimentale, <b>était amusante, mais Anne ne doutait pas que cela fût le cas.</b> Cette journée à Lyme, la chute du Cobb affecteraient peut-être sa santé, ses nerfs, son courage et son caractère jusqu'à la fin de sa vie, aussi profondément qu'elles paraissaient avoir influencé sa destinée. (t. II, p. 1042-1043)</p>

Austen insère, dans la première phrase, une allitération (« fine naval fervour ») pour qualifier l'admiration de Louisa Musgrove pour la marine britannique. Or, la figure est elle-même infusée d'un contraste entre *fine* et *fervour*, qui expriment des degrés de considération bien différents l'un de l'autre, créant ainsi un effet comique. Malheureusement, aucune des traductions ne reproduit le procédé, la plupart choisissant l'adjectif *belle* – *bel* pour traduire *fine*, alors que le mot choisi par Austen est marqué par l'ambiguïté, pouvant autant signifier l'excellence et l'élégance que la simple absence de

médiocrité<sup>14</sup>. L'autrice parvient aussi, dans la deuxième phrase de l'extrait, à exprimer le monologue intérieur d'Anne, qui s'imagine comment Louisa Musgrove, auparavant visiblement éprise de Wentworth, se retrouve quelques semaines plus tard fiancée à Benwick. La phrase, divisée en trois segments par des points-virgules, a même des allures dialogiques, puisqu'Anne s'y contredit elle-même : « He would gain cheerfulness, and she would learn to be an enthusiast for Scott and Lord Byron; **nay**, that was probably learnt already; of course they had fallen in love over poetry. » Des quatre traductions, seule celle de Pichardie traduit sans l'atténuer le *nay* de l'original, alors que Belamich en préserve en partie le sens avec « mais ». Goubert, de son côté, n'en garde rien, en plus de modifier comme Belamich la structure ternaire originale. Montolieu, quant à elle, opère un remaniement complet de la phrase, dont elle retire toute ambiguïté et toute valeur dialogique. Cette rationalisation oblige la traductrice à désactiver aussi la remarque humoristique qui suit, et au lieu de s'amuser de la transformation de Louisa, Anne (« Alice » dans la version de Montolieu) ne souhaite que son élévation morale. Austen, pourtant, est très claire sur la part d'humour de la réflexion (elle l'affirme directement : « was amusing »), même si elle use du discours indirect libre pour taire l'attribution de l'affirmation en question, qui pourrait émaner de l'autrice comme de son personnage.

La longue discussion entre Anne et le capitaine Harville, qui occupe une bonne partie du pénultième chapitre du roman (II.11)<sup>15</sup> — et force d'ailleurs Wentworth à sortir de son mutisme et à déclarer son amour à l'héroïne dans une lettre poignante —, touche le sujet brûlant de la relation entre les sexes, et de la manière dont les uns et les unes aiment malgré les obstacles. Dans une tirade qui répond aux meilleures définitions du

<sup>14</sup> Toutefois, même si je déplore cette perte d'équivocité et de travail formel, il me faut bien reconnaître que *fine* n'a pas d'équivalent en français ; reste la traduction de l'allitération, ce qui ouvre le champ des combinaisons, parmi lesquelles on peut suggérer les suivantes : « adoration navale admirable », « digne dévotion navale », ou encore « parfaite ferveur navale ».

<sup>15</sup> Lanser détecte dans *Persuasion* une nouvelle forme d'autorité narrative, qu'Austen acquiert à travers la parole de son héroïne : « While *Northanger Abbey* it was the authorial narrator who defended the novels and voices of women while the character's judgments were rendered with distance and often with irony, here the character is authorized to speak virtually in the narrator's stead. » Voir Susan S. LANSER, *op. cit.*, p. 77)

*mansplaining*<sup>16</sup>, le capitaine Harville s'arme de l'ensemble de la production littéraire — ou plutôt de la connaissance qu'en a son ami Benwick, par ailleurs absent de la conversation — pour démontrer à Anne l'inconstance des femmes, osant même désactiver à l'avance les arguments qu'elle aurait pu y opposer. Incisive, l'héroïne lui répond qu'elle ne prendra jamais les livres pour preuve :

Tableau 6.6 Le pouvoir des livres (II.11)

Austen	<p>“[...] But let me observe that all histories are against you, all stories, prose and verse. If I had such a memory as Benwick, <b>I could bring you</b> fifty quotations in a moment on my side of the argument, and I do not think I ever opened a book in my life which had not something to say upon woman's inconstancy. Songs and proverbs, all talk of woman's <b>fickleness</b>. But perhaps you will say, these were all written by men.”</p> <p>“Perhaps I shall.—Yes, yes, if you please, no reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands. <b>I will not allow books to prove anything.</b>”</p> <p>“<b>But how shall we prove anything?</b>”</p> <p>“<b>We never shall.</b> [...]”</p> <p>(p. 254-255)</p>
--------	--

<sup>16</sup> Mot-valise, dérivé de *maninterrupting*, décrivant l'expérience, pour une femme, de se faire expliquer une réalité qu'elle maîtrise déjà par un homme.

Montolieu	<p>– [...] mais laissez-moi seulement vous faire observer que tous les auteurs, toutes les épigrammes sont contre vous. Si j'avais autant de mémoire que Bentick, <b>je pourrais vous faire</b> cinquante citations ; je ne crois pas avoir ouvert un livre en ma vie sans y trouver quelque satire contre les femmes et leur légèreté : chansons, proverbes, tout parle d'elles, tout les accuse. Vous allez peut-être me dire que tout cela est écrit par des hommes ; preuve de plus contre votre sexe : c'est parce qu'ils ont souffert de votre inconstance qu'ils se vengent en la faisant connaître.</p> <p>– Non, non, s'écria Alice ; <b>la malice, la méchanceté, ne prouvent rien que contre ceux qui calomnient. Sans doute il n'y a pas de règle sans exception, et je ne prétends pas dire que jamais aucune femme n'a suivi votre exemple, mais seulement que l'inconstance est plus naturelle aux hommes qu'aux femmes : ainsi l'a voulu la nature. Les hommes ont bien de l'avantage en faisant leur propre histoire ; ils médisent des pauvres femmes, ils osent tout dire, et les femmes n'osent répondre ; l'attaque et la défense leur sont interdites au tribunal du public : la femme assez hardie pour entrer en lice semblerait, par cela seul, mériter l'accusation : les hommes, d'ailleurs, et surtout ceux qui écrivent, ont reçu une éducation qui leur offre les moyens de persuader ce qu'ils imaginent, et qu'ils donnent pour des vérités : combien d'erreurs ont été propagées par la plume de tels écrivains ! Non, je ne vous accorde point que les livres soient une preuve contre nous.</b></p> <p>– Alice, répondit le capitaine Harville, <b>je consens à ne point ajouter foi aux ouvrages qui médisent des femmes, mais quelles preuves aurons-nous donc ?</b></p> <p>– Aucune ; c'est une différence d'opinion qui n'admet pas de preuve. [...] (t. II, p. 251-252)</p>
Belamich	<p>– [...] Mais laissez-moi vous faire remarquer que toutes les histoires sont contre vous, tous les romans, la prose et les vers. Si j'avais la mémoire de Benwick, <b>je vous débiterais</b> cinquante citations à l'instant en faveur de mon argument, et je ne crois avoir jamais ouvert de livre qui n'eût quelque chose à dire sur l'inconstance des femmes. Les chansons et les proverbes ne parlent que de <b>l'humeur volage des femmes</b>. Mais peut-être allez-vous me dire qu'ils ont tous été écrits par des hommes.</p> <p>– Peut-être, en effet... Oui, oui, s'il vous plaît, pas de références à des exemples tirés de livres. Les hommes, en racontant leur histoire, ont eu sur nous tous les avantages. Ils ont eu une éducation tellement supérieure à la nôtre ; ce sont eux qui ont la plume en main. <b>Je ne reconnais pas aux livres la propriété de prouver quoi que ce soit.</b></p> <p>– <b>Mais alors, comment prouver quelque chose ?</b></p> <p>– <b>Nous ne prouverons jamais rien.</b> [...] (p. 389)</p>
Goubert	<p>– [...] Mais permettez-moi de vous faire observer que toutes les histoires sont contre vous, tous les récits, en prose ou en vers. Si j'avais la mémoire de Benwick, <b>je vous alignerais</b> cinquante citations en un clin d'œil qui plaideraient en ma faveur dans cette discussion. Je ne crois pas de ma vie avoir ouvert un livre qui n'avait rien à dire sur le sujet de l'inconstance des femmes. Chansons, proverbes parlent tous de leur <b>humeur volage</b>. Mais peut-être m'opposerez-vous qu'ils ont tous été écrits par des hommes.</p> <p>– Peut-être en effet. Oui, s'il vous plaît, ne vous appuyez pas sur des exemples pris dans les livres. Les hommes ont pleinement utilisé l'avantage qu'ils avaient sur nous de raconter l'histoire à leur façon. Ils ont bénéficié d'une instruction mille fois supérieure. Ils ont tenu la plume. <b>Je n'accorderai pas aux livres de prouver quoi que ce soit.</b></p> <p>– <b>Mais, dans ce cas, comment démontrer quelque chose ?</b></p> <p>– <b>Il faut y renoncer.</b> [...] (p. 331-332)</p>

Pichardie	<p>– [...] Mais permettez-moi d'observer que toutes les chroniques sont contre vous, toutes les histoires en prose et en vers. Si j'avais autant de mémoire que Benwick, <b>je pourrais en un instant vous opposer</b> cinquante citations en faveur de mon argument, et de ma vie je ne crois pas avoir ouvert un livre qui n'eût pas quelque chose à dire sur l'inconstance des femmes. Chansons et proverbes, tous parlent de l'<b>humeur volage</b> des femmes. Mais peut-être direz-vous que tous ont été écrits par des hommes.</p> <p>– Oui, peut-être. Oui, oui, s'il vous plaît, pas d'exemples tirés des livres. En comparaison de nous, les hommes bénéficient de tous les avantages en racontant leur version de l'histoire. L'éducation leur a été réservée, et infiniment plus qu'à nous ; la plume est depuis toujours entre leurs mains. <b>Je ne permettrai pas que les livres servent la moindre démonstration.</b></p> <p>– <b>Mais comment démontrer quoi que ce soit ?</b></p> <p>– <b>Cela demeurera à jamais impossible.</b> [...] (t. II, p. 1105)</p>
-----------	--

La question du pouvoir persuasif des livres est encore une fois au cœur du débat, et cette fois examiné à l'aune de la lutte des sexes. Ainsi, tel qu'Anne l'affirme, les livres, étant l'apanage des hommes, créés et lus pour et par eux, ne peuvent lui être d'aucun secours pour appuyer son opinion. La question du capitaine Harville étend ensuite le débat au pouvoir des livres de prouver quoi que ce soit (« prove anything »), une question qui hante les philosophes depuis le *Phèdre* de Platon, où Socrate met en garde contre les pouvoirs de l'écrit, ce à quoi Anne répond que toute certitude est à jamais inaccessible : « we never shall ». Bien que Belamich et Pichardie reprennent plus ou moins les éléments du débat mené par Austen, Goubert et, surtout, Montolieu s'en éloignent. Goubert, d'abord, fait répondre « il faut y renoncer » à la question de Harville, suggérant l'inutilité de la quête de vérité plutôt que l'incertitude de son résultat. Montolieu, de son côté, ramène l'impossibilité du consensus au débat lui-même, sans ouvrir la réflexion à la quête du savoir et à la valeur des livres. Elle ajoute par ailleurs une longue diatribe à la réplique précédente d'Anne, que j'ai reproduite ici :

la malice, la méchanceté, ne prouvent rien que contre ceux qui calomnient. Sans doute il n'y a pas de règle sans exception, et je ne prétends pas dire que jamais aucune femme n'a suivi votre exemple, mais seulement que l'inconstance est plus naturelle aux hommes qu'aux femmes : ainsi l'a voulu la nature. Les hommes ont bien de l'avantage en faisant leur propre histoire ; ils médisent des pauvres femmes, ils osent tout dire, et les femmes n'osent répondre ; l'attaque et la défense leur sont interdites au tribunal du public : la femme assez hardie pour entrer en lice semblerait, par cela seul, mériter l'accusation

La traductrice insère plusieurs éléments absents du discours d'Austen : l'attribution des différences homme/femme à la nature, la question de la position des femmes dans l'Histoire et celle de leur accès limité à la parole publique. Si ces éléments ne sont pas à l'opposé de ce qu'Austen défend habituellement, ils ne se situent pas dans le même registre : là où l'autrice britannique se penche sur la vie socio-économique des femmes, la traductrice française aborde plutôt leur statut politique et philosophique, intégrant même à son discours l'idée d'une séparation naturelle entre les hommes et les femmes, une position pourtant jamais défendue par Austen. Avec ces ajouts, elle modifie radicalement la posture d'Anne dans le débat qui l'oppose à Harville, puisque, dans l'original, l'attitude de l'héroïne est bien plus ambiguë et réservée, marquée par l'ouverture à l'autre. On remarque aussi, dans les traductions de la première réplique de l'extrait, l'introduction d'une rhétorique de la confrontation par Belamich, Goubert et Pichardie, qui remplacent par des termes plus agressifs le « I could bring you » d'Austen. Ainsi, seule Montolieu, avec « je pourrais vous faire », respecte le ton de l'original, alors que les traducteurs subséquents font autrement, et tous dans la même direction, puisque Belamich propose « je vous débiterais », qui invoque la puissance de la hache, Goubert choisit « je vous alignerais », plutôt du domaine de l'arme à feu — plus loin, il substitue aussi un « m'opposerez-vous » au « you will say » de l'original —, et Pichardie offre « je pourrais en un instant vous opposer », moins imaginaire mais tout aussi lié à la confrontation. Les trois traducteurs s'entendent aussi pour traduire « fickleness » par « humeur volage », alors que *volage* connote l'infidélité amoureuse bien plus que l'inconstance de caractère véhiculée par l'original. Ainsi, à un mot polysémique employé dans une variété de domaines<sup>17</sup>, ils substituent un équivalent au sens plus restreint, ce qui constitue un bon exemple d'appauvrissement qualitatif. Montolieu, de son côté, supprime cet élément, insistant plutôt sur les multiples attaques dont sont victimes les femmes (« tout les accuse »). Il apparaît ainsi que nul, traductrice ou traducteurs, n'a su naviguer cette traduction sans y laisser transparaître sa propre passion pour l'infinie guerre des sexes, que

<sup>17</sup> Un coup d'oeil aux cooccurrences modernes confirment cette tendance, même si aujourd'hui *fickle* renvoie très souvent à l'inconstance amoureuse. Johnson le définit ainsi : « Changeable; inconstant; irresolute; wavering; unsteady. », se référant à l'usage du mot trouvé chez le poète John Milton.

ce soit par l'ajout d'arguments au débat qui oppose Anne et Harville (comme chez Montolieu) ou, plus subtilement, par l'insertion du champ lexical de l'agression dans le discours masculin (comme chez Belamich, Goubert et Pichardie).

### 6.3 Persuasions

La persuasion est bien entendu au cœur de ce roman, persuasion par les autres, déjà, mais aussi persuasion envers soi. Ainsi, quel que soit le personnage autour duquel la focalisation est centrée, son point de vue envahit parfois la narration jusqu'à rendre, au moins un peu, sa pseudo-objectivité suspecte, et la persuasion est alors aussi celle qui a lieu entre narrateur et narrataire. Le roman comporte trente-deux occurrences (hormis le titre) du mot *persuasion* ou de ses dérivés, dont quatorze sont placés dans les dialogues, et dix-huit dans la narration. Les occurrences sont inégalement disposées, puisque la majorité se trouve dans la première partie du roman, avec vingt entrées dans le premier volume pour seulement douze dans le second. Étant donné leur distribution tout de même assez étalée, j'ai sélectionné pour l'analyse qui suit quelques occurrences significatives puisées dans la narration. Ces répétitions créent un réseau qui, s'il n'est pas traduit de manière homologue, disparaît, ainsi que le décrit Berman dans sa liste des déformations dues à la traduction littéraire.

#### 6.3.1 *Persuasion et force de caractère*

Au cœur du conflit qui oppose Anne à Wentworth est la faute qu'elle a commise en mettant fin à leurs fiançailles à cause des pressions exercées par son père, sa sœur et, surtout, Lady Russell, qui la convainc qu'à agir ainsi, elle fait pour le mieux :

Tableau 6.7 La faute initiale (I.4)

Austen	<p><b>She was persuaded</b> to believe the engagement a wrong thing—<b>indiscreet, improper, hardly capable of success, and not deserving it</b>. But it was not a merely selfish caution, under which she acted, in putting an end to it. Had she not imagined herself consulting his good, even more than her own, she could hardly have given him up.—The belief of being prudent, and self-denying principally for <i>his</i> advantage, was her chief consolation, under the misery of a parting—a final parting; and every consolation was required, for she had to encounter all the additional pain of opinions, on his side, <b>totally unconvinced and unbending</b>, and of his feeling himself ill-used by so forced a relinquishment.—He had left the country in consequence. (p. 30)</p>
Montolieu	<p>[...] <b>[elle] finit par se persuader</b> qu'il était impossible que lady Russel n'eût pas raison, sans aimer moins Wentworth. Elle crut aussi leur engagement <b>téméraire, imprudent, presque impossible</b>, et promit à son amie de le rompre. Si elle n'avait consulté que son propre avantage, il est au moins douteux qu'elle eût pu s'y résoudre ; mais elle vit dans cette rupture celui de Wentworth, et dès-lors elle ne balança plus : <b>puisque son père ne voulait rien lui donner, abuserait-elle de l'amour de Frederich pour lui faire épouser une femme sans dot, dont la famille le mépriserait, et le repoussait déjà ?</b> Prévenir ce qu'elle regardait comme un malheur pour celui qu'elle aimait, lui parut un devoir, et fut sa seule consolation, en lui disant un dernier adieu, <b>et rien ne lui fut épargné</b> ; elle eut la douleur de voir <b>combien il était blessé</b> de l'orgueil de sir Walter et de la faiblesse d'Alice. Dès qu'il eut reçu son congé, il partit de Sommertshire sans même prendre congé de celle dont il se crut alors bien faiblement aimé. (t. I, p. 56)</p>
Belamich	<p><b>Elle fut amenée à croire</b> que ces fiançailles étaient <b>une erreur... une chose inconsidérée, déplacée, qui ne risquait pas de réussir et qui ne le méritait pas</b>. Mais ce n'est pas sous l'influence pure et simple d'une circonspection égoïste qu'elle agit en y mettant fin. Si elle ne s'était imaginée qu'elle considérait son bien à lui plus même que le sien propre, elle n'aurait guère pu renoncer au capitaine Wentworth. La conviction que sa prudence, que son abnégation étaient surtout à son avantage à lui, fut sa principale consolation, au milieu du déchirement d'un adieu... d'un dernier adieu, et toutes les consolations lui étaient nécessaires, car elle dut connaître, au surplus, toute la douleur de voir que lui, de son côté, n'était <b>nullement convaincu ni ébranlé dans ses opinions</b> et qu'il se sentait lésé par un abandon si forcé... À la suite de cela, il avait quitté la province. (p. 49-50)</p>
Goubert	<p><b>On la persuada</b> de voir en ces fiançailles <b>une erreur, quelque chose d'imprudent, d'inconvenant, de voué probablement à l'échec et ne méritant pas mieux</b>. En y mettant fin, elle ne céda pas toutefois uniquement à une précaution égoïste. Elle aurait difficilement pu renoncer à lui si elle n'en avait pas cru agir pour son bien, plus encore que pour le sien propre. La conviction que sa prudence et son sacrifice le servaient beaucoup plus qu'elle-même fut ce qui la consola le mieux dans la douleur de la séparation, une séparation définitive, et elle eut besoin de tout ce qui était susceptible de la reconforter, car elle dut ajouter à sa peine le déchirement de l'entendre émettre des avis qui le montraient <b>toujours aussi peu convaincu</b>, persuadé d'être la victime dans cette rupture sans raison valable. Il avait en conséquence décidé de quitter le pays. (p. 75-76)</p>

Pichardie	<p><b>Elle se persuada</b> que ses fiançailles étaient <b>inopportunes, inconsidérées, malséantes, peu susceptibles et peu dignes de réussir</b>. Mais, en y mettant fin, elle n'agissait pas par simple prudence égoïste. Si elle n'avait pas cru servir les intérêts du capitaine Wentworth, encore plus que les siens, elle n'aurait guère pu renoncer à lui. La conviction que sa prudence et son abnégation personnelles étaient surtout à l'avantage du capitaine Wentworth la consola dans l'épreuve douloureuse d'une séparation — ou plutôt d'un adieu. Elle eut d'ailleurs besoin de toutes les consolations possibles, car elle dut affronter toutes les peines supplémentaires qu'il lui causa en se déclarant <b>totalemment convaincu et inébranlable</b>, en même temps que victime d'un abandon si contraint. À la suite de cela, il avait quitté la région. (t. II, p. 915-916)</p>
-----------	--

La persuasion qui est au cœur du litige entre Anne et Wentworth est décrite ainsi par Austen : « She was persuaded ». Or, le verbe *to persuade* possède une ambiguïté selon laquelle elle aurait pu, selon cette formulation, tout autant être persuadée par quelqu'un que s'être persuadée elle-même. Toutefois, le reste de la phrase, où sont énumérés les qualificatifs attribués à l'union par Lady Russell, semble plutôt indiquer que la persuasion fut bien du ressort de l'amie. Chez les traducteurs, les interprétations divergent : si Belamich et Goubert reconnaissent l'intervention extérieure, Montolieu et Pichardie optent plutôt pour l'autopersuasion. Par ailleurs, Belamich est le seul à éviter l'usage de *persuasion* ou de l'un de ses dérivés et utilise plutôt l'expression *être amené à croire*. La manière dont Lady Russell décrit le mariage projeté est de son côté plutôt dure : « a wrong thing—indiscreet, improper, hardly capable of success, and not deserving it ». Montolieu, d'abord, fidèle à ses habitudes, opère une réorganisation complète du texte, et qualifie l'engagement de « téméraire, imprudent, presque impossible ». Si *imprudent* correspond assez bien à *indiscreet*<sup>18</sup>, *téméraire* est assez loin de *improper*, qui signifierait plutôt *malséant*, et « presque impossible » est une traduction bien succincte de la seconde partie du segment. Les trois autres traducteurs respectent bien davantage la structure de l'original, mais ne s'entendent pas sur les trois premiers termes ; ainsi, pour « wrong thing —indiscreet, improper », Belamich propose « une erreur... une chose inconsidérée, déplacée », Goubert choisit « une erreur, quelque chose d'imprudent, d'inconvenant » et Pichardie offre « inopportunes, inconsidérées, malséantes », trois solutions acceptables,

<sup>18</sup> Johnson définit *indiscreet* comme étant « imprudent; incautious; inconsiderate; injudicious », alors que *improper* signifie plutôt ici « unfit; not conducive to the right end ».

quoique le choix d'*erreur* et l'inclusion de *chose* par Belamich et Goubert reflètent mieux l'original que la proposition de Pichardie. La version de Belamich a par ailleurs aussi la qualité de reprendre trois des quatre tirets de l'extrait sous forme de points de suspension, alors que tous les autres les négligent, à l'exception de Pichardie, qui n'en préserve qu'un seul. D'ailleurs, sur le plan de la ponctuation, ce sont Belamich et Pichardie qui demeurent au plus près de l'original, alors que Goubert le normalise en n'y laissant que points et virgules, et Montolieu y ajoute d'autres signes, comme les deux-points et le point d'interrogation, qui contribuent à la rationalisation en introduisant de nouveaux rapports entre les idées exprimées. Or, comme on l'a vu dans *Northanger Abbey* et *Pride and Prejudice*, les tirets constituent une marque du style d'Austen, en plus de bien souvent signaler les passages d'une voix narrative à l'autre. À l'annonce de la rupture, Wentworth est décrit comme étant « totally unconvinced and unbending » — à l'opposé de la persuasion vécue par Anne —, une force de caractère et de conviction pas pleinement reconnue par les différents traducteurs. Montolieu, d'abord, avec « combien il était blessé », ne mentionne pas sa résistance à la décision prise par Anne. Or, cela n'est pas étonnant si on s'attache à observer l'ampleur de la rationalisation opérée par la traductrice : en plus de réorganiser complètement la structure des phrases d'Austen et de tirer le texte vers le romantisme (l'ajout de « rien ne lui fut épargné », par exemple), elle inclut des éléments nouveaux, comme le refus de Sir Walter d'accorder sa dot à Anne si elle épousait Wentworth, un obstacle complètement absent du texte original. Belamich, avec « nullement convaincu ni ébranlé dans ses opinions », se rapproche de la version d'Austen, bien qu'il n'use pas comme elle d'antonymes. Goubert, pour sa part, avec « toujours aussi peu convaincu », efface encore plus la résolution affichée dans l'original. Pichardie, avec « totalement inconvaincu et inébranlable », propose ici la solution la plus satisfaisante et, même si *inconvaincu* est de peu d'usage, le mot reste tout à fait compréhensible, et sert de plus à recréer dans la traduction le rythme d'Austen en choisissant deux mots qui débutent par le préfixe négatif *in-*, comme l'autrice l'avait fait avec *unconvinced* et *unbending*.

Bien que la focalisation de la narration du roman soit principalement centrée autour du personnage d'Anne, on accède exceptionnellement, durant quelques pages, à la prise en charge du récit par la voix du capitaine Wentworth, et cela sans avertissement, d'un paragraphe à l'autre. Voici l'extrait où ce passage a lieu :

Tableau 6.8 Ressentiment (I.7)

Austen	<p>"So altered that he should not have known her again!" These were words which could not but dwell with her. Yet she soon began to rejoice that she had heard them. <b>They were of sobering tendency; they allayed agitation; they composed, and consequently must make her happier.</b></p> <p>Frederick Wentworth had used such words, or something like them, but without an idea that they would be carried round to her. He had thought her wretchedly altered, and in the first moment of appeal, had spoken as he felt. He had not forgiven Anne Elliot. <b>She had used him ill; deserted and disappointed him;</b> and worse, she had shewn a feebleness of character in doing so, which his own decided, confident temper could not endure. <b>She had given him up to oblige others. It had been the effect of over-persuasion. It had been weakness and timidity.</b> (p. 66)</p>
Montolieu	<p><i>Si changée qu'il avait eu peine à la reconnaître ! Ces mots étaient sans cesse répétés par la triste Alice ; cependant elle en vint bientôt à se réjouir de les avoir entendus ; ils devaient calmer son imagination, détruire toute espèce d'illusion, guérir son cœur, et la rendre moins malheureuse.</i></p> <p>Frederick Wentworth avait en effet dit cela, ou quelque chose de semblable, mais sans aucune idée qu'on pût le répéter à miss Elliot. Il se faisait d'elle, lorsqu'il y pensait, une idée si charmante, qu'il la trouva excessivement changée, et dans le premier moment d'un appel à son jugement sur elle, il dit ce qu'il pensait. Alice telle qu'il l'avait vue en s'attachant à elle, était encore à ses yeux la première des femmes ; pour le genre de figure et le fond du caractère, il n'en avait point trouvé qu'on pût lui comparer ; mais son amour et son amour-propre blessés par un refus, et surtout huit ans d'absence, avaient détruit sa passion ; il n'en restait plus la moindre trace ni dans son cœur ni dans son esprit au moment où il la retrouva.[...] Son attachement pour elle avait été très vif ; mais plus il l'aimait véritablement, plus il s'indigna de la faiblesse de caractère qu'elle avait montrée lors de leur séparation ; <b>elle le rejeta, l'abandonna pour complaire à des parents [sic] tyranniques et à une amie prévenue, qui lui persuadèrent [sic] qu'elle devait agir ainsi ; [...].</b> (t. I, p. 128-129)</p>

Belamich	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » Ces mots l'obsédèrent longtemps. Pourtant elle se mit bientôt à se réjouir de les avoir entendus. <b>Ils avaient un effet calmant ; ils apaisaient son agitation ; ils équilibraient son esprit et, par conséquent, devaient la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth avait employé ces mots, ou une expression semblable, sans se douter qu'ils seraient colportés jusqu'à elle. Il l'avait trouvée tristement changée et, à la minute où on l'interrogeait, avait dit son sentiment. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle l'avait lésé, délaissé et déçu</b> et, ce qui est pire, elle avait montré, en agissant ainsi, une faiblesse de caractère que son tempérament décidé et confiant ne pouvait tolérer. <b>Elle l'avait abandonné pour obliger autrui. Cela avait été l'effet d'un excès de persuasion. C'était un signe de faiblesse et de timidité.</b> (p. 105)</p>
Goubert	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » C'étaient là des paroles qui ne pouvaient que l'obséder. Pourtant elle ne tarda pas à se féliciter de les avoir entendues. <b>Elles dissipaient l'illusion, faisaient tomber la fièvre ; elles la calmaient et en conséquence devaient contribuer à la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth s'était servi de ces mots-là, ou de quelque chose d'approchant, mais sans prévoir qu'on les lui rapporterait. Il avait été frappé par le changement dans sa physionomie et, en réponse à une question survenant à l'improviste, n'avait pas caché ce qu'il pensait. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle ne s'était pas bien conduite envers lui, l'avait trahi et déçu.</b> Pis que cela, elle avait montré par son comportement une faiblesse de caractère que sa nature confiante et décidée ne pouvait pas supporter. <b>Elle avait renoncé à lui pour obliger les autres. Elle avait succombé à la persuasion. Elle avait été pusillanime et timorée.</b> (p. 117)</p>
Pichardie	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » C'étaient là des paroles qui ne pouvaient que lui rester présentes. Cependant, elle commença vite à se réjouir de les avoir entendues. <b>Elles portaient à la modération ; elles calmaient son trouble ; elles l'apaisaient et devaient donc la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth avait employé de tels mots, ou quelque chose de similaire, mais sans imaginer que cela lui reviendrait. Il l'avait trouvée pitoyablement changée et, dans le premier instant où l'on demandait son avis, il avait répondu de manière spontanée. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle l'avait mal traité ; elle l'avait abandonné, déçu ;</b> pis encore, elle avait, par là même, témoigné un manque de fermeté que son tempérament décidé et confiant ne pouvait supporter. <b>Elle avait renoncé à lui pour obliger d'autres personnes. Cela résultait d'une persuasion trop efficace. Elle s'était montrée faible et timorée.</b> (t. II, p. 946)</p>

On retrouve ici un exemple frappant de l'autopersuasion souvent pratiquée par les différents personnages<sup>19</sup>. La dernière phrase du premier paragraphe en fait l'illustration, puisqu'Anne s'exhorte à considérer que les propos blessants du capitaine à son endroit devraient rationnellement la rendre plus heureuse : « They were of sobering tendency;

<sup>19</sup> Quelques lignes plus loin, on retrouve aussi, dans la voix de Wentworth, une réfutation complète des sentiments : « [h]er power with him was gone forever », qu'on devine plutôt fausse, puisque la phrase d'avant spécifiait qu'il n'avait jamais rencontré l'égale d'Anne Elliot.

they allayed agitation; they composed, and consequently must make her happier. » Dans une structure typique d'Austen, la phrase est divisée en trois parties séparées par des points-virgules, avec, en finale, un élément (ici le bonheur promis) qui oppose un contraste à l'énumération qui précède, un contraste bien paradoxal. Montolieu, d'abord, propose une interprétation clarifiante et dépourvue d'ambiguïté : « ils devaient calmer son imagination, détruire toute espèce d'illusion, guérir son cœur, et la rendre moins malheureuse », où le bonheur escompté par Anne vient de la résolution de son deuil. La traductrice, par ailleurs, enfile encore une fois sensiblement le texte, y ajoutant de nombreux éléments qui clarifient complètement le rapport entre les deux amoureux, encore bien nébuleux à ce stade du roman chez Austen, en dévoilant que pour Wentworth l'amour d'Anne l'emporte sur le ressentiment — or, à ce stade du récit original, ces changements à venir ne sont que suggérés par l'autrice, et Wentworth semble bien décidé à ignorer Anne. Ce changement majeur dans la structure narrative du roman n'est pas sans lien avec la tendance au romantisme déjà observé chez Montolieu (ici encore, « triste Alice »), puisque l'amour y devient une force toute-puissante, dont la victoire éventuelle est inévitable. La structure originale est mieux préservée chez les autres traducteurs (sauf Goubert, qui omet l'un des points-virgules), qui offrent malgré tout des interprétations parfois différentes du texte de départ. Ainsi, si les versions de Belamich et Pichardie sont assez semblables et restent très proches, sémantiquement, de l'original, celle de Goubert est plus libre : « Elles dissipaient l'illusion, faisaient tomber la fièvre ; elles la calmaient et en conséquence devaient contribuer à la rendre plus heureuse. ». Là où Austen parle de mesure et d'apaisement, Goubert nomme une illusion et une fièvre non décrites dans l'original, opérant un détour vers le romantisme, comme Montolieu le fait presque systématiquement. La voix de Wentworth tombe ensuite comme un couperet d'accusations : « She had used him ill; deserted and disappointed him », des reproches que Montolieu néglige d'inclure dans sa traduction, qui glose sur les motifs de son ressentiment au lieu de simplement le nommer comme Austen le fait. Belamich est le seul qui préserve les allitérations et assonances de l'original, tout en conservant le sens : « Elle l'avait lésé, délaissé et déçu ». De leur côté, Goubert et Pichardie proposent des traductions assez justes — Pichardie garde même le point-virgule de l'original —, mais

aucun n'offre de travail poétique à la hauteur de celui de Belamich. On retrouve en fin d'extrait la mention du thème de la persuasion, augmentée cette fois en *over-persuasion*<sup>20</sup>, une forme qui, avec son modificateur *over*, peut poser problème pour la traduction en français. Or, la présence du modificateur n'est pas fortuite, mais sert à indiquer la grande importance de la pression exercée sur Anne par ses proches. Montolieu, dans sa grande entreprise de réécriture, en vient à formuler l'action bien différemment et omet de qualifier semblablement la persuasion d'Anne, alors que Belamich, Goubert et Pichardie, qui choisissent, respectivement, « excès de persuasion », « [e]lle avait succombé à la persuasion » et « persuasion trop efficace », des propositions certes allongantes, mais assez justes, chacune à sa manière.

### 6.3.2 Persuasion et conviction

Entre l'*outrepersuasion* d'y il a huit ans et le moment de l'action du récit, l'esprit d'Anne a évolué et s'est raffermi, si bien qu'elle affiche à plusieurs moments une force de caractère autrefois absente et pense bien autrement à vingt-sept ans qu'à dix-neuf. Le passage suivant en témoigne :

Tableau 6.9 Nouvelles convictions (I.4)

Austen	<p><b>She did not blame Lady Russell, she did not blame herself</b> for having been guided by her; but she felt that were any young person, in similar circumstances, to apply to her for counsel, they would never receive any of such certain immediate wretchedness, such uncertain future good.—<b>She was persuaded</b> that under every disadvantage of disapprobation at home, and every anxiety attending his profession, all their probable fears, delays, and disappointments, she should yet have been a happier woman in maintaining the engagement, than she had been in the sacrifice of it; and this, she fully believed, <b>had the usual share, had even more than the usual share of all such solitudes and suspense been theirs</b>, without reference to the actual results of their case, which, as it happened, would have bestowed earlier prosperity than could be reasonably calculated on. (p. 31-32)</p>
--------	---

<sup>20</sup> Auquel, si toutefois on l'osait, on pourrait substituer le néologisme *outrepersuasion*.

Montolieu	<p><b>Elle ne blâmait pas lady Russel</b> de s'être opposée à un mariage qu'elle jugeait désavantageux, <b>elle ne se blâmait pas elle-même</b> de s'être laissé guider par elle ; mais elle sentait que si quelque jeune personne venait lui demander conseil dans une semblable circonstance, elle se défendrait de lui en donner. Le bonheur et le malheur dépendent souvent de soi-même, plus que de la situation où le sort nous a placés. <b>Alice était persuadée</b> que, malgré la désapprobation de son père, malgré ses craintes et ses anxiétés sur l'état de son mari, <b>malgré les peines inséparables d'une fortune très-bornée</b>, elle aurait été plus heureuse en maintenant son engagement qu'en en faisant le sacrifice, dont rien ne l'avait dédommée, ni la tendresse de son père, ni l'amitié de sa sœur, ni même l'approbation de lady Russel, qui ne pensait pas qu'elle eût rien à regretter. (t. I, p. 61)</p>
Belamich	<p><b>Elle ne blâmait pas Lady Russel, elle ne se blâmait pas</b> d'avoir été guidée par elle ; mais elle savait que si une jeune personne dans les mêmes circonstances devait avoir recours à ses avis, elle ne lui proposerait jamais une telle misère immédiate et certaine, un tel bonheur futur et incertain. <b>Elle était convaincue</b> que, malgré tout le désavantage d'être désapprouvée par les siens, malgré toutes les anxiétés qui s'attachent au métier de marin, malgré toutes leurs frayeurs, leurs attentes et leurs déceptions probables, elle eût été certainement plus heureuse, quand même, en maintenant ses fiançailles qu'en en faisant le sacrifice ; et cela, croyait-elle pleinement, <b>en admettant qu'ils aient eu la part ordinaire et même plus qu'une part ordinaire de soucis et d'incertitudes de ce genre</b>, sans tenir compte des résultats réels, qui, effectivement, leur eussent dispensé la prospérité plus tôt qu'on aurait pu raisonnablement l'escompter. (p. 52)</p>
Goubert	<p><b>Elle ne reprochait rien à Lady Russell, ne s'adressait à elle-même aucun blâme</b> pour avoir suivi ses conseils. En revanche, elle savait que si une jeune personne dans des circonstances analogues venait lui demander un avis, elle n'en donnerait aucun entraînant un malheur aussi certain dans l'immédiat en échange d'un hypothétique avantage dans les années à venir. <b>Elle était persuadée</b> que, malgré tous les inconvénients que représentait la désapprobation des siens, les nombreux soucis inhérents à la profession de marin, les craintes, les retards, les déceptions qui n'auraient pas manqué de survenir, elle aurait eu une vie plus heureuse à ne pas rompre ses fiançailles qu'à les sacrifier. Oui, de cela elle était sûre, même si, comme cela arrive souvent, pareils soucis, pareil attente avaient été son lot, <b>même si elle avait eu plus que sa part de ces avanies</b>, et s'en prendre en compte ce qui s'était passé dans leur cas particulier où la prospérité était venue plus tôt qu'on n'aurait pu raisonnablement s'y attendre. (p. 77-78)</p>
Pichardie	<p><b>Elle ne blâmait pas plus Lady Russell qu'elle-même</b> de s'être laissée influencer par cette dernière. Mais elle se disait que si une personne jeune, placée dans des circonstances identiques, devait solliciter ses conseils, jamais elle n'en donnerait qui promissent, dans l'immédiat, un malheur aussi certain et, dans l'avenir, un bonheur aussi incertain. <b>Elle était convaincue</b> que, malgré tous les inconvénients d'une désapprobation familiale et toutes les craintes attachées à l'état de marin, malgré toutes les frayeurs, retards et déceptions qui eussent sans doute été les leurs, elle aurait toutefois connu plus de bonheur, en confirmant les fiançailles, qu'elle n'en avait éprouvé en y renonçant. Cela, croyait-elle fermement, <b>même s'ils avaient eu la part habituelle, voire une part plus importante, de toutes les anxiétés et de toutes les incertitudes de cette sorte</b>, sans prendre en compte les résultats tangibles de leur situation qui, en réalité, leur aurait accordé la prospérité plus tôt qu'il n'était raisonnable de l'espérer. (t. II, p. 917)</p>

Ainsi, comme elle l'avait été huit ans plus tôt de rompre ses fiançailles, elle est maintenant persuadée du contraire, et Austen l'exprime avec exactement les mêmes mots : « She was persuaded », même si, cette fois, la persuasion est bien celle d'Anne, et non l'effet d'une autre personne — les deux se suivent et ne sont séparés que par une page de texte. Cette fois, seuls Montolieu et Goubert conservent le verbe *persuader*, et Belamich et Pichardie optent pour *convaincre*. Il apparaît bien mystérieux que ces traducteurs, habituellement très attachés à suivre le texte d'Austen tant sémantiquement que poétiquement, choisissent ainsi de ne pas traduire *to persuade* par *persuader*, surtout étant donné que c'est précisément le titre de l'œuvre en question. L'extrait présente aussi deux répétitions, qu'on peut attribuer à la force des émotions d'Anne, dont la présence envahit le texte. Ainsi, la réitération de « blame » au début du passage confirme, malgré qu'elle le dénie, le regret qu'Anne éprouve encore par rapport à sa décision. De même, l'autre répétition, « had the usual share, had even more than the usual share », met l'accent sur toutes les épreuves que l'héroïne aurait préféré subir en lieu et place de son échec amoureux. Pour ces deux figures, les traductions sont mitigées. Si, d'abord, Montolieu et Belamich respectent la première répétition, quoique chez Montolieu les deux éléments ne soient pas conjoints, pour la seconde répétition, c'est Belamich et Pichardie qui reprennent adéquatement l'emphase de l'original. Ainsi, chez Goubert, aucune figure répétitive n'apparaît, alors que Montolieu et Pichardie n'en reprennent qu'une seule. Belamich, comme à son habitude, est très respectueux de l'écriture d'Austen et s'efforce, souvent avec succès, d'en reproduire les effets. Montolieu, par ailleurs, insère de nouveau des éléments inédits, contredisant cette fois directement le texte original en affirmant qu'Anne, si elle était sollicitée par une jeune personne en quête de conseil, lui refuserait son aide : « elle se défendrait de lui en donner ». Ce choix influence bien entendu la caractérisation de l'héroïne, et d'ailleurs se marie mal avec le rôle de confidente qu'elle joue auprès des différents personnages. Ainsi, sous la plume de Montolieu, l'ampleur du regret d'Anne et sa résolution à ne plus faire le choix de plier sous la persuasion.

Anne est même qualifiée, dans un chapitre subséquent (I.7), d'*unpersuadable*, soit impossible à persuader, lorsqu'elle insiste pour rester à la maison et s'occuper de l'enfant malade, au lieu d'aller à la grande maison des Musgrove et être confrontée à Wentworth pour la première fois depuis leur séparation. Voici l'extrait en question :

Tableau 6.10 Inébranlable (I.7)

Austen	Anne was now at hand to take up her own cause, and the sincerity of her manner being soon sufficient to convince him, <b>where conviction was at least very agreeable</b> , he had no farther scruples as to her being left to dine alone, though he still wanted her to join them in the evening, when the child might be at rest for the night, and kindly urged her to let him come and fetch her; but <b>she was quite unpersuadable</b> ; and this being the case, she had ere long the pleasure of seeing them set off together in high spirits. They were gone, she hoped, to be happy, however oddly constructed such happiness might seem; <b>as for herself, she was left with as many sensations of comfort, as were, perhaps, ever likely to be hers</b> . She knew herself to be of the first utility to the child; and what was it to her, if Frederick Wentworth were only half a mile distant, making himself agreeable to others! (p. 62-63)
Montolieu	– Elle le veut ; la proposition vient d'elle : n'est-ce pas, Alice, dit-elle en la voyant, que vous aimez mieux rester ici ? » Alice assura Charles que c'était son désir ; il lui offrit de venir la chercher dans la soirée ; mais <b>elle refusa</b> . Charles n'insista pas, et le couple sortit avec joie. La bonne Alice retourna près de son neveu aussi contente de ne pas voir Frederick Wentworth, que Charles et Maria étaient satisfaits de dîner avec lui. La seule pensée que dans ce moment il n'était qu'à un mille d'elle, faisait tellement battre son cœur, qu'elle ne savait comment elle pourrait supporter sa présence. (t. I, p. 121)
Belamich	Anne, qui était tout près, put alors plaider sa cause et, comme la sincérité de son accent suffit bientôt à le convaincre <b>sur un point où la conviction était, pour le moins, très agréable</b> , il n'eut plus de scrupules à la laisser dîner seule, bien qu'il désirât toujours qu'elle se joignît à eux dans la soirée, lorsque l'enfant se serait endormi pour la nuit, et la pressât aimablement de lui permettre de venir la chercher ; mais <b>elle était tout à fait impossible à persuader</b> et, comme il en était ainsi, elle eut avant longtemps le plaisir de les voir s'en aller ensemble très contents. Ils étaient partis, espéra-t-elle, pour être heureux, si étrangement édifié que ce bonheur pût sembler ; <b>quant à elle, elle restait avec tous les sentiments de satisfaction qu'on peut imaginer</b> . Elle savait qu'elle était de première utilité auprès de l'enfant et, que lui importait si Frederick Wentworth n'était, qu'à un demi-mille de là, en train de plaire à d'autres. (p. 100)

Goubert	<p>Anne était maintenant tout près et en mesure de défendre sa propre cause. La sincérité avec laquelle elle s'exprima suffit bientôt à le convaincre, <b>alors qu'il était pour le moins très agréable d'être convaincu</b>. Il n'eut pas d'autres scrupule à la laisser dîner seule, bien qu'il la pressa de les rejoindre dans la soirée quand l'enfant reposerait pour la nuit. Aimablement, il insista pour qu'elle lui permit de venir la prendre. <b>Elle ne voulut rien entendre</b>. En conséquence de quoi, elle eut avant longtemps le plaisir de les voir se mettre en route ensemble de fort belle humeur. Elle espérait qu'ils étaient partis pour passer de bons moments, si étrange que pût paraître la chance qu'ils s'étaient donnée de s'amuser. <b>Quant à elle, on la laissait pourvue d'autant de motifs de se reconforter qu'il pouvait vraisemblablement en augurer pour l'avenir</b>. Elle se savait d'une grande utilité à l'enfant, et que lui importait que Frederick Wentworth ne fût qu'à un demi-mille de là où elle se trouvait, en train de se rendre agréable à d'autres ! (p. 113)</p>
Pichardie	<p>Anne était maintenant à portée pour plaider elle-même sa cause et, comme la sincérité avec laquelle elle s'exprima suffit bientôt à le convaincre, <b>alors qu'il était pour le moins très agréable d'être convaincu</b>, il n'éprouva plus d'autre scrupule à ce qu'elle restât dîner seule, bien qu'il voulut encore qu'elle les rejoignît dans la soirée, une fois l'enfant endormi pour la nuit, et il la pressa gentiment de lui permettre de venir la chercher ; cependant, <b>Anne resta intraitable</b> ; cela étant le cas, elle eut bientôt le plaisir de les voir tous deux se mettre en chemin fort gaiement. Ils étaient partis pour s'amuser, pensa-t-elle, pour étrange que parût la manière dont ce bonheur était édifié ; <b>quant à elle, elle restait pour éprouver autant de bien-être qu'elle aurait peut-être jamais l'occasion d'éprouver</b>. Elle se savait être de la première utilité auprès de l'enfant ; peu lui importait si Frederick Wentworth n'était qu'à cinq cent pas de là et se rendait, à ce moment même, agréable à d'autres ! (t. II, p. 943)</p>

Cet extrait montre l'unique occurrence du mot *unpersuadable*, qu'on pourrait traduire par *impersuasible*<sup>21</sup>, c'est-à-dire impossible à persuader, inébranlable. En l'absence d'équivalent direct, puisque le néologisme que je propose, bien que formé selon les règles de la grammaire française, n'apparaît dans aucun dictionnaire, les solutions diffèrent. Montolieu, d'abord, se démarque par sa sobriété (même si cette dernière est par ailleurs absente du reste de son texte) avec « elle refusa », simplement descriptif et loin du « quite unpersuadable » de l'original. Sa version est d'ailleurs rétrécissante (104 mots pour les 167 de l'original), et efface toute trace du raisonnement paradoxal de l'héroïne. Belamich, de son côté, garde le thème, mais avec une formulation négative, puisqu'elle devient « impossible à persuader », qui ne reprend pas malheureusement l'adverbe *quite*, mais conserve tout de même l'allusion au titre. Goubert se place dans la lignée de Montolieu en décrivant simplement son refus : « [e]lle ne voulut rien entendre », sans

<sup>21</sup> Cette suggestion ne passerait probablement pas l'épreuve de la révision éditoriale.

faire allusion au thème ou à la force de la volonté d'Anne. Pichardie, enfin, est le seul qui arrive plus ou moins à rendre les deux éléments avec sa proposition : « Anne resta intraitable », où le verbe *rester* laisse entendre que sa constance a subi plusieurs assauts. L'extrait présente aussi un segment à la formulation un peu complexe, qui semble poser problème à la traduction, puisque les interprétations divergent d'un texte à l'autre, lorsqu'il est indiqué qu'Anne n'a pas eu fort à faire pour convaincre son beau-frère de la laisser derrière : « where conviction was at least very agreeable ». À cette fin, Goubert et Pichardie optent pour la même solution exactement : « alors qu'il était pour le moins très agréable d'être convaincu », une formulation qui ne reprend pas l'agencement, plus drôle, de l'original. Belamich, de son côté, respecte bien le renversement comique, ajoutant même des virgules qui encadrent son « pour le moins », alors que Montolieu omet complètement cette partie du texte original. Enfin, ce passage comporte un autre exemple d'ironie non comique, lorsqu'Anne entrevoit cette soirée solitaire comme le sommet de son contentement personnel : « as for herself, she was left with as many sensations of comfort, as were, perhaps, ever likely to be hers », ajoutant ensuite qu'elle se moque bien que Frederick Wentworth soit dans la maison voisine, au grand plaisir des jeunes demoiselles Musgrove, déclaration que le lecteur sait déjà être fautive et que Montolieu omet d'inclure dans sa version. Ici, l'ironie diégétique — Anne telle qu'on la connaît ne peut vraisemblablement se réjouir ainsi de sa position isolée — s'accompagne d'une figure d'amplification et d'incertitude créée par l'accumulation de différents adverbes : « many », « perhaps », « ever », « likely ». Ces éléments ne sont d'ailleurs pas tous inclus dans les traductions restantes : Belamich n'en garde que deux (« tous », « imaginer »), Goubert en inclut trois (« autant », « vraisemblablement », « augurer ») alors que Pichardie parvient à conserver les quatre (« autant », « peut-être », « jamais », « occasion »), de sorte que sa proposition est celle qui offre le plus de contraste comique.

Sans faire la recension de toutes les occurrences de *persuasion* et de ses dérivés, j'ai rassemblé ci-dessous sous forme de tableau celles tirées des extraits analysés précédemment :

Tableau 6.11 Quelques traductions de *persuasion*

Austen	she was persuaded	over-persuasion	she was persuaded	she was quite unpersuadable
Montolieu	elle finit par se persuader	persuadèrent	Alice était persuadée	elle refusa
Belamich	elle fut amenée à croire	excès de persuasion	Elle était convaincue	elle était tout à fait impossible à persuader
Goubert	ou la persuada	succombé à la persuasion	Elle était persuadée	Elle ne voulut rien entendre
Pichardie	elle se persuada	persuasion trop efficace	Elle était convaincue	Anne resta intraitable

Aucune des quatre traductions ne présente la même homogénéité que l'original, ce qui occasionne une destruction des réseaux signifiants sous-jacents créés par la réitération, sous diverses formes, du titre du roman. Sous ce critère, Montolieu et Goubert présentent la meilleure performance, soit trois usages de *persuasion* sur les quatre occurrences étudiées. Belamich et Pichardie, qui, pourtant, ont mérité mes compliments dans les pages qui précèdent, n'en conservent que deux, un choix qui m'apparaît difficile à défendre et à expliquer.

#### 6.4 Les voix de la persuasion

Encore plus que dans *Pride and Prejudice*, la voix de l'héroïne de *Persuasion* se mêle très souvent à celle de la narration, les deux cohabitent grâce à l'emploi quasi constant du discours indirect libre. L'autrice Austen est ainsi moins directement présente, et ses commentaires auctoriaux sont mieux fondus dans le texte, car sa technique d'écriture lui permet, avec une ironie moins humoristique que philosophique par son évocation d'une certaine absurdité existentielle, de montrer avec acuité les failles et les paradoxes de ses personnages. Lanser décrit ainsi ce nouvel usage : « the gradual authorization through a nonironic, nondistanced free indirect discourse, of Anne Elliot as a wholly reliable

focalizing consciousness » (1992, p. 77). C'est dans l'espace équivoque créé par son usage de l'ironie et du discours indirect libre que l'autrice parvient, comme jamais, à proposer un portrait sans complaisance de la société bourgeoise britannique et de ses effets sur un cœur aimant.

#### 6.4.1 Une héroïne effacée

Anne Elliot, héroïne de *Persuasion*, est présentée dès l'ouverture du roman (I.1) comme une jeune femme sans avenir. Deuxième des trois filles de Sir Walter Elliot, elle n'a ni la beauté de son aînée Elizabeth, ni le statut social de sa benjamine Mary, maintenant mariée à leur voisin Charles Musgrove. Les rapports de la famille sont résumés ici :

Tableau 6.12 Seulement Anne (I.1)

Austen	For one daughter, his eldest, <b>he would really have given up any thing, which he had not been very much tempted to do.</b> Elizabeth had succeeded, at sixteen, to all that was possible, of her mother's rights and consequence; and being very handsome, and very like himself, her influence had always been great, and they had gone on together most happily. His two other children were of very inferior value. Mary had acquired a little artificial importance, by becoming Mrs. Charles Musgrove; but Anne, with an <b>elegance of mind</b> and <b>sweetness of character</b> , which must have placed her high with any people of real understanding, was nobody with either father or sister: <b>her word had no weight; her convenience was always to give way;—she was only Anne.</b> (p. 5-6)
--------	--

Montolieu	<p>Après lui-même, le premier objet de ses affections était sa vivante image, qu'il aimait à retrouver dans Elisabeth, sa fille aînée ; il se souciait très-peu des deux cadettes, auxquelles il ne pensait que lorsqu'il voyait leurs noms inscrits dans le Baronnetage ; mais pour sa fille chérie, <b>il aurait volontiers sacrifié tout, ce dont il n'était pas très-tenté.</b> [...] Elle jouissait donc entièrement de son droit d'aînesse, et presque de ceux de fille unique et de maîtresse de maison ; à seize ans, elle était parvenue à tenir exactement le rang de lady Elliot. <b>Elle était aussi belle femme que son père avait été bel homme ; elle avait le même degré de vanité sur sa figure et sur son nom, et la même nullité à tout autre égard ; enfin, elle lui ressemblait tellement, qu'il avait le plaisir de s'admirer lui-même en admirant sa fille, et l'influence d'Elisabeth et sa considération augmentaient chaque jour : elle en jouissait sans partage.</b> L'alliance de Maria, sa fille cadette, avec un bon gentilhomme, M. Charles Musgrove d'Upercross, lui donna un peu d'importance factice. Il aimait à parler de madame Charles Musgrove ; mais comme elle n'était plus là, elle ne nuisait pas à Elisabeth ; et la seconde, <b>la douce, l'intéressante Alice</b>, qui aurait obtenu le premier rang avec des gens dignes de l'apprécier, n'était rien aux yeux de son père et de sa sœur, et comptait pour rien dans la maison, quoiqu'elle se chargeât de tout ce qu'il y avait de pénible et d'ennuyeux. <b>Ses paroles n'avaient aucun poids, ses avis n'étaient jamais demandés ; elle était Alice, et voilà tout.</b> (t. I, p. 6-7)</p>
Belamich	<p>Pour une de ses filles, son aînée, <b>il eût renoncé à n'importe quelle chose qui ne l'eût pas beaucoup tenté.</b> Elisabeth avait pris, à seize ans, toute la succession possible des droits et de l'autorité de sa mère ; très jolie fille et très semblable à son père, son influence avait toujours été grande, et leur accord était des plus heureux. Les deux autres enfants étaient de valeur bien inférieure. Mary avait acquis une petite importance artificielle, en devenant Mme Charles Musgrove ; mais Anne, avec <b>une élégance d'esprit et une douceur de caractère</b> qui lui eussent valu la plus grande estime de toute personne vraiment compréhensive, n'était rien du tout pour son père ni pour sa soeur ; <b>elle était seulement Anne.</b> (p. 13-14)</p>
Goubert	<p>Il est vrai que pour l'une d'elles, l'aînée, <b>il était prêt à tout sacrifier, la tentation de le faire toutefois ne lui ayant pas souvent été offerte.</b> Elisabeth, à seize ans, avait, autant que cela se pouvait, pris la place de sa mère pour ce qui était des prérogatives et des responsabilités. Comme elle était très belle et ressemblait beaucoup à Sir Walter, son influence s'était toujours largement exercée, et leur entente avait été des plus heureuses. Les deux autres enfants n'avaient pas eu droit, et de loin, à autant de considération. Marie s'était acquis artificiellement quelque importance en devenant Mme Charles Musgrove, mais Anne, dont <b>l'esprit distingué et la douceur de caractère</b> ne pouvaient que lui valoir l'estime de tous les gens capables de juger, n'était rien au regard de son père et de sa sœur. <b>Ses avis n'avaient aucun poids ; on ne se demandait jamais si ce qu'on faisait risquait de l'incommoder ; c'était Anne, et rien de plus.</b> (p. 48-49)</p>

Pichardie	<p>Pour celle-ci, son aînée, <b>il aurait vraiment tout sacrifié, bien que la tentation n'eût jamais été très forte.</b> À l'âge de seize ans, Elizabeth avait hérité de tout ce qui était possible de recueillir des prérogatives et de la position mondaine de sa mère. Comme elle était très belle et ressemblait beaucoup à son père, son influence avait toujours été considérable, et ils avaient sans cesse vécu ensemble le plus heureusement du monde. Sir Walter avait beaucoup moins d'estime pour ses deux autres filles. Mary avait pris une importance artificielle, et néanmoins limitée, en devenant Mme Charles Musgrove. Mais Anne, <b>que son esprit délié et la douceur de son caractère</b> auraient dû recommander hautement auprès de toute personne douée d'une vraie intelligence, n'était rien aux yeux de son père et de sa sœur. <b>Ses avis n'avait aucun poids ; son confort personnel devait être sans cesse sacrifié ; elle était Anne, et c'était tout.</b> (t. II, p. 896)</p>
-----------	--

Austen fait d'Anne une victime du système social qu'elle décrit : ni jeune, ni riche, ni belle, elle n'a pour elle que des qualités intérieures — « elegance of mind, sweetness of character » —, qui sont souvent cachées ou exploitées par ses proches. La dernière phrase de l'extrait, à cet effet, est assassine : « her word had no weight; her convenience was always to give way;—she was only Anne ». L'allitération en *n* des deux derniers mots, en plus de la simplicité de l'affirmation elle-même, fait du tout dernier segment un défi de traduction, que certains ont relevé mieux que d'autres. La solution la plus satisfaisante est assurément celle de Pichardie, avec « elle était Anne, et c'était tout ». Celle de Montolieu est aussi assez intéressante, bien que le changement de prénom choque lorsque le texte est ainsi disposé à côté de l'original : « elle était Alice, et voilà tout »<sup>22</sup>. Belamich et Goubert, pour leur part, n'incluent pas de dimension poétique dans leurs traductions, l'un restant comme souvent très littéral avec « elle était seulement Anne », et l'autre proposant plutôt une reformulation : « c'était Anne, et rien de plus ». Or, on comprend aussi que, pour Sir Walter, même l'amour le plus fort, celui qui l'unit à Elizabeth, a ses limites, puisqu'il n'a pas réellement la volonté de tout sacrifier pour elle : « he would really have given up any thing, which he had not been very much tempted to do », un segment dont la seconde partie est bien entendu une intervention auctoriale, destinée à dédire le discours sacrificiel du baronnet. Belamich, malheureusement, propose une interprétation qui fait disparaître la voix auctoriale, quoique l'ironie, elle, soit bien préservée : « il eût renoncé à n'importe quelle chose qui ne l'eût pas beaucoup tenté ». Chez les autres traducteurs, le

<sup>22</sup> Il apparaît même qu'en rectifiant le prénom, sa traduction est comparable à celle de Pichardie : « elle était Anne, et voilà tout ».

degré d'abnégation du père de famille varie : pour Goubert, il n'a jamais véritablement été soumis à cette tentation (« la tentation de le faire toutefois ne lui ayant pas souvent été offerte »), alors que, pour Montolieu, elle est déjà présente (« ce dont il n'était pas très-tenté ») ; c'est ainsi Pichardie qui offre la traduction la plus satisfaisante, avec « bien que la tentation n'eût jamais été très forte ». Encore une fois, Montolieu amplifie considérablement le texte, insistant sur la puissance du lien qui unit Sir Walter à son aînée Elizabeth : par exemple, la phrase qui décrit comment leur ressemblance en a fait des alliés comporte plus du double de mots dans la version de Montolieu :

and being very handsome, and very like himself, her influence had always been great, and they had gone on together most happily. His two other children were of very inferior value (31 mots).

Elle était aussi belle femme que son père avait été bel homme ; elle avait le même degré de vanité sur sa figure et sur son nom, et la même nullité à tout autre égard ; enfin, elle lui ressemblait tellement, qu'il avait le plaisir de s'admirer lui-même en admirant sa fille, et l'influence d'Elizabeth et sa considération augmentaient chaque jour : elle en jouissait sans partage. (65 mots)

Quant aux qualités vantées par l'autrice chez Anne, l'élégance d'esprit et la douceur de caractère mentionnées plus haut, elles trouvent différentes interprétations chez les traducteurs : Montolieu, de son côté, choisit « la douce, l'intéressante », plus sobre mais assez juste ; les trois autres traducteurs, qui choisissent sans exception « douceur de caractère » pour le second terme, diffèrent sans toutefois diverger au sujet du premier, avec, d'abord, « élégance d'esprit » chez Belamich, ensuite, « esprit distingué » chez Goubert, et finalement, « esprit délié » chez Pichardie.

Malheureusement, cet esprit délicat reste silencieux, car Anne est rendue invisible par son statut de « vieille » célibataire. Ainsi, lorsque tous, et particulièrement les demoiselles Musgrove, s'émeuvent des dangers de la vie de marin racontés par le capitaine Wentworth (I.8), l'héroïne demeure muette :

Tableau 6.13 Sentiments cachés (I.8)

Austen	<b>Anne's shudderings were to herself alone</b> ; but the Miss Musgroves could be as open as they were sincere, in their exclamations of pity and horror. (p. 71)
Montolieu	<b>Alice frémit intérieurement, et si on l'avait regardée on l'aurait bien sûrement vu pâlir</b> ; mais les miss Musgrove, qui osaient exprimer leur effroi à cette idée, le firent si vivement et avec tant de chaleur, qu'elles seules attirèrent l'attention du capitaine. (t. I, p. 138)
Belamich	<b>Anne frissonna en silence</b> , mais les demoiselles Musgrove purent être aussi explicites qu'elles étaient sincères dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (p. 113-114)
Goubert	<b>Anne frissonna. Nul ne s'en aperçu en dehors d'elle</b> , mais les demoiselles Musgrove furent aussi peu réservées que sincères dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (p. 123)
Pichardie	<b>Anne garda ses frissons pour soi seule</b> : mais les demoiselles Musgrove étaient capables de témoigner autant de franchise que de sincérité dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (t. II, p. 950)

Le premier segment, avec le pléonasme qui le clôt (« herself alone »), insiste sur l'isolement d'Anne qui, sous la plume d'Austen, doit frissonner sans le communiquer à ses compagnons. Montolieu, pour sa part, enfle le texte d'Austen, ajoutant que personne n'a vu Anne trembler, car personne ne la regardait, et que l'épanchement des sœurs Musgrove leur a valu l'intérêt du capitaine. Belamich, partisan de la simplicité, ne conserve qu'un adverbe et atténue ainsi la solitude de l'héroïne. Goubert, de son côté, remanie la ponctuation et scinde le segment en deux, adjoignant la seconde partie au segment suivant. Pichardie, finalement, propose une solution peu orthodoxe pour traduire « herself alone », soit « pour soi seule », alors que la norme attendrait plutôt « pour elle seule ». Sa formulation, étonnante, est toutefois grammaticalement acceptable et a le mérite d'insister adéquatement sur l'esseulement d'Anne.

Le passage suivant, tiré du même chapitre qui dépeint la soirée chez les Musgrove, décrit comment l'héroïne est mise au ban de la vie sociale de la famille, reléguée au piano afin de permettre aux jeunes gens de danser et de faire amplement connaissance. Au milieu du chaos de la danse, elle entend quelqu'un répondre au capitaine, au sujet de sa présence constante à l'instrument, qu'elle n'a aucun intérêt pour la chose : « "Oh, no; never; she

has quite given up dancing. She had rather play. She is never tired of playing.” », confirmant son inexistence sociale aussi bien que le « only Anne » du premier chapitre le fait. Ainsi, alors que ses doigts courent sur le piano, son esprit est néanmoins actif :

Tableau 6.14 La pianiste effacée (I.8)

Austen	<p><i>Once</i> she felt that he was looking at herself—observing her altered features, perhaps, trying to trace in them the ruins of the face which had once charmed him; and <i>once</i> she knew that he must have spoken of her; [...] <b>Once</b>, too, he spoke to her. She had left the instrument on the dancing being over, and he had sat down to try to make out an air which he wished to give the Miss Musgroves an idea of. Unintentionally she returned to that part of the room; he saw her, and, instantly rising, said, with <b>studied politeness</b>, “I beg your pardon, madam, this is your seat;” and though she immediately drew back with a decided negative, he was not to be induced to sit down again.</p> <p><b>Anne did not wish for more of such looks and speeches. His cold politeness, his ceremonious grace</b>, were worse than any thing. (p. 77-78)</p>
Montolieu	<p><b>Une fois</b> elle devina plus tôt qu'elle ne vit qu'il la regardait : Ah ! pensa t-elle, il cherche sans doute s'il retrouvera quelque trace de ce qui le charmait autrefois. <b>Dans un autre moment</b>, elle comprit qu'il avait parlé d'elle par la réponse de son interlocuteur. [...] <b>Enfin</b>, il lui parla à elle-même pour la première fois. La danse étant finie, elle avait quitté l'instrument ; il s'approcha, et s'assit pour essayer un air que les matelots chantent, et dont il voulait donner une idée aux miss Musgrove ; Alice, <b>qui désirait l'entendre et le retenir</b>, revint auprès du clavecin ; dès qu'il l'aperçut, il se leva, et lui dit avec une politesse étudiée : Mille pardons, miss, voilà votre place. Elle se retira pour lui faire comprendre qu'elle ne désirait pas la reprendre ; elle eût voulu le prier de continuer, mais elle ne put dire un mot ; il s'éloigna. <b>Alice fut bien aise de s'asseoir ; elle tremblait, elle était agitée, et ne désirait plus ni les regards ni les paroles de Frederich ; sa froide politesse, son air cérémonial et glacé</b> étaient déjà trop pour son cœur. (t. I, p. 148-149)</p>
Belamich	<p><b>Une fois</b> elle sentit qu'il la regardait... il observait ses traits altérés, peut-être, il essayait d'y épier les ruines du visage qui, un jour, l'avait charmé ; et <b>une fois</b>, elle su qu'il avait dû parler d'elle ; [...] <b>Une fois aussi</b>, il lui parla. Elle avait quitté l'instrument à la fin de la danse, et il s'y était assis pour essayer de pianoter un air dont il voulait donner une idée aux demoiselles Musgrove. Sans aucune intention, elle retourna à cet endroit de la pièce ; il la vit et se levant aussitôt, dit, avec une <b>politesses étudiée</b> :</p> <p>– Je vous demande pardon, mademoiselle, c'est votre banquette, et bien qu'elle se fût retirée après un refus résolu, on ne put l'amener à s'y asseoir de nouveau.</p> <p><b>Anne ne voulait plus connaître de regards et de paroles de ce genre. Cette froide politesse, cet air cérémonieux</b> étaient pires que tout. (p. 123-124)</p>

Goubert	<p><b>À un moment</b>, elle sentit qu'il l'a regardait. Peut-être observait-il l'altération de ses traits, essayait-il de retrouver la trace, à travers leur délabrement, du visage qui l'avait autrefois charmé. <b>En une occasion et une seule</b>, elle fut certaine qu'il avait parlé d'elle. [...] Il lui parla aussi, <b>une fois</b>. Elle avait quitté son instrument avec le repos des danseurs, et il s'y était assis pour tenter de retrouver un air dont il voulait donner quelque idée aux demoiselles Musgrove. Innocemment, elle revenait dans cette partie de la pièce quand il l'a vit. Aussitôt il se leva et, avec une <b>politesse étudiée</b>, lui dit :</p> <p>« Je vous demande pardon, mademoiselle, j'occupais votre place. »</p> <p>Instantanément, elle se recula et protesta que ce n'était pas la sienne, mais il n'accepta pas de se rasseoir.</p> <p><b>Point n'était besoin d'autres regards et d'autres propos de cette sorte. Sa politesse glacée, cette amabilité cérémonieuse</b> étaient pires que tout. (p. 130-131)</p>
Pichardie	<p><b>Une seule fois</b>, elle sentit qu'il la regardait, qu'il observait ses traits altérés, peut-être pour essayer d'y retrouver les ruines du visage qui l'avait naguère charmé ; <b>une fois encore</b>, elle se rendit compte qu'il avait dû parler d'elle ; [...] <b>Une fois aussi</b>, il lui parla. La danse terminée, elle avait quitté le piano et il s'y était assis pour essayer de retrouver un air dont il voulait donner quelque idée aux demoiselles Musgrove. Elle revint sans le vouloir dans cette partie de la pièce ; il la vit et, se levant aussitôt, il lui dit avec une <b>politesse étudiée</b> :</p> <p>« Je vous demande pardon, madame, ce siège est le vôtre » ; et bien qu'elle eût aussitôt reculé en refusant fermement, rien ne put l'inciter à se rasseoir.</p> <p><b>Anne n'appelait pas de ses vœux d'autres regards et discours de cette nature. Cette politesse froide, ces gracieusetés cérémonieuses</b> étaient pire que tout. (t. II, p. 956)</p>

Le passage est ponctué par trois occurrences de *once*, dont deux marquées par des italiques, qui décrivent les rares échanges d'Anne avec Wentworth. Ainsi, chacune de ces trois interactions est perçue par Anne dans sa singularité, malgré leur lente accumulation. Or, seuls Belamich et Pichardie conservent la répétition, avec *une fois*, que Pichardie fait varier légèrement à chaque occasion : « une seule fois », « une fois encore », « une fois aussi ». Montolieu et Goubert, par contre, optent pour la variation avec, chez l'une, « une fois », « un autre moment » et « la première fois », et, chez l'autre, « à un moment », « en une occasion » et « une fois ». Pourtant, personne ne s'abstient de répéter les deux itérations de *politeness*, la première, « studied politeness » étant d'ailleurs partout traduite par « politesse étudiée ». La seconde, « cold politeness » reçoit de son côté des traductions très semblables : « froide politesse » chez Montolieu et Belamich, « politesse glacée » chez Goubert et « politesse froide » chez Pichardie. Ces répétitions mettent l'accent, encore une fois, sur l'isolement d'Anne, qui souffre amèrement du gouffre invisible qui la sépare de Wentworth, ainsi que la narration l'avance : « Anne did not wish for more of such looks and speeches. » L'affirmation peut sembler simple, mais la phrase reçoit des

traductions plutôt différentes les unes des autres. D'abord, Montolieu modifie grandement l'attitude d'Anne, qu'on comprend calme dans l'original, mais qui devient dans sa version « bien aise de s'asseoir ; elle tremblait, elle était agitée, et ne désirait plus ni les regards ni les paroles de Frederich », une interprétation trop échevelée pour l'héroïne réservée d'Austen, encore une fois romantisée par la traductrice. De plus, elle annonce parfois clairement ce qu'Austen ne fait que suggérer, comme lorsqu'elle affirme qu'Anne revient vers le piano occupé par Wentworth, car elle recherche sa compagnie : « qui désirait l'entendre et le retenir ». La version de Belamich est, de son côté, plutôt littérale et préserve le vocabulaire simple d'Austen, alors que celle de Pichardie, elle aussi d'allégeance littéraliste, fait appel à des mots appartenant à un registre de langue plus élevé : « appeler de ses vœux » pour « wish », « discours » pour « speeches », là où Belamich avait choisi « paroles », « de cette nature » pour « such ». Goubert, quant à lui, remanie la structure de la phrase, y éliminant du coup la présence d'Anne comme sujet par l'usage d'un infinitif impersonnel, et privant le texte d'une de ses caractéristiques narratives fondamentales.

#### 6.4.2 Passions intérieures

Austen laisse bien souvent sa narration s'imprégner de la voix de son héroïne et son discours, d'un ton ordinairement réfléchi et ironique, devient alors plus émotionnel, envahi par les sentiments d'Anne, bien que cette dernière les cache au reste du monde :

Tableau 6.15 La voix tue (I.4)

Austen	<b>How eloquent</b> could Anne Elliot have been,— <b>how eloquent</b> , at least, were her wishes on the side of early warm attachment, and a cheerful confidence in futurity, against that over-anxious caution which seems to insult exertion and distrust Providence!— <b>She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older—the natural sequel of an unnatural beginning.</b> (p. 32)
--------	--

Montolieu	On voit que la tête d'Alice, ainsi que son cœur, avaient pris <b>bien de l'éloquence</b> et beaucoup de confiance dans le futur pour se consoler du passé. <b>Elle avait été prudente dans sa jeunesse, elle devenait trop romanesque en prenant des années ; c'était la suite d'un commencement singulier, et le cœur ne perd pas ses droits.</b> (p. 60-61)
Belamich	<b>Combien éloquente</b> aurait pu être Anne Elliot... <b>combien éloquents</b> , au moins, étaient ses souhaits en faveur des puissants attachements de la jeunesse et de la confiance hardie en l'avenir — contre ces excessives inquiétudes de la prudence qui semblent insulter à l'effort et douter de la Providence ! <b>On l'avait contrainte à la prudence dans sa jeunesse ; elle apprenait le romanesque avec l'âge — suite naturelle d'un début artificiel.</b> (p. 53)
Goubert	<b>Comme</b> Anne Elliot aurait pu éloquentement parler ou, à tout le moins, <b>comme</b> ses regrets auraient pu s'exprimer avec chaleur, en faveur d'une vive affection et d'une joyeuse confiance en l'avenir, tôt dans l'existence, plutôt que d'un excès de précaution semblant faire offense à l'esprit d'entreprise et se défier de la Providence ! <b>On l'avait contrainte à la prudence dans sa jeunesse et, en prenant de l'âge, elle apprenait à aimer le romanesque, suite naturelle d'un commencement contre nature.</b> (p. 79)
Pichardie	<b>Quelle éloquence</b> aurait déployé Anne Elliot, <b>quelle éloquence</b> , tout du moins, dans les vœux qu'elle formait en faveur des sincères attachements de jeunesse et d'une confiance allègre dans l'avenir, pour contredire cette prudence trop inquiète qui paraît insulter à l'effort et se méfier de la Providence ! <b>Elle avait été contrainte à la prudence dans sa jeunesse et, l'âge venant, elle apprenait à aimer le romanesque — conséquence naturelle d'un début qui ne l'était pas.</b> (t. II, p. 917-918)

Dans cet extrait, la répétition ironique de « how eloquent », malgré le silence réel de l'héroïne, et l'emploi d'une ponctuation expressive (tirets et point d'exclamation) indiquent la présence focalisatrice d'Anne. Or, ces éléments ne sont pas tous repris par les différents traducteurs. D'une part, tous sauf Montolieu proposent une répétition, minimale chez Goubert avec « comme », et plus élaborée chez Belamich avec « combien éloquente – éloquents » et chez Pichardie avec « quelle éloquence ». Toutefois, en ce qui concerne la ponctuation, les résultats sont plus mitigés. Déjà, seul Belamich reprend les trois tirets de l'original (cela inclut le premier, auquel il substitue des points de suspension). Pichardie, de son côté, ne garde que le dernier. Comme celle de Goubert, ces deux versions conservent le point d'exclamation. Montolieu, constante, ne garde aucune de ces marques, substituant au tiret final un deux-points. D'ailleurs, sa traduction est comme souvent erronée et teintée de moralisme, puisqu'elle dépeint l'héroïne comme étant maintenant « *trop* romanesque » (c'est moi qui souligne) et omet la part contrainte de sa prudence d'autrefois. Goubert, s'il garde le point d'exclamation, efface tous les

tirets, ce qui atténue le contraste entre la voix du personnage et celle de l'autrice, qui intervient ensuite. Le dernier commentaire, ainsi, signale la présence auctoriale d'Austen, qui commente le parcours héroïque de son personnage : « the natural sequel of an unnatural beginning ». Dans cette section, c'est la traduction du contraste, à la fois sémantique et formel, posé entre *natural* et *unnatural* qui présente un défi. D'abord, Montolieu met de côté le contraste du segment final et y ajoute un commentaire mielleux : « et le cœur ne perd pas ses droits ». Les autres traducteurs, s'ils choisissent tous *naturel* pour traduire *natural*, ne s'entendent toutefois pas sur la traduction de *unnatural* : Belamich propose « artificiel », antonyme classique pour *naturel*, mais peu approprié ici, Goubert choisit l'expression consacrée « contre nature », peu originale, mais conservant le mot *nature*, et Pichardie s'arrête sur une paraphrase négative, « qui ne l'était pas », qui affaiblit le contraste présent dans l'original. En ce qui concerne l'allusion métalittéraire créée par le choix de « sequel » et « beginning », des mots qui appartiennent au vocabulaire narratif, elle est maintenue par Montolieu, Belamich et Goubert, mais pas par Pichardie, qui choisit *conséquence* pour traduire *sequel*. Au final, c'est d'évidence Belamich qui offre la traduction la plus fidèle au mouvement des voix dans l'original, tant sur le plan sémantique que poétique.

Cette focalisation intense autour du personnage d'Anne fait en sorte que des événements pour les autres sans importance peuvent être porteurs d'une grande signification, notamment pour Anne et Wentworth, qui partagent un passé lourd d'émotions et de reproches. Ainsi, lorsque, à la fin de la longue promenade à Uppercross (I.10), le capitaine la place dans la petite voiture occupée par sa sœur et son époux, l'amiral Croft, ce geste et la pensée qui l'a motivé touchent profondément l'héroïne :

Tableau 6.16a Sentiments résurgents (I.10)

Austen	<p><b>Yes,—he had done it.</b> She was in the carriage, and felt <b>that</b> he had placed her there, <b>that his will and his hands had done it, that</b> she owed it to his perception of her fatigue, and his resolution to give her rest. She was very much affected by the view of his disposition towards her, which all these things made apparent. This little circumstance seemed the completion of all that had gone before. <b>She understood him. He could not forgive her, —but he could not be unfeeling. Though</b> condemning her for the past, and considering it with high and unjust resentment, <b>though</b> perfectly careless of her, and <b>though</b> becoming attached to another, still he could not see her suffer, without the desire of giving her relief. <b>It was</b> a remainder of former sentiment; <b>it was</b> an impulse of pure, though unacknowledged friendship; <b>it was</b> a proof of his own warm and amiable heart, which she could not contemplate without emotions so compounded of pleasure and pain, that she knew not which prevailed. (p. 98)</p>
Montolieu	<p><b>Oui, c'était lui,</b> c'était Frederick, et presque son Frederick d'autrefois ! Elle sentait encore la pression de cette main toujours chérie ; <b>oui, c'est cette main, c'est sa volonté qui l'a placée là</b> : il a remarqué qu'elle était fatiguée, il a donc fait quelque attention à elle, lorsqu'elle le croyait uniquement occupé de Louisa, et il a voulu qu'elle se reposât doucement à côté de sa sœur. Elle fut tendrement touchée de cette disposition en sa faveur, et surtout très-inattendue. Cette circonstance lui expliquait bien des choses ; <b>elle comprit ce qui se passait dans l'âme de Wentworth : il ne pouvait lui pardonner, mais il n'avait pas oublié combien il l'avait aimée</b> ; il condamnait la faiblesse qu'elle avait eue de l'abandonner, il en conservait même un injuste ressentiment ; il ne l'aimait plus d'amour, puisqu'il semblait vouloir s'attacher à une autre femme, mais il ne pouvait la voir souffrir sans venir à son secours. Ce qu'elle avait cru remarquer quand il la dégagea des bras du petit Walter, il venait de lui confirmer ; <b>c'était</b> un reste de ses premiers sentiments, une impulsion de pure amitié ; <b>c'était</b> une nouvelle preuve de la bonté de son cœur, de cet aimable caractère qui l'avait si fortement attachée à lui, et qui lui causait une émotion si douce et si douloureuse à-la-fois, qu'elle n'aurait pu dire lequel l'emportait du plaisir ou de la peine. (t. I, p. 185-186)</p>
Belamich	<p><b>Oui... il avait fait cela.</b> Elle était dans la voiture et se rendait compte <b>qu'il</b> l'y avait placée, <b>que sa volonté et ses mains avaient fait cela, qu'elle</b> le devait à son attention qui avait remarqué sa fatigue et à sa résolution de lui procurer du repos. Elle était très touchée de constater la disposition à son égard, que tous ces faits manifestaient. Ce petit incident semblait être l'aboutissement de tout ce qui avait précédé. <b>Elle le comprenait : il ne pouvait pas lui pardonner... mais il ne pouvait pas être insensible. Il avait beau</b> la condamner à cause du passé et lui en garder une vive et injuste rancune, <b>il avait beau</b> se désintéresser parfaitement d'elle et s'attacher à une autre, il ne pouvait pas, pourtant, la voir souffrir sans éprouver l'envie de la soulager. <b>C'était</b> une survivance de sentiment ancien ; même inavoué, <b>c'était</b> un élan de pure amitié ; <b>c'était</b> une preuve de sa bonté de cœur, qu'elle ne pouvait considérer sans un tel mélange de plaisir et de souffrance, qu'elle ne savait lequel de ces deux sentiments était le plus fort. (p. 155)</p>

Goubert	<p><b>Oui, c'était son ouvrage.</b> Elle était dans le cabriolet et s'agitait <b>qu'il</b> l'y avait placée, <b>que sa volonté et ses mains y avaient concouru, qu'elle</b> le devait au fait qu'il avait observé sa fatigue et résolu de lui procurer du repos. Elle était très troublée par ce que toutes ces choses découvraient de son attitude à son égard. Ce petit incident semblait confirmer tout ce qui avait précédé. <b>Elle le comprenait. Il ne pouvait lui pardonner, mais non demeurer insensible.</b> Il la condamnait pour tout ce qui s'était passé autrefois, en éprouvait un ressentiment aussi vif qu'injustifié, ne s'intéressait plus à elle, s'attachait à quelqu'un d'autre, mais il ne pouvait pas la voir souffrir sans désirer lui porter secours. <b>C'était</b> ce qui restait d'un sentiment ancien, un élan d'amitié, d'une amitié pure si elle était inavouée. <b>C'était</b> une preuve de la tendresse et de la bonté qui l'animaient, et elle ne pouvait y songer sans se laisser envahir par une émotion où se mêlaient si bien le plaisir et la peine qu'elle ne savait plus des deux lequel prédominait. (p. 153-154)</p>
Pichardie	<p><b>Oui — il l'avait fait.</b> Elle était installée et, comme elle le sentait bien, <b>c'était</b> lui qui l'avait placée là, <b>c'était sa volonté et ses mains qui en étaient responsables,</b> et elle devait cela au fait qu'il avait remarqué sa fatigue et avait voulu lui procurer du repos. Elle fut très affectée par l'aperçu des sentiments qu'il éprouvait pour elle que toutes ces choses lui avait procuré. Ce petit incident paraissait parachever tout ce qui s'était passé auparavant. <b>Elle le comprenait. Il ne parvenait pas à lui pardonner, mais il ne réussissait pas à lui être indifférent. Tout en</b> la condamnant à cause du passé et en considérant celui-ci avec un grand et injuste ressentiment, <b>tout en</b> étant parfaitement insensible à sa personne et sur le point de s'attacher à une autre, il ne pouvait cependant pas la voir souffrir sans vouloir lui procurer quelque soulagement. <b>C'était</b> ce qui restait d'un sentiment ancien ; <b>c'était</b> un élan d'amitié pure, quoique inavouée ; <b>c'était</b> une preuve de son cœur généreux et aimable qu'elle ne pouvait contempler sans éprouver des émotions si mêlées de plaisir et de douleur qu'elle ne savait pas lequel des deux l'emportait. (t. II, p. 973-974)</p>

Encore une fois, Austen use de la répétition pour signifier la présence de la voix d'Anne, en ce lieu singulier où elle peut s'exprimer, dans le texte. Dans ce passage, outre le « had done it », dont je parlerai plus loin, trois expressions sont trois fois répétées : « that », « though » et « it was », accordant à la prose d'Austen une dimension lyrique. Afin de mieux envisager l'ensemble des options retenues, j'ai reporté dans le tableau ci-bas les différentes traductions pour ces répétitions :

Tableau 6.16b Sentiments résurgents, répétitions (I.10)

Austen	that	that	that	though	though	though	it was	it was	it was
Montolieu	∅	∅	∅	∅	∅	∅	c'était	∅	c'était
Belamich	qu'il	que	qu'elle	il avait beau	il avait beau	∅	c'était	c'était	c'était
Goubert	qu'il	que	qu'elle	∅	∅	∅	c'était	∅	c'était

Pichardie	c'était	c'était	∅	tout en	tout en	∅	c'était	c'était	c'était
-----------	---------	---------	---	---------	---------	---	---------	---------	---------

À l'évidence, Montolieu n'a pas perçu les répétitions et leur fonction dans le texte, ou n'a pas jugé opportun de les reconduire, puisque seulement deux occurrences de la dernière répétition sont reprises dans son texte. À l'autre bout du spectre, Belamich les reprend presque toutes, sauf une, le troisième *though*, qui est par ailleurs omis par l'ensemble des traductions. Pichardie, quant à lui, fait bonne figure avec sept occurrences sur les neuf de l'original, alors que Goubert n'en compte que cinq. De son côté, la répétition de « [he] had done it », pourtant essentielle pour saisir le trouble d'Anne, n'est respectée que par Montolieu et Belamich. Montolieu, ainsi, propose « oui, c'était lui » et « oui, c'est cette main, c'est sa volonté », alors que Belamich offre « il avait fait cela » et « sa volonté et ses mains avaient fait cela ». Goubert et Pichardie, de leur côté, évitent la répétition en reformulant légèrement la phrase, notamment la seconde partie, avec, respectivement, « sa volonté et ses mains y avaient concouru » et « sa volonté et ses mains qui en étaient responsables ». Ces choix, qui ennoblissent le texte, taisent du même fait la voix d'Anne, qui dans son choc — un choc qu'on imagine dû au bref contact des mains de Wentworth avec son corps — ne peut poétiser ou rationaliser les événements. Montolieu, sans surprise, amplifie fortement le texte du côté du romantisme (« main toujours chérie », « tendrement touchée »), en plus de clarifier les sentiments encore incertains de Wentworth (« il n'avait pas oublié combien il l'avait aimée »). Un autre élément intéressant de ce passage est l'usage du double négatif dans la phrase suivante, qui indique l'hésitation d'Anne à se déclarer aimée par le capitaine : « He could not forgive her,—but he could not be unfeeling. », où on retrouve d'ailleurs une autre répétition, celle de l'expression « he could not ». Cette fois, seul Belamich respecte la répétition et la formule doublement négative, avec « il ne pouvait pas lui pardonner... mais il ne pouvait pas être insensible », où le traducteur utilise, à son habitude, les points de suspension comme équivalent du tiret d'Austen. Goubert et Pichardie, toutefois, conservent le double négatif avec, chez l'un, « mais non demeurer insensible », et, chez l'autre, « mais il ne réussissait pas à lui être indifférent », formule assez longue. Montolieu, quant à elle,

efface ces traces de la voix d'Anne pour ce segment, bien qu'ailleurs dans l'extrait (notamment la première ligne), elle soit bien présente.

Anne vit un autre grand bouleversement lorsqu'elle reçoit, en arrivant à Bath après le drame de Lyme, une lettre de Mary lui annonçant les fiançailles de Louisa Musgrove et du capitaine Benwick (II.6). Bien que ses compagnons expriment du regret pour le capitaine Wentworth, à qui on destinait Louisa, Anne vit intérieurement des émotions bien différentes :

Tableau 6.17 Le bonheur des autres (II.6)

Austen	No, it was not regret which made Anne's heart beat in spite of herself, and brought the colour into her cheeks when she thought of Captain Wentworth <b>unshackled and free. She had some feelings which she was ashamed to investigate. They were too much like joy, senseless joy!</b> (p. 182)
Montolieu	Ah ! ce n'étaient pas des regrets qui faisaient battre le cœur d'Alice en dépit d'elle-même, et qui coloraient ses joues en pensant que Frederich était <b>libre encore ! Elle était presque honteuse d'éprouver quelque chose qui ressemblât à une joie insensée</b> ; car le mariage de Louisa ne rendait pas à Wentworth l'amour qu'il avait eu pour elle, ne l'embellissait pas à ses yeux ; tout paraissait être également fini pour elle. (t. II, p. 105)
Belamich	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre son cœur malgré elle et empourprait ses joues lorsqu'elle pensait que le capitaine Wentworth était <b>maintenant libre et sans entraves. C'était un sentiment qu'elle était confuse d'identifier. Il ressemblait trop à la joie, à une joie absurde !</b> (p. 280)
Goubert	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre son cœur en dépit d'elle-même et lui faisait monter le rouge aux joues lorsqu'elle pensait à un capitaine Wentworth <b>libre de tout engagement. Certaines de ses réactions, il aurait été gênant pour elle de les approfondir. Elles ressemblaient trop à de la joie, une joie irraisonnée.</b> (p. 248-249)
Pichardie	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre le cœur d'Anne malgré elle et donnait des couleurs à ses joues quand elle pensait au capitaine Wentworth, <b>désormais sans entrave et libre. Elle éprouvait des sentiments qu'elle avait honte d'examiner. Ils ressemblaient trop à de la joie, une joie déraisonnable !</b> (t. II, p. 1043)

Austen, par sa focalisation bien particulière, force en quelque sorte Anne à exprimer ses sentiments réels, même s'ils lui occasionnent de la honte lorsqu'elle s'y arrête. D'ailleurs, cette honte elle-même est mitigée par certains traducteurs, Belamich et Goubert, qui, peut-être par pudeur, y préfèrent d'autres sentiments, soit la confusion, chez le premier,

et la gêne, chez le second. L'excitation d'Anne fait ensuite irruption, et décrit son émotion comme « joy, senseless joy! », une gradation que Montolieu échoue à rendre par son omission du premier *joy*. Pour l'adjectif *senseless*, les traductions divergent : Montolieu choisit *insensé*, Belamich opte pour *absurde*, Goubert propose *irraisonnée*, assez semblable à ce que Pichardie affiche, soit *déraisonnable*, quoique, pour le premier, la joie ne peut être maîtrisée, alors que, pour le second, elle n'est pas rationnelle. Les choix de Montolieu et Belamich sont d'ailleurs plus près du sens de l'original, bien qu'aucune des quatre propositions ne réussisse à prendre en charge la polysémie de *senseless*, qui peut aussi vouloir dire *inanimée* ou *inerte*, des qualificatifs qui s'appliquent aisément à l'attitude extérieure d'Anne. Cette ironie du texte disparaît ainsi des différentes traductions. Wentworth est décrit, dans cette nouvelle situation, comme étant « unshackled and free », des mots qui renvoient comiquement au vocabulaire judiciaire et carcéral, alors qu'il est plutôt question de son état matrimonial. Si on jette un coup d'œil aux traductions, il apparaît que tous sauf Goubert introduisent une composante temporelle à l'affirmation : Montolieu propose ainsi « libre encore », Belamich opte pour « maintenant libre et sans entrave » et Pichardie choisit « désormais sans entrave et libre ». Goubert, de son côté, propose « libre de tout engagement », une rationalisation de l'original qui, de plus, ne reprend pas l'allusion introduite par Austen. Montolieu omet quant à elle la composante *unshackled*, et fait de surcroît quelques ajouts, notamment un long segment qui expose le désespoir d'Anne (« car le mariage de Louisa ne rendait pas à Wentworth l'amour qu'il avait eu pour elle, ne l'embellissait pas à ses yeux ; tout paraissait être également fini pour elle »), alors que dans l'original celle-ci se prend plutôt à espérer là où elle ne pensait plus pouvoir le faire.

Au moment de leur heureuse réunion (II.11), après la conversation entre Anne et Harville qui pousse Wentworth à écrire la lettre qui mettra fin à leur longue querelle, les amoureux se retrouvent dans la rue, en compagnie de Charles Musgrove, qui demande alors au capitaine de veiller sur sa belle-sœur pendant qu'il va visiter un commerçant qui veut lui vendre un fusil de chasse. Wentworth accepte bien sûr avec empressement :

Tableau 6.18 Le bonheur des uns (II.11)

Austen	<p><b>There could not be an objection. There could be only the most proper alacrity, a most obliging compliance for public view; and smiles reined in and spirits dancing in private rapture.</b> In half a minute Charles was at the bottom of Union Street again, and the other two proceeding together; and soon words enough had passed between them to decide their direction towards the comparatively quiet and retired gravel-walk, where the power of conversation would make the present hour a blessing indeed; <b>and prepare it for all the immortality which the happiest recollections of their own future lives could bestow.</b> (p. 261)</p>
Montolieu	<p>Il céda le bras d'Alice à son obligeant ami, et fut en une minute au bout de la rue. Alice et Frederich marchaient lentement ; ils entrèrent dans une allée plantée d'arbres, et dans laquelle se trouvaient des bancs ; ils s'assirent près l'un de l'autre. Après quelques mots sans suite, ils commencèrent <b>une conversation qui fut le prélude du bonheur qui les attendait ; [...]</b> (t. II, p. 266-267)</p>
Belamich	<p><b>Le moyen de refuser ? Le moyen de ne pas montrer tout l'empressement qu'il fallait, la complaisance la plus obligeante en pareil cas ? Et tandis qu'ils retenaient leurs sourires, leur âme extasiée jubilait secrètement.</b> En moins d'une minute, Charles était, de nouveau, au bas d'Union-Street et les deux jeunes gens poursuivaient leur promenade. Ils avaient bientôt échangé assez de mots pour décider de prendre l'allée sablée, relativement calme et retirée, où ils pourraient se dire les paroles qui illumineraient cette heure entre toutes <b>et lui prépareraient toute l'immortalité qu'ils lui réserveraient plus tard parmi leurs plus heureux souvenirs.</b> (p. 399-400)</p>
Goubert	<p><b>Cela ne pouvait soulever d'objection, mais sans donner lieu extérieurement à autre chose qu'à tout l'empressement qu'on était en droit d'attendre, à la plus obligeante des complaisances, alors qu'en secret on souriait, on était aux anges.</b> Un instant plus tard, Charles était revenu au bas d'Union Street, tandis que les deux autres avançaient de conserve. Bientôt assez de paroles eurent été dites pour diriger leurs pas vers l'Allée Sablée, comparativement tranquille et retirée, où les pouvoirs de la conversation devaient faire de l'heure présente une faveur céleste <b>et lui conférer toute l'immortalité dont l'auroléraient les plus beaux souvenirs de leur future existence.</b> (p. 339-340)</p>
Pichardie	<p><b>Aucune objection ne pouvait être soulevée. Seuls l'empressement le plus convenable et la complaisance la plus obligeante apparaissaient aux yeux des spectateurs ; intérieurement, ce n'étaient que sourires contenus et esprits qui dansaient secrètement de joie.</b> Trente secondes plus tard, Charles se retrouva au bas d'Union Street et les deux autres poursuivirent leur chemin de concert ; ils eurent bientôt échangé assez de mots pour diriger leurs pas vers l'allée de gravier, en comparaison calme et retirée, où l'effet de la conversation ferait de cette heure un bonheur entre tous, <b>et pour promettre à tout cela l'immortalité que lui accorderaient sans doute, dans leur vie future, leurs souvenirs les plus heureux.</b> (t. II, p. 1110)</p>

Même à l'aube de leur nouvel accord, Anne et Wentworth ne se permettent aucune manifestation observable de leur attirance mutuelle et de leur désir d'être ensemble, et le

dissimulent au moyen d'un empressement de circonstance en ce lieu public. Austen, qui choisit l'ellipse<sup>23</sup> et ne cite donc pas directement la réponse du capitaine, utilise aussi la focalisation externe dans ce passage, marqueur de distanciation, ce qui ouvre le passage au ton ironique, cette fois, dans l'allégresse des retrouvailles, plus badin qu'absurde : « There could not be an objection. There could be only the most proper alacrity, a most obliging compliance for public view; and smiles reined in and spirits dancing in private rapture. » Devant cette énonciation bien particulière, les solutions diffèrent, la plus radicale étant sans doute celle de Montolieu, qui supprime la phrase en question. Belamich choisit une formulation interrogative qui reprend la répétition de « there could », une proposition qui ne manque pas d'intérêt et reprend tous les éléments sémantiques de l'original, mais opère un changement de focalisation qui fait que le lecteur n'est plus auprès de l'autrice, mais auprès de ses personnages. Goubert, ensuite, opère lui aussi un remaniement de la structure du passage et, malgré un effort de distanciation dû à l'usage des pronoms *cela* et *on*, ne parvient pas à recréer le ton ironique mis en place par les hyperboles pléonastiques « most proper alacrity » et « most obliging compliance », auxquelles il substitue « tout l'empressement qu'on était en droit d'attendre » et « plus obligeante des complaisances », et fait quelques coupures, notamment la mention du contexte public (« public view ») et la simplification de « dancing in private rapture » en « était aux anges ». Pichardie, enfin, offre la traduction la plus littérale, reprenant la plupart des éléments structurels et sémantiques, bien qu'il néglige la répétition de « there could » et ajoute l'adverbe « intérieurement » au dernier segment. L'ironie refait surface dans le tout dernier segment de l'extrait, où Austen, toujours prête à entrelacer pragmatisme et romantisme, souligne à quel point leur choix de promenade (l'allée gravillonnée, *gravel-walk*) convient à leurs échanges amoureux et constitue en même temps un décor idéal pour mettre en scène leur réconciliation et créer ainsi un souvenir inoubliable. Or, comme c'était le cas en début d'extrait, Montolieu se refuse à l'ironie et ne mentionne pas la part calculatrice de leur choix. Les autres traducteurs, de leur côté, s'efforcent de rendre la proposition complexe d'Austen, où les

---

<sup>23</sup> Une autre des marques de l'autorité narrative d'Austen selon Lanser, comme je l'ai montré au chapitre II de la présente thèse.

temps et modes verbaux (futur et conditionnel) s'entremêlent d'une manière plus ou moins heureuse. Ainsi, si les propositions de Goubert et Belamich sont assez semblables, celle de Pichardie est de son côté augmentée de quelques adverbes absents de l'original : « tout », « sans doute », qui toutefois ont le mérite de reconduire le ton ironique d'Austen.

### 6.5 Conclusion et remarques sur les autres traductions

*Persuasion*, le dernier roman complet d'Austen, témoigne sans conteste de l'évolution de l'écriture de son autrice. Moins impétueuse qu'autrefois, elle maîtrise parfaitement le style indirect libre et use de l'ironie sans tomber dans la caricature. Sa réflexion sur le pouvoir des livres et sur la constitution du savoir est un autre gage de sa maturité auctoriale, surtout lorsqu'on la met en parallèle avec celle engagée dans *Northanger Abbey* au sujet des romans. Si *Persuasion* est moins comique que *Pride and Prejudice* — quoique la vanité de Sir Walter Elliot et d'Elizabeth, ainsi que l'égoïsme de Mary soient souvent risibles —, l'humour d'Austen nous renvoie plus que jamais un reflet troublant des rapports humains et sociaux, dont on rit avec une pointe d'amertume. Les quatre traductions étudiées sont très distinctes les unes des autres, voire complémentaires, puisque le texte de Belamich manque d'ironie comme celui de Goubert manque de polyphonie, chacun comblant le déficit de l'autre. J'ai rassemblé ci-dessous mes observations sur les différentes traductions étudiées dans le présent chapitre, en commençant par la première, qui est aussi la plus singulière.

Sous la plume d'Isabelle de Montolieu (*La famille Elliot, ou L'ancienne inclination*, 1821), le roman est transformé : ironie en moins, morale en plus, il n'en est pas pour autant diminué, puisque, malgré ses nombreuses altérations, la traductrice en fait une œuvre complète et développée, bien que très éloignée de son original. Son interprétation moralisatrice, largement diffusée comme l'ont d'ailleurs été ses autres traductions d'Austen, est sans doute en partie responsable de l'image de piété et de modestie que les

Français imposent à l'autrice depuis deux siècles. Sa version inclut d'ailleurs le texte biographique d'Henry Austen, frère de l'autrice, qui a abondamment contribué à établir sa « bonne » réputation. Outre la réorganisation des phrases et des paragraphes — qui a d'ailleurs souvent compliqué mon travail de comparaison —, la traduction de Montolieu est notablement allongante, ajoutant environ 20 000 mots aux quelque 83 000 mots de l'original<sup>24</sup>. Les ajouts constatés ici (tableaux 6.2, 6.4, 6.6, 6.14, entre autres) sont d'ailleurs bien souvent de l'ordre de la réflexion morale et visent visiblement à faire entrer Austen dans le domaine des autrices vertueuses et respectables, ainsi que l'avait déjà montré Cossy (2006). Or, Montolieu ne fait pas qu'ajouter puisque, dans quelques-uns des extraits analysés ici, elle raccourcit le texte (tableaux 6.10 et 6.18, ainsi que, dans une moindre mesure, 6.5 et 6.9). Ses ajouts et coupures, comme je l'ai souvent observé, tendent à tirer le roman d'Austen vers le romantisme et dénuent de toute ambiguïté sa voix auctoriale. Comme la traduction de *Pride and Prejudice* par Leconte et Pressoir, ce texte de Montolieu présente une grande fluidité tout en desservant l'original et l'autrice<sup>25</sup>, contribuant à les fixer dans le sous-genre féminin inoffensif du roman sentimental. Toutes ces caractéristiques pointent vers une approche impérialiste de la traduction<sup>26</sup> et, pour Montolieu, l'appropriation qu'elle fait du texte ne peut que contribuer à l'améliorer, comme elle l'indique dans sa « Note du traducteur » : « Ce titre m'a paru trop vague en français ; je ne trouvais pas qu'il indiquât l'ensemble de la situation, je l'ai remplacé par celui-ci : *la Famille Elliot, ou L'ancienne inclination* » (t. I, p. xxiii). Selon la traductrice, la langue française demande plus de clarté que l'anglais ; ainsi, le simple titre de *Persuasion* est jugé « trop vague » et doit être remplacé par une paraphrase qui décrit la trame générale du récit. Dans sa note, elle ne fait aucune allusion à ses nombreux ajouts et à ses coupes, puisque le texte est surtout composé d'un éloge d'Austen comme peintre du quotidien et des sentiments, ainsi que d'une autolégitimation de la traductrice, puisque Montolieu en profite pour mentionner son précédent travail de traduction de *Sense and*

<sup>24</sup> J'ai arrondi au millier près.

<sup>25</sup> Dans *The Translator's Invisibility*, Venuti met en doute l'idée reçue selon laquelle une traduction lisible et fluide ne peut que servir l'original et son auteur ou son autrice.

<sup>26</sup> Bien entendu, Montolieu est suisse et non française, mais ses œuvres et ses traductions ont aussi été publiées en France et participent ainsi de l'impérialisme français.

*Sensibility*, avec à l'appui une note de bas de page indiquant le lieu de vente du volume (t. I, p. xxii). Cette désinvolture par rapport aux nombreuses altérations qu'elle fait subir au texte d'Austen est elle aussi en accord avec l'attitude impérialiste puisque, selon cette philosophie, l'appropriation des textes étrangers, qui sont alors pliés aux normes françaises, ne peut que les enrichir.

André Belamich (*Persuasion*, 1945), lui, offre la traduction la plus littérale, quoique parfois incomplète, qui préserve ainsi le phrasé d'Austen et la polyphonie du roman. D'ailleurs, sa version n'est pas sans rappeler la traduction de *Northanger Abbey* par Fénéon, avec les mêmes forces (respect du style d'Austen) et les mêmes faiblesses (coupes). Toutefois, Belamich peine souvent à reproduire l'ironie de l'original (tableaux 6.3, 6.4, 6.12 et 6.16), alors qu'il reprend avec succès l'enchâssement fluide des voix du roman (tableaux 6.5, 6.7, 6.8, 6.14, 6.15 et 6.16). Malgré ses failles, cette traduction découle manifestement d'une lecture précise du roman et d'une compréhension de sa fluidité narrative, ce qui indique que le traducteur a privilégié l'approche transdiscursive, dans laquelle les textes étrangers ont une valeur égale à celle des textes nationaux et où l'étrangéité est montrée sans être représentée comme un enrichissement ou une menace.

Pierre Goubert (*Persuasion*, 2011), de son côté, propose une traduction semblable à celle déjà produite pour *Pride and Prejudice* et étudiée dans le chapitre précédent de la présente thèse : modifiant souvent l'agencement des propositions, souvent pour éviter des répétitions pourtant significatives, il présente la même tendance à morceler les longues phrases d'Austen en plusieurs phrases, transformant nombre de points-virgules et tirets en simples points et brouillant du même coup la polyphonie à l'œuvre dans l'original — la voix d'Anne y disparaît souvent (6.5, 6.6, 6.13 et 6.14, entre autres). Malgré ses faiblesses stylistiques et sa lourdeur constante, sa traduction a toutefois le mérite d'être complète, généralement sans coupures ni ajouts autres que la perte des marques de polyphonie, et reprend le plus souvent l'ironie de l'original (tableaux 6.1, 6.3, 6.4, 6.10 et 6.17). Comme pour sa traduction de *Pride and Prejudice*, Goubert s'inscrit dans la

posture impérialiste, jugeant nécessaire, pour le confort du lectorat français, de résoudre les ambiguïtés narratives d'Austen et de répondre au cliché du style anglais ou américain, cinématographique et saccadé.

Jean-Paul Pichardie (*Persuasion*, 2013), pour terminer, offre une traduction complète et homologue du texte original, qui pêche toutefois par allongement. Plus que Goubert, Pichardie semble s'être amélioré, et il préserve davantage le style et les agencements syntaxiques de l'original — et par conséquent les marques d'autorité narrative — que pour sa traduction de *Pride and Prejudice*. Il parvient ainsi à reprendre à la fois les marques d'ironies et les indicateurs de polyphonie. La seule ombre au tableau est peut-être son traitement du mot *persuasion* et ses dérivés, pour lequel il n'affiche pas d'homogénéité, puisqu'il traduit parfois *to persuade* par *convaincre* (tableaux 6.9 et 6.10). Même si cette production s'inscrit au sein d'un projet éditorial, celui de la collection « Bibliothèque de la Pléiade », qui présente des caractéristiques impérialistes, le travail de traduction de Pichardie se maintient dans la veine transdiscursive, à l'instar de celui de Belamich. J'en arrive ainsi à une conclusion semblable à celle énoncée au précédent chapitre, soit que la traduction de cette prestigieuse collection est supérieure à celle de la collection « folio », bien que cette dernière soit bien plus abordable pour le lecteur.

Les traductions de Letorsay et de Cotté<sup>27</sup>, bien que séparées par plus d'un siècle (1882 et 2015), ont toutefois en commun un certain manque d'homogénéité, puisque de chaque côté on observe quelques belles trouvailles, et quelques regrettables erreurs. Letorsay pêche aussi parfois par excès de simplification : elle coupe de nombreux segments (tableaux E.3, E.7, E.8, E.15 et E.17), en plus de fréquemment simplifier ou rationaliser l'original, deux attitudes qui occasionnent la perte du ton ironique typique d'Austen. Toutefois, elle fait parfois d'intéressantes propositions, comme lorsqu'elle choisit « nobles esprits malheureux » pour « characters of worth and suffering », « elle n'était qu'Anna » pour « she was only Anne » et « conséquence naturelle d'un commencement contre nature » pour « natural sequel of an unnatural beginning ». De son côté, la traduction de

---

<sup>27</sup> Les traductions des extraits analysés sont retranscrites dans l'annexe E de la présente thèse.

Cotté, même si elle n'affiche pas la maîtrise poétique d'Austen, préserve la plupart du temps l'ironie présente dans l'original, sans toutefois atteindre la poéticité de l'autrice. Toutefois, ce n'est pas toujours le cas, et d'ailleurs c'est souvent lorsqu'il s'agit de transmettre la voix d'Anne que Cotté échoue à rendre les marques d'autorité narrative (tableaux E.8 et E.17, notamment). Ainsi, malheureusement, sa traduction s'avère inégale, oscillant entre l'acceptable et l'insipide, avec de rares bonnes idées, comme « férue de marine » pour « fine naval fervour ». Quoi qu'il en soit, ces deux versions ne peuvent supplanter la qualité de celles de Belamich et resteront probablement confinées dans leur niche actuelle, celle de la littérature sentimentale hautement lisible et digeste, sans ambigüité ni grande profondeur.

Pour conclure, on retrouve dans les traductions de *Persuasion* les mêmes failles rencontrées dans celles de *Northanger Abbey* et *Pride and Prejudice*, soit la perte, dans certaines versions, des marques d'ironie et de discours indirect libre. Toutefois, le dernier roman d'Austen n'ayant pas le ton comique des deux autres, sa satire sociale semble mieux s'intégrer à la norme française, puisque l'approche impérialiste domine moins ici que pour la traduction des autres romans étudiés. Cela n'est peut-être pas étranger au fait que, selon Helena Kelly, *Persuasion* traite de la chute de la noblesse (2018 [2017], p. 255), un sujet qui peut plaire à l'esprit républicain qui règne en France à l'époque de la rédaction du roman, qui marque le déclin de l'empire napoléonien. Toutefois, le degré important de fluidité narrative du roman ne survit que dans deux traductions, soit celles de Belamich et de Pichardie. Ce dernier, qui arrive aussi à préserver l'ironie de l'autrice, est donc le seul qui transmet pleinement l'ambigüité chère à Austen, même si son style n'atteint jamais la légèreté de l'original.

## CONCLUSION

*Translation is the most intimate act of reading.  
I surrender to the text when I translate.<sup>1</sup>*

Notre périple à travers la destinée en langue française des romans de Jane Austen s'achève ici, après l'analyse des traductions de trois de ses romans, *Northanger Abbey*, *Pride and Prejudice* et *Persuasion*, des œuvres qui, nous l'avons vu, ont parfois souffert de leur transfert dans le champ littéraire français. Au terme de cette immersion dans l'écriture de l'autrice, il m'apparaît plus que jamais que l'affirmation de Gayatri Spivak, reproduite ci-haut, concerne non seulement la pratique de la traduction, mais aussi celle de l'analyse traductive. Avec, je l'espère, ce qu'il faut d'ouverture d'esprit, je me suis astreinte à considérer toutes les interprétations possibles de l'original, et à envisager tous les choix traductifs comme d'éventuelles homologies, ce qui m'a somme toute poussée à l'abandon à l'original si bien décrit par Spivak. Ainsi plongée dans la « lecture la plus intime » du texte, j'y ai fait des découvertes inopinées, par exemple la part orale des romans d'Austen, si peu étonnante quand on sait qu'elle avait l'habitude de lire ses textes à haute voix devant sa famille, et qui m'apparaît, à la fin du compte, comme partie prenante de son autorité narrative, où les procédés rythmiques (ponctuation, répétitions, allitérations et assonances) servent bien souvent à indiquer la présence d'ironie et les changements de voix. Cet exercice m'a aussi forcée à mettre de côté mes propres préjugés, favorables ou non, envers certaines traductions, et à toujours chercher à comprendre le motif derrière les choix les plus surprenants que j'ai rencontrés. Je n'aurais pu mener cette recherche sans m'abandonner ainsi, puisque l'écriture même d'Austen, par son indétermination caractéristique, exige cette lecture intense, cette interprétation exhaustive. Or, comme on l'a vu tout au long de l'analyse, l'ambiguïté survit mal au choix interprétatif que suppose

---

<sup>1</sup> Gayatri Chakravorti SPIVAK (1993), « The Politics of Translation », p. 180.

la traduction, à moins que le traducteur ne décide de s'ouvrir à la polysémie et de tenter de la recréer dans la langue d'arrivée. On peut d'ailleurs à ce sujet rappeler la remarque de Meschonnic, selon laquelle le traducteur doit à tout prix éviter la violence de l'interprétation définitive, qui prive le texte de sa nature multidimensionnelle :

Paradoxalement, une bonne traduction ne doit pas être pensée comme une *interprétation*. Parce que l'interprétation est de l'ordre du sens, du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée. La *bonne* traduction doit faire et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée.<sup>2</sup>

Pour preuve, les passages qui ont suscité la plus grande divergence traductive possédaient généralement cette ambiguïté qui imprègne, chez Austen, la voix auctoriale. Les extraits en question sont aussi d'intéressants révélateurs du projet de traduction qui anime les différents traducteurs, ce dernier se manifestant à travers leurs choix interprétatifs. Loin de vouloir réprimander les traducteurs pour leurs décisions les moins heureuses, j'ai surtout cherché à comprendre *pourquoi* elles ont été prises, tenant compte de la subjectivité du traducteur et de son ancillarité, vis-à-vis de l'œuvre originale, bien sûr, mais aussi par rapport à l'éditeur, qui dessine pour le texte traduit un nouvel horizon d'attente. Ainsi, plutôt que de simplement juger aveuglément les œuvres selon des critères prédéterminés et immuables, je me suis attachée à décrire au mieux le phénomène de la traduction littéraire, dans toute sa complexité de pratique interculturelle.

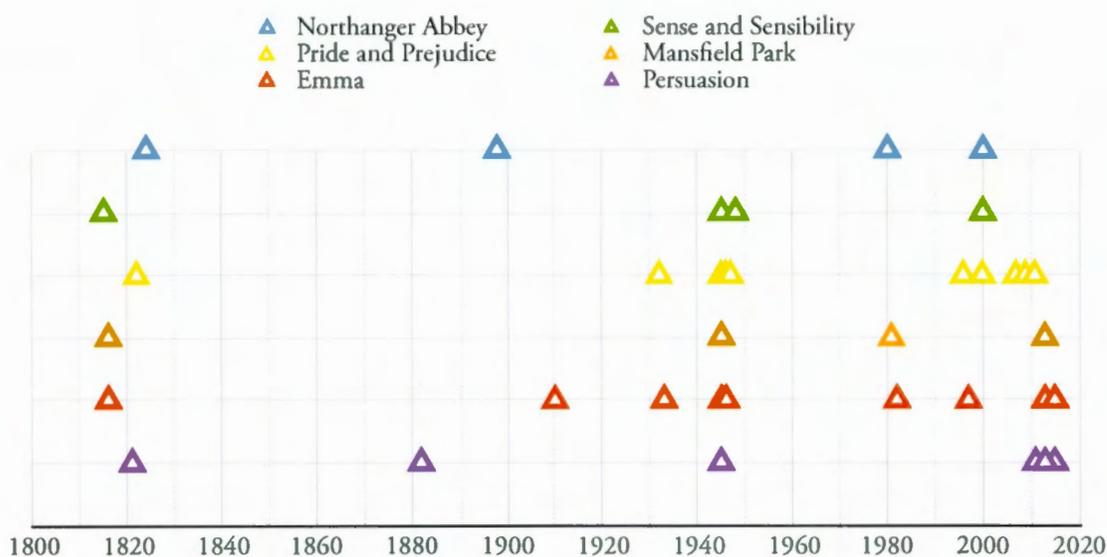
C'est l'autrice à l'étude qui m'a imposé la teneur de ma méthodologie et de ma grille de lecture : son style ironique, voire satirique, son usage pionnier du discours indirect libre et sa critique subtile de la société bourgeoise et aristocratique n'ont pu qu'orienter ma recherche vers le champ narratologique et me décider à analyser les traductions de son œuvre en regard de sa présence auctoriale dans le texte. Trois grands axes de réflexion sont ainsi apparus : la traductologie, d'abord, lunette d'approche principale, ensuite, la question de l'écriture des femmes et de l'inscription textuelle de leurs revendications, et,

<sup>2</sup> Henri MESCHONNIC (1999), *Poétique du traduire*, p. 22, c'est l'auteur qui souligne.

enfin, la narratologie, qui interroge la dynamique des voix dans le texte. Désirant offrir un portrait suffisamment étoffé de la question, j'ai choisi d'analyser les traductions françaises de trois des six romans complets d'Austen, me penchant chaque fois en détail sur quatre traductions. Armée d'une grille de lecture narratologique et traductologique et informée par le contexte social et littéraire entourant les textes à l'étude, je me suis efforcée de décrire les mécanismes de l'autorité narrative d'Austen et la manière dont ils ont été, ou non, transposés dans ses traductions françaises. Ces comparaisons m'ont permis, pour les différents romans, de formuler un jugement sur les versions étudiées, exposé dans la conclusion de chacun des chapitres d'analyse.

Ainsi accumulés, les résultats de ces trois études traductologiques constituent en soi une histoire récente de la traduction romanesque, puisque mon corpus, qui s'étend de 1821 à 2016, soit près de deux siècles, suit de près l'essor du roman en Europe et peut donc témoigner de l'évolution des pratiques traductives durant cette période, de la crise éditoriale de 1830 à l'essor du livre qu'a connu la France à partir de 1945. Ce type d'analyse, menée sous le mode diachronique plutôt que synchronique, est inédit pour l'œuvre d'Austen. Observons donc sur une ligne du temps l'ensemble des traductions étudiées (corpus primaire et secondaire) dans leur historicité et leur chronologie, auxquelles j'ai ajouté les traductions des autres romans d'Austen afin de mieux contextualiser leurs apparitions :

Figure 7.1 Disposition historique des traductions françaises des romans de Jane Austen



D'abord, un premier groupe de traductions émerge, soit celles qui précèdent l'année-jalon de 1830, représentées dans mon corpus primaire par les versions suivantes : *La famille Elliot*, d'Isabelle de Montolieu, publiée en 1821 (puis rééditée en 1828), *Orgueil et prévention*, d'Éloïse Perks, publiée en 1822, et *L'abbaye de Northanger*, de Mme Hyacinthe de Ferrières, publiée en 1824<sup>3</sup>. Ces trois traductions, toutes produites par des femmes, ont certaines caractéristiques en commun ; notamment, elles présentent une part importante d'ajouts et de coupures, elles substituent à la voix auctoriale d'Austen leur propre éthos de créatrice et elles font dans leurs textes l'apologie de la vertu. Bien entendu, cette ferveur moralisatrice forme l'horizon d'attente du roman féminin français de l'époque, et les ajouts et coupures sont typiques des pratiques traductives qui ont cours durant tout le dix-neuvième siècle. Toutefois, cette présence importante de la voix traductive l'est moins, et témoigne sans doute de l'engagement des femmes dans les pratiques littéraires moins nobles, comme la traduction, qu'elles ont

<sup>3</sup> Auxquelles on peut ajouter la version anonyme de *Pride and Prejudice*, parue comme celle de Perks en 1822), que j'ai très brièvement commenté au chapitre V de la présente thèse.

ainsi pu investir pour se tailler une place dans le monde littéraire<sup>4</sup>. D'ailleurs, même si leur pratique interventionniste s'est parfois élaborée au détriment de l'autorité narrative d'Austen, leur créativité est importante et leur plume est parfois admirablement maîtrisée. Malheureusement, ce ne sont dans aucun cas des traductions qui, sur le plan de la conservation de la voix traductive d'Austen et de la préservation de son style, ont satisfait les critères énoncés ici.

La figure 7.1 nous informe aussi que tous les romans d'Austen sont traduits à cette époque — avant de se tourner vers *Persuasion*, Montolieu avait déjà traduit *Sense and Sensibility* sous le titre *Raison et sensibilité, ou Les deux manières d'aimer* (1815). On retrouve aussi dans ce groupe une traduction de *Mansfield Park* par Henri Villemain (*Le parc de Mansfield, ou Les trois cousines*, 1816) et une version anonyme d'*Emma* (*La nouvelle Emma, ou Les caractères anglais du siècle*, 1816). Même si je n'en ai pas fait l'analyse, il est vraisemblable que la toute première traduction d'Austen, celle de *Sense and Sensibility* par Montolieu, soit semblable dans son projet de traduction à celle de *Persuasion*, car Cossy (2006) a bien souligné l'importance des modifications qu'elle commet et de la dimension morale qu'elle injecte à l'œuvre.

Un deuxième groupe se détache ensuite, celui des cinq traductions produites dans les années 1940, dont l'unique représentante dans la présente thèse a été celle de *Persuasion* par André Belamich, publiée en 1945. Comme je l'ai montré, ces traductions sont d'une qualité très variable, mais certaines d'entre elles sont extrêmement bien réussies, notamment celle de Belamich pour *Persuasion*, mais aussi *L'orgueil et le préjugé* de Jules Castier, publié en 1946 et qui, à la lecture rapide que j'en ai faite, m'a semblé reprendre avec grand bonheur le style d'Austen. Le fouillis de ces traductions inégales et publiées simultanément illustre le dynamisme littéraire de l'après-guerre, en plus de témoigner de l'anglophilie qui a submergé la France après la Libération. Entre les différents regroupements flottent aussi quelques traductions isolées, soit celle de Mme Letorsay

---

<sup>4</sup> Voir à ce sujet *La petite fille de Balzac* de Christine Planté (1989), dont j'ai discuté les conclusions au chapitre II de la présente thèse.

pour *Persuasion* (1882), celle de Félix Fénéon, *Catherine Morland* (1898), pour laquelle il a de plus servi la fonction d'éditeur, et celle de Valentine Leconte et Charlotte Pressoir, *Les cinq filles de Mrs Bennet* (1932), dont certaines seront parfois reprises par différents éditeurs.

La traduction de Josette Salesse-Lavergne, *L'abbaye de Northanger* (1980), de son côté, s'inscrit dans le projet d'édition des romans d'Austen chez Christian Bourgois, qui recycle à cette occasion la traduction de Leconte et Pressoir, cette fois sous le titre canonique *Orgueil et préjugés* (1979), celle de Belamich pour *Persuasion* (1980), ainsi qu'une version de 1948 de *Sense and Sensibility* par Jean Privat, d'abord intitulée *Marianne et Elinor* et retirée pour l'occasion *Raison et sentiments* (1979). À ces trois récupérations s'ajoutent les nouvelles traductions commandées à Josette Salesse-Lavergne, qui a traduit *Northanger Abbey* (1980), puis *Emma* (1982), et Denise Getzler, qui a produit une version de *Mansfield Park* (1981). Cet ensemble de traductions, qui sera régulièrement réimprimé chez Christian Bourgois et ses éditeurs associés comme 10/18 et Omnibus, m'apparaît hétéroclite, puisqu'il fait se côtoyer la traduction impérialiste de Leconte et Pressoir et celle, plutôt transdiscursive, de Belamich. Toutefois, ce fut certainement une sélection avantageuse pour la maison d'édition, comme la fréquence des réimpressions l'indique. Cette abondante diffusion a certainement eu une incidence sur la perception d'Austen au sein du lectorat français, notamment sur le plan de son ironie et de son humour, puisque les trois traductions de ce corpus étudiées ici (Salesse-Lavergne, Leconte et Pressoir, ainsi que Belamich) ont en commun de gommer ces pratiques<sup>5</sup>. Une telle tendance n'est pas sans rappeler les propos de Planté et de Cossy sur la prohibition du comique dans l'écriture féminine et on peut malheureusement en inférer que la situation décrite par ces chercheuses a été régulièrement réactualisée par ces traductions dont la présence dans le paysage littéraire est constante.

---

<sup>5</sup> Pour plus de détails, voir les conclusions respectives des chapitres d'analyse (IV, V et VI) de la présente thèse.

Enfin, on peut délimiter un quatrième groupe assez nombreux (neuf traductions) constitué des versions publiées de 1996 à aujourd'hui, et dans lequel on retrouve, pour le corpus principal, les traductions de Gallimard, distribuées au sein de trois collections : « Bibliothèque de la Pléiade » (traductions de Jean-Paul Pichardie pour *Pride and Prejudice* et *Persuasion* et de Pierre Arnaud pour *Northanger Abbey*), « folio » (*Pride and Prejudice* et *Persuasion*, traduits par Pierre Goubert) et « L'imaginaire » (*Northanger Abbey*, reprise de la version « Bibliothèque de la Pléiade »). Outre ces cinq traductions, on compte pour cette période trois nouvelles traductions de *Pride and Prejudice* et une de *Persuasion*, toutes destinées au grand public (format poche). Trunel avance que cette avalanche de nouvelles traductions est la réponse des éditeurs à la demande créée par les adaptations qui n'ont cessé de pleuvoir depuis le milieu des années 1990. Très populaires, ces adaptations ont vraisemblablement attiré de nouveaux lecteurs, en plus de mettre en lumière l'humour d'Austen. La période en question marque ainsi un changement dans l'horizon d'attente des œuvres d'Austen, et conséquemment un nombre plus important de traductions présentent ainsi une dimension comique. Ce groupe est aussi caractérisé par une querelle sur l'interprétation idéologique de l'œuvre d'Austen, notamment au sujet de sa dimension féministe, mais aussi sur sa critique voilée d'institutions comme l'Église et l'armée<sup>6</sup>. Ainsi, Goubert, dans son introduction à l'édition « Bibliothèque de la Pléiade », nie le féminisme d'Austen et la rattache davantage à l'esprit des Lumières (elle est d'ailleurs classée dans la section « XVIII<sup>e</sup> siècle » de la collection). Sophie Chiari, de son côté, affirme le contraire dans sa propre introduction et situe résolument Austen dans une tradition littéraire féministe.

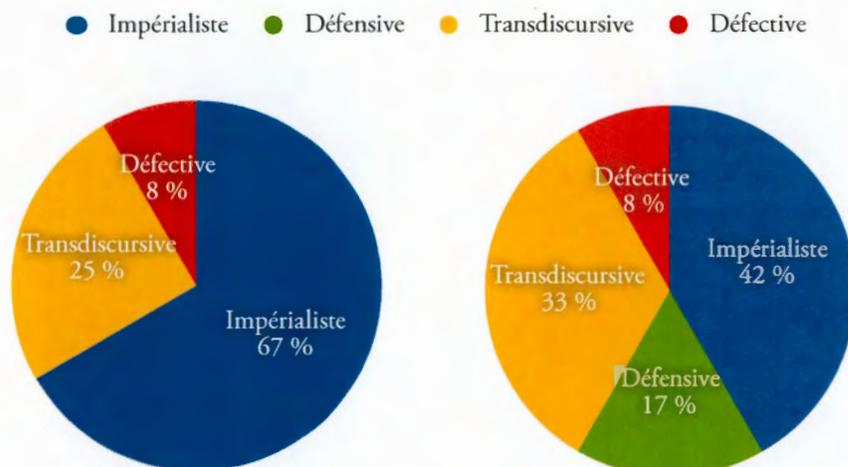
À l'intérieur de ce groupe, les traductions de Gallimard, toutes étudiées ici, comportent aussi certains traits communs. Ainsi, elles sont toutes généralement complètes (à l'exception de quelques oublis et métraductions) et s'inscrivent dans un projet de traduction commun et informé, comme en témoigne l'important paratexte (introduction, présentation, notes, chronologies, etc.) inclus dans les éditions « folio » et

<sup>6</sup> Des différents corps d'armée, c'est la marine qui bénéficie de la meilleure image, sans doute en lien avec le fait que certains de ses frères en ont fait partie.

« Pléiade » (seul *Northanger Abbey*, inclus dans la collection « L'imaginaire », n'en compte pas). Toutefois, comme je l'ai montré dans mon analyse, elles ne répondent pas toutes de la même manière aux critères énoncés pour cette recherche. De fait, si les traductions de Pichardie m'ont semblé homologues à leurs originaux, celles de Goubert sont très loin de respecter et de reprendre les éléments textuels qui construisent l'autorité narrative d'Austen ; de plus, elles clarifient son ambiguïté et rationalisent systématiquement le texte.

Grâce à l'accumulation des données tirées des douze traductions analysées ici<sup>7</sup>, quelles attitudes traductives sont les plus prisées ? J'ai rassemblé mes résultats dans les deux diagrammes qui figurent ci-dessous :

Figures 7.2 et 7.3 Distribution des attitudes traductives



La figure de gauche s'appuie sur une interprétation plus restrictive des attitudes traductives repérées, où l'impérialisme domine avec plus du deux tiers des traductions. Toutefois, étant donné que l'approche impérialiste est fortement préconisée en France, j'ai voulu représenter certaines tendances secondaires qui ont pu être masquées par la force quasi inconsciente de la normalisation. Ainsi, afin de constituer la figure 7.3, j'ai

<sup>7</sup> Voir, à l'annexe C, le tableau récapitulatif des données recueillies (C.4), sur lequel je me suis appuyée pour élaborer les tableaux et figures des prochaines pages.

déplacé les traductions de Goubert (*Orgueil et préjugé, Persuasion*) dans l'attitude défensive, ainsi que celle de Ferrières (*L'abbaye de Northanger*) dans l'attitude transdiscursive, puisque j'avais déjà observé leur mixité d'approche lors de l'analyse. On obtient ainsi une division relativement équilibrée, du moins bien plus que la domination impérialiste affichée à la figure 7.2. Les attitudes défensive (8 %) et transdiscursive (17 %) sont toutefois plus rares ; on cherche ainsi soit à assimiler l'œuvre au corpus d'accueil (attitude impérialiste, 42 %) ou bien à l'ajouter au grand répertoire mondial (attitude transdiscursive, 33 %) — la « république des lettres » décrite par Pascale Casanova<sup>8</sup>. On peut sans doute alors supposer que, sous le vernis normatif de l'impérialisme français, on retrouve chez les traducteurs et éditeurs un éventail plutôt équilibré d'approches traductives, avec une tendance à l'impérialisme et à la transdiscursivité.

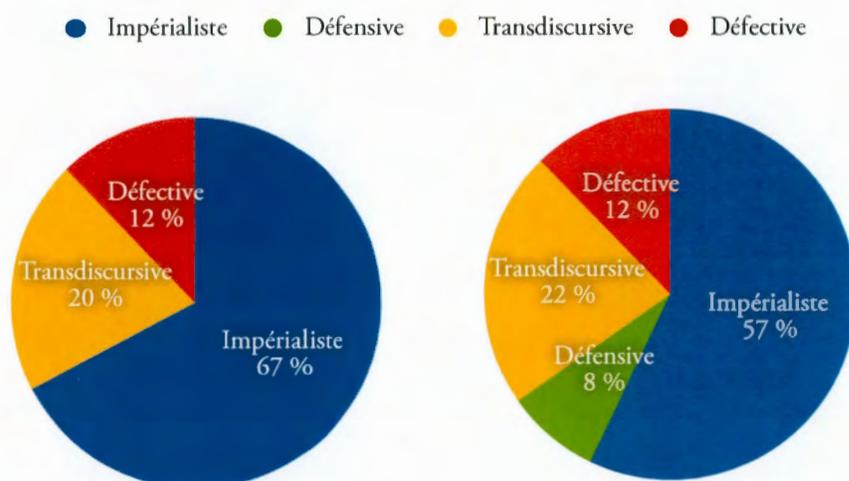
Toutefois, il faut reconnaître que ces figures ne prennent pas en compte la pérennité des différentes traductions, les plaçant toutes à égalité alors que certaines ont été bien plus populaires que d'autres. J'ai donc pondéré ces données en incluant le nombre d'impressions (et réimpressions) des différentes traductions étudiées. Les voici rassemblées dans les deux figures suivantes, établies suivant les mêmes principes que les figures 7.2 et 7.3<sup>9</sup> :

---

<sup>8</sup> Pascale CASANOVA (1999), *La république mondiale des lettres*,

<sup>9</sup> Je fais ainsi basculer, pour la figure 7.5, les deux traductions de Goubert vers l'attitude défensive, et celle de Ferrières vers l'attitude transdiscursive, des tendances secondaires remarquées à l'analyse (voir la conclusion des chapitres V et VI de la présente thèse).

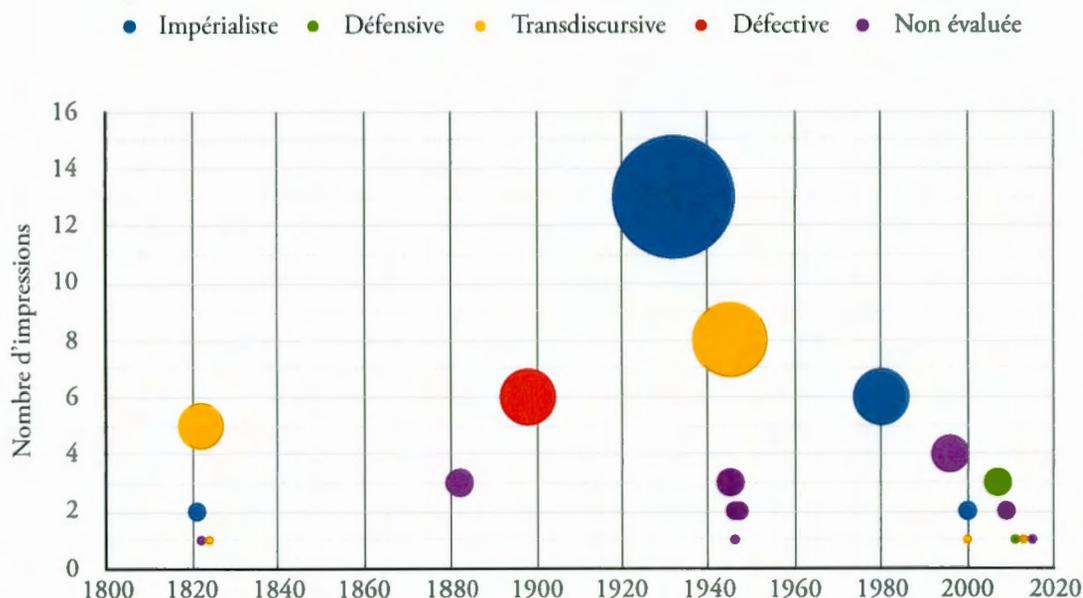
Figures 7.4 et 7.5 Nombre d'impressions par attitude traductive



Ici, l'impérialisme conserve sa suprématie, occupant encore une fois les deux tiers de la première figure. Même lorsqu'on diminue l'influence de cette approche, elle reste dominante, avec 57 % des impressions dans la figure 7.5, comparativement aux 42 % comptabilisés dans la figure 7.3. Ces traductions ont ainsi manifestement la faveur du public, bien plus que les traductions d'allégeance transdiscursive, qui ne comptent que pour 20 ou 22 % des impressions des traductions étudiées. La traduction de Fénéon (*Catherine Morland*), qui occupe à elle seule le créneau de l'approche défective, bénéficie quant à elle de cette nouvelle pondération, car elle passe de 8 % à 12 %, ce qui laisse deviner l'importance de l'impact qu'elle a eu au cours de l'histoire des traductions d'Austen. Les textes de Goubert, qui représentent la portion défensive des figures 7.4 et 7.5, passent désavantageusement, de leur côté, de 17 % des traductions à 8 % des impressions. Toutefois, leur importance ne peut qu'augmenter étant donné que, en un peu plus d'une décennie d'existence, sa version d'*Orgueil et préjugé* a déjà été réimprimée à deux reprises.

Afin de mieux évaluer l'historicité de ces traductions, je les ai aussi placées sur une ligne du temps, représentée dans le tableau suivant :

Tableau 7.6a Distribution historique et pérennité des attitudes traductives

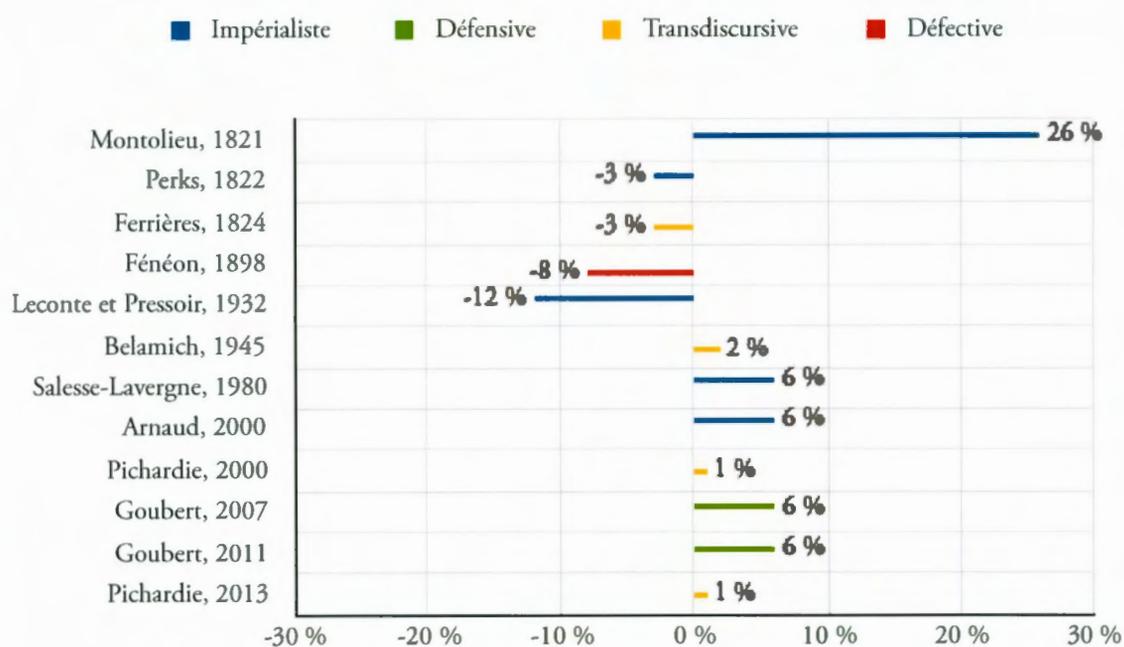


Dans ce diagramme à bulles, chaque disque de couleur bleue, verte, jaune ou rouge représente l'une des douze traductions analysées dans le cadre de la présente thèse ; les disques de couleur violette, de leur côté, représentent les œuvres non évaluées de mon corpus secondaire. De plus, le diamètre de chacune de ces bulles est directement proportionnel à son nombre d'impressions. Ainsi, la traduction impérialiste de Leconte et Pressoir (*Les cinq filles de Mrs Bennet, Orgueil et préjugés*) domine largement avec ses treize impressions, suivie par *Persuasion* de Belamich, publiée à huit reprises. Avec la multiplication des traductions modernes, on voit une diminution du nombre d'impressions par traduction, ce qui m'apparaît logique, étant donné l'inévitable saturation du marché. Ce qui se dégage aussi, à la lecture de ce diagramme, c'est le peu de systématisme qui émane au premier regard de ces résultats : par exemple, certaines des premières traductions sont aujourd'hui oubliées, mais celle de Perks s'est maintenue. Ce tableau est bien sûr une sorte d'arrêt sur image, pris à l'heure de la rédaction de la présente conclusion. La taille relative des bulles représentant les différentes traductions est amenée à changer dans le futur, avec l'apparition de nouvelles versions et la réimpression

de celles déjà en circulation ; notamment, comme je l'ai déjà fait remarquer, la part réservée aux traductions de Goubert risque d'augmenter, étant donné la visibilité et la distribution intensive de la collection « folio », qui les accueille.

Une dernière donnée statistique peut contribuer à éclairer les résultats discutés ici, soit la longueur des textes. Malheureusement incapable de le faire pour l'ensemble des romans en question (plusieurs ne sont pas disponibles en version numérique), j'ai plutôt fait le décompte total des mots inclus dans les extraits analysés ; puis, les comparant au nombre de mots de l'original, j'ai déterminé leur pourcentage d'écart par rapport à ce dernier. Voici le tableau illustrant ces résultats :

Tableau 7.7 Pourcentages d'écart de longueur



L'écart le plus impressionnant est bien entendu celui de la traduction de Montolieu, pour laquelle l'analyse avait déjà révélé une grande quantité d'ajouts et dont les extraits ont plus d'un quart de longueur supplémentaire, une mesure d'autant plus impressionnante si on rappelle que la traductrice coupe parfois aussi de longs passages. D'ailleurs, les

traductions les plus divergentes sur le plan de la longueur sont, à l'instar de cette dernière, issues d'une approche impérialiste de la traduction. Les traductions transdiscursives, quant à elles, sont celles dont la longueur s'approche le plus de celle de l'original, avec des écarts atteignant un maximum de 3 % de différence. On se rappelle que, dans sa rubrique consacrée à l'allongement, Berman affirme que « l'allongement se produit — à de divers degrés — dans toutes les langues traduisantes [...] : il s'agit d'une tendance inhérente au traduire en tant que tel<sup>10</sup> ». Or, les données présentées ici ne confirment pas ce lieu commun traductif, puisque, des douze traductions étudiées, le tiers coupent plutôt que d'allonger le texte<sup>11</sup>. Ainsi, la moyenne d'écart est de 2,3 % ; certes allongente, mais pas d'une manière exagérée. Aussi, il est à noter que les traductions de Salesse-Lavergne, Arnaud et Goubert, auxquelles j'avais reproché de déplier et clarifier l'écriture d'Austen, sont toutes au-dessus de cette moyenne, à 6 % d'écart.

Par ailleurs, comment la voix auctoriale d'Austen ressort-elle de ces différentes traductions ? Pourrions-nous ici vérifier l'hypothèse bermanienne et observer ou non une évolution vers la « grande traduction » ? D'abord, comme je l'ai souligné plus haut, les premières traductions sont plutôt assimilatrices, et les traductrices n'hésitent pas à substituer leur propre voix à celle d'Austen, ce qui occasionne la perte de certains éléments cruciaux, comme l'humour et l'ironie, qui n'ont pas trouvé écho chez ces traductrices, davantage portées à orienter le texte sur les réflexions morales. Ces distorsions ne sont pas sans effet sur la lecture et, ainsi transformés, les romans d'Austen ont trouvé leur place dans le paysage littéraire français au sein du roman sociosentimental, un sous-genre féminin décrit par Margaret Cohen<sup>12</sup>. Ce type de procédé est caractéristique d'une approche impérialiste de la traduction, dans le cadre de

<sup>10</sup> Antoine BERMAN (1999 [1985]), *La traduction et la lettre*, p. 56. Mark Polizzotti affirme de même, sans toutefois offrir de preuve à son appui : « For instance, a text in French tends to run longer than the same text in English, usually by 10 to 20 percent. » Mark POLIZOTTI (2018), *Sympathy for the Traitor*, p. 77.

<sup>11</sup> Ces résultats ne permettent toutefois pas de savoir si la longueur supplémentaire s'explique par un étoffement linguistique systématique ou par des ajouts, de même qu'une baisse de -3 % peut signifier des coupures ou simplement une grande concision.

<sup>12</sup> Margaret COHEN (2009), *The Sentimental Education of the Novel*.

laquelle l'œuvre est remodelée dans le but de l'intégrer à la culture d'arrivée, considérée comme supérieure. Cela n'a rien d'étonnant, étant donné que la culture-de-traduction française est ouvertement impérialiste depuis plusieurs siècles et a donné lieu au phénomène, dénoncé par Berman, de la traduction ethnocentrique et hypertextuelle, aussi connu comme le mouvement des *belles infidèles*.

Après ce premier groupe plus ou moins homogène, les traductions varient beaucoup en qualité, sans grand lien avec l'époque, puisque certaines traductions plus anciennes, comme celle de Fénéon, sont nettement plus homologues à l'original que d'autres traductions du vingt-et-unième siècle. La mouvance littéraliste, populaire chez les penseurs, mais peu prisée des éditeurs, semble ainsi maintenir une maigre lignée d'adeptes, entre Fénéon, Belamich et, souvent, Pichardie, mais la norme française conserve sa mainmise sur le monde de l'édition, comme le montre l'inclusion dans « folio » des versions de Goubert, qui délaissent les tournures complexes pour mieux satisfaire, selon mon hypothèse, une certaine vision de l'écriture littéraire d'expression anglaise.

L'ironie et l'humour, absents des premières traductions, survivent par ailleurs à bien des traductions subséquentes, même si certains types de moquerie (comme celles qu'Elizabeth adresse à Darcy) semblent parfois poser problème, comme on l'a vu chez Leconte et Pressoir. Cette préservation de l'humour constitue d'ailleurs une tendance forte des traductions contemporaines, qui cherchent peut-être ainsi à mieux représenter l'aspect comique de l'œuvre d'Austen, une caractéristique qui est maintenant reconnue, avec les adaptations télévisuelles et cinématographiques qui ont marqué le tournant du vingt-et-unième siècle, comme étant partie intégrante de l'éthos de l'autrice. Bien entendu, la part d'ambiguïté inhérente à l'ironie peut rendre sa détection difficile, et, derrière chaque ironie non traduite se cache peut-être une lecture trop superficielle ou façonnée par les idées reçues.

Le discours indirect libre, de son côté, est sans doute l'élément stylistique qui souffre le plus dans les différentes traductions, entraînant bien souvent la disparition de la polyphonie qu'il met en place. Mal comprise, métraduite, cette polyphonie est la plupart du temps clarifiée et efface la superposition des voix (auctoriale, narrative, fictive), d'usage dans *Northanger Abbey* et *Pride and Prejudice*, et omniprésente dans *Persuasion*. Ainsi, la plupart des exemples de discours indirect libre analysés dans le cadre de la présente recherche disparaissent par clarification ou rationalisation. Toutefois, si ce procédé littéraire semble mal survivre à la traduction, l'irruption des voix émotives d'Elizabeth et d'Anne, qui tranchent avec le ton satirique de la narration, est mieux conservée, surtout chez Pichardie et Belamich, qui reproduisent le plus souvent les répétitions et figures rythmiques qui signalent cette présence.

Comme l'a montré Berman<sup>13</sup>, l'horizon d'attente — et la manière dont le traducteur se positionne par rapport à celui-ci — joue un grand rôle dans l'approche du texte et explique certains choix, comme celui de privilégier une interprétation plus sentimentale, ou encore plus sociale. Or, dans le cadre de la traduction, cet horizon d'attente est bien souvent surdéterminé par la commande de l'éditeur, qui cherche à insérer l'œuvre dans son catalogue et répondre aux besoins de son public. Cette dynamique particulière explique probablement la disparition, dans certaines versions étudiées, des réflexions ironiques de l'autrice sur la société et les interactions humaines. À cela s'ajoute le poids écrasant de la norme littéraire française, déjà mentionné et qui, peut-être même inconsciemment, pèse lourd sur les traducteurs et entraîne la disparition de certains écarts commis par Austen, comme les nombreuses répétitions et les structures phrastiques complexes, parfois à la limite de l'incorrection. Traduire est ainsi une tâche éminemment délicate et, même s'il tente de s'abandonner au texte comme Spivak le suggère, le traducteur demeure sans cesse à la remorque de ces différentes forces.

Certaines de ces traductions, que j'ai jugées ici en regard de l'autorité narrative d'Austen, ont cependant trouvé leur public, comme en témoignent les nombreuses rééditions

<sup>13</sup> Antoine Berman (1995), *Pour une critique des traductions*.

recensées — notamment, la version de Leconte et Pressoir a été largement diffusée, avec au moins douze réimpressions après le rachat de Plon par Bourgois, qui en a fait le point de départ de son catalogue des romans de l'autrice. La grande popularité de ces œuvres donne cependant à réfléchir et montre que, même privés de la dimension auctoriale de ses textes, les lecteurs sont avides des récits d'Austen, et l'apprécient beaucoup. Il est d'ailleurs presque étonnant qu'ils aient pu affectionner Austen à ce point, en quelque sorte *malgré* ses métraductions. Il faut ainsi reconnaître que, en dépit de tout le bien que j'en ai dit ici, l'autorité narrative d'Austen n'est pas l'unique qualité de ses romans, dont les intrigues sont bien ficelées et qui présentent des personnages vivants et complexes<sup>14</sup>. Par ailleurs, les traductions qui m'ont paru les meilleures sont souvent difficiles d'accès : les versions de Pichardie pour l'édition « Bibliothèque de la Pléiade », qui sont vendues à un coût prohibitif, et la traduction de *Pride and Prejudice* par Castier, qui n'a bénéficié que d'une seule réimpression, illustrent ce phénomène. Cependant, ce n'est pas toujours le cas, puisque les traductions de Fénéon et Belamich, dont j'ai aussi loué la qualité, ont toutes deux été reprises, l'une par Gallimard, puis Archipoche, l'autre par Christian Bourgois, quoique ces titres ne bénéficient pas de la popularité de *Pride and Prejudice*. En regard du succès des versions plus conventionnelles (linguistiquement et moralement), faudrait-il en conclure que le lectorat français n'est pas réceptif à ce genre de texte ? Bien des penseurs de la traduction argumentent en faveur de textes qui nous mettent davantage en contact avec l'étranger, mais serait-ce alors au prix de la lisibilité et, surtout, du plaisir de lire ? Ainsi, la *théorie* de la traduction est toujours tributaire de la *pratique* de cette dernière : il ne faut donc pas voir la popularité de versions peu homologues comme celle de Leconte et Pressoir comme une aberration, mais plutôt comme une donnée qui nous force à reconsidérer nos critères de réussite. D'ailleurs, si on se réfère à la typologie des gains en traduction élaborée par Christiane Nord<sup>15</sup>, il s'agit ici d'un gain quantitatif, car ces traductions permettent aux textes d'Austen de circuler abondamment.

<sup>14</sup> Il va sans dire que cette qualité s'accroît avec l'expérience de l'autrice, et le manque de profondeur qu'on pourrait reprocher à certains des personnages de *Northanger Abbey* disparaît dans les romans subséquents.

<sup>15</sup> Christiane NORD (2011), « Making the Source Text Grow : a Plea Against the Idea of Loss in Translation ».

Il est bien possible que les traductions littéralistes soient, encore aujourd'hui, davantage l'apanage des intellectuels que celui des grands éditeurs ; ceux-ci, après tout, cherchent d'abord à générer des profits avant de souhaiter diffuser des traductions qui répondent à des critères comme ceux de la présente recherche. Il m'apparaît aussi que les dimensions économique et légale<sup>16</sup> de la traduction littéraire viennent court-circuiter la dialectique de la retraduction telle que supposée par Berman, dans le cadre de laquelle les « grandes traductions »<sup>17</sup> émergeraient forcément d'un aller-retour entre des traductions plus ou moins assimilatrices, plus ou moins étrangéïssantes. Les forces du marché, d'abord, nuisent à cette dialectique. Par ailleurs, il serait absurde de croire que les traducteurs récents aient pris connaissance de l'ensemble des traductions publiées auparavant afin de se positionner par rapport à elles. À la lumière des analyses faites ici, il semble que l'émergence d'une grande traduction, qui viendrait faire autorité et rendre inutiles les précédentes, soit plutôt le fait de la convergence inouïe de plusieurs éléments : un traducteur compétent qui a une excellente compréhension de l'original, défend une vision de l'œuvre à produire et dispose de temps et de moyens ; un éditeur dévoué qui n'impose ni date de tombée ni normes limitantes ; et un public réceptif. Il nous faut donc, à l'instar de Sharon Deane-Cox (2014), désavouer la *retranslation hypothesis* de Berman, malgré ses promesses engageantes, et nous résoudre à envisager la diffusion des traductions comme étant tout d'abord une affaire économique, surtout lorsqu'il s'agit de l'œuvre d'une autrice à succès telle qu'Austen. De même, malgré son ouverture, l'hypothèse descriptiviste d'Yves Gambier (1994), qui juge que le besoin de retraduction trouve généralement sa source dans les transformations de la langue-culture d'accueil n'est pas toujours confirmée : par exemple, la gratuité d'usage des anciennes traductions contribue à leur pérennité. Toutefois, l'approche de Gambier explique très bien l'avalanche de retraductions d'Austen qui a marqué la fin du vingtième siècle, après le vif

---

<sup>16</sup> J'ai peu abordé dans ces pages la question complexe des droits de traduction, mais il va sans dire que leur respect et leurs exigences jouent un rôle important dans la diffusion des textes, indépendamment de la qualité de la traduction en question.

<sup>17</sup> Cette dernière répond aux six critères suivants, commentés au chapitre III de la présente thèse : fait œuvre, est homogène et systématique, échappe au vieillissement, permet la rencontre des langues, intègre l'original à la culture d'accueil et influence les traductions suivantes.

succès des adaptations de ses romans pour la télévision et le cinéma. D'ailleurs, comme le montre mon analyse, ces périodes de retraduction intensive ne sont pas univoques, bien au contraire : plutôt que de provoquer la cristallisation de l'interprétation de l'autrice et de son œuvre, les différentes retraductions divergent et sont autant de lectures du texte original, constituant ainsi, au sens de Nord (2011), un gain fonctionnel, qui amplifie l'œuvre. La voix d'Austen se voit ainsi diffractée dans les différentes versions offertes sur les tablettes des librairies, des variantes que le lecteur potentiel feuillette rapidement pour trouver celle qui s'harmonise à son désir lectoral — et à son portefeuille. Dans ce mouvement d'entropie interprétative, il est difficile de concevoir qu'une traduction ne puisse jamais atteindre et conserver le statut tant prisé par Berman de « grande traduction », d'autant que l'interprétation de l'œuvre originale fait elle-même l'objet de discours divergents. Au final, c'est peut-être la vision polyfonctionnelle de la retraduction, telle que formulée par Liliane Rodriguez (1990), qui éclaire le mieux les résultats de la présente recherche, notamment avec l'image de la borne ou du cairn, qui marque chacune des (re)traductions dans le parcours d'une œuvre ; j'y ajouterais que ces bornes ne sont pas toutes égales, certaines étant solidement positionnées (comme la traduction de Leconte et Pressoir, obtenue par Bourgois lors du rachat du catalogue de Plon), d'autres brillant tels des phares (comme la traduction de Fénéon, dont la pérennité n'est sûrement pas étrangère à la réputation de son auteur) et d'autres encore, mal bâties ou mal placées, tombant dans l'oubli. Avec la numérisation des archives littéraires au tournant du vingt-et-unième siècle, des éditeurs se sont improvisés archéologues, ont déterré d'anciennes pierres et les ont replacées au bord du chemin. Ces rééditions de vieilles traductions, loin de répondre à un besoin du public ou du milieu littéraire, sont alors plutôt de l'ordre de la réactualisation de l'œuvre, à l'instar de ce qu'avance Françoise Massardier-Kenny (2015) au sujet des retraductions<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> D'ailleurs, le lecteur naïf, s'il achète un objet-livre neuf, ne sait probablement pas que ses pages contiennent une traduction âgée de près de 200 ans.

À l'évidence, la conjonction des nombreuses forces qui président au destin des (re)traductions m'interdit toute velléité de systématisation outrancière<sup>19</sup> : la traduction littéraire est un phénomène culturel complexe qui relève de beaucoup de facteurs, du climat politique à la normativité linguistique, en passant par l'état du champ littéraire d'accueil et les états d'âme des différents sujets en jeu, toutes ces forces se conjuguant pour tirer l'œuvre vers une lecture ou l'autre. Toutefois, la présente recherche a permis de formuler plusieurs constats et ouvre la porte à de nombreuses réflexions complémentaires. Tout d'abord, la complétion, selon la même méthodologie, des analyses pour les trois romans restants d'Austen (*Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* et *Emma*) me permettrait d'obtenir le portrait intégral des modalités de la traduction de Jane Austen en français, quoique les pistes déjà explorées à ce propos<sup>20</sup> ne laissent guère envisager de scénario différent pour la transmission de ces œuvres que ce qui a été constaté ici. Aussi, malgré la somme importante de travail qu'elle suppose en termes de retranscription, un autre type d'étude exhaustive pourrait être accomplie en soumettant les textes étudiés à une approche assistée par ordinateur pour y mesurer certains systématismes. Une approche méthodologique différente pourrait encore être envisagée, soit celle d'étudier le corpus sous l'angle synchronique plutôt que diachronique. Ainsi, on pourrait s'intéresser plus en détail au groupe des traductions d'après-guerre, parues entre 1945 et 1950, ou encore à celui des traductions des années 1990 et 2000 — notamment, il serait enrichissant d'étudier le dialogue entre ces dernières et les adaptations audiovisuelles qu'elles côtoient. Bien entendu, la transposition des œuvres du livre à l'écran est elle-même fascinante et soulève de nombreux enjeux, puisque l'ambiguïté d'Austen risque d'en disparaître, l'image étant peut-être moins équivoque que le mot. La présente recherche pourrait aussi devenir le point de départ d'une étude plus large de la traduction de l'ambiguïté, identifiée par Kathy Mezei (1996) comme étant caractéristique

<sup>19</sup> Notamment, je ne suis pas parvenue à prouver l'hypothèse de Cossy (2004) selon laquelle les traductions universalistes seraient plus sérieuses et les traductions populaires plus mélodramatiques. Par exemple, le *Persuasion* de Belamich, plutôt sérieux, a été abondamment diffusé grâce à son inclusion dans le catalogue de Bourgois.

<sup>20</sup> D'une part, les études réalisées par Cossy (2008) et Hewson (2006) et, d'autre part, ma propre étude des traductions de *Mansfield Park* présentée lors du congrès annuel de la Jane Austen Society of North America (JASNA) en 2014.

de l'écriture féminine britannique. Je serais alors à même de vérifier si le traitement réservé à Austen lui est propre, ou bien si c'est le sort commun des autrices britanniques d'être ainsi métraduites en français.

Au final, ma plus grande trouvaille ici est peut-être, plus que le constat un peu triste d'un étouffement généralisé de la voix auctoriale de Jane Austen, la découverte d'excellentes versions des textes d'Austen, comme celles de Fénéon, Belamich et Pichardie. Notamment, la traduction de *Pride and Prejudice* par Jules Castier m'est apparue d'une grande qualité et mériterait une bien meilleure diffusion que celle que l'histoire lui a réservée (parution originale en 1947, suivie d'une seule réimpression en 1962), comme l'est aussi sa version de *Sense and Sensibility*. Je caresse ainsi le projet de la remettre en circulation, et de la déclarer, avec toute l'autorité dont je disposerai alors, comme la meilleure traduction du roman phare de Jane Austen.

La traduction n'est pas un principe idéologique ou un objet théorique, mais une pratique tout à fait réelle, et l'étude réalisée ici montre bien qu'elle s'accomplit à travers une chaîne de lecteurs menant à l'expression — ou plutôt à la réexpression — commune du texte original. Bien différente d'une simple reproduction, la (re)traduction est une (ré)interprétation qui fixe fugacement, avec plus ou moins de profondeur, le sens de l'original. Chaque événement traductif est une réactivation, une relecture de l'œuvre source qui, à la fois, répond de et participe à l'horizon d'attente des lecteurs. De même, chaque réimpression d'une traduction déjà parue est néanmoins une réactualisation de l'œuvre, étant donné l'invisibilité chronique du traducteur.

À l'instar d'Austen elle-même dans les derniers moments de *Northanger Abbey*, je nous souhaite maintenant à tous le bonheur de nous hâter joyeusement vers la fin de cette thèse. Les constats en sont variés : d'abord, un nombre important de traductions délaisse l'humour et l'ironie de l'original, un effet de l'intégration d'Austen au corpus français féminin, où ces pratiques étaient et, je l'ai montré, sont encore aujourd'hui parfois réprouvées ; une conclusion semblable émerge ensuite pour la traduction du discours

indirect libre, puisqu'il disparaît souvent, effaçant l'ambiguïté de l'original, pourtant essentielle à l'expression de la voix auctoriale d'Austen ; enfin, ces pratiques ont des répercussions importantes sur la caractérisation des héroïnes d'Austen, qui perdent leur sérieux au profit d'un sentimentalisme parfois outrancier. Ces tendances, qui vont souvent de pair, marquent une majorité des traductions étudiées ici et témoignent de l'impérialisme encore et toujours en vogue dans la culture traductive française, en plus de montrer l'emprise des stéréotypes de genre dans les milieux littéraires. Ainsi doublement prise au piège entre l'assimilation en tant que traduction et le confinement aux sous-genres dits « féminins », la voix auctoriale d'Austen a rencontré plusieurs obstacles à son passage en langue française, mais sans toutefois vivre un échec sur toute la ligne, puisque les tendances qui ont occasionné la métraduction de Jane Austen sont dominantes sans être omniprésentes. Par ailleurs, le champ littéraire français est suffisamment dynamique pour avoir donné vie à une multitude de traductions des œuvres de l'autrice, assurant malgré tout une survivance partielle de sa voix auctoriale.

## ANNEXES

<b>Annexe A</b>	<b>335</b>
<b>Tableau récapitulatif de la méthodologie d'analyse</b>	<b>335</b>
A.1 Analyse de l'œuvre en traduction selon Risterucci-Roudnicky	336
<b>Annexe B</b>	<b>338</b>
<b>Les traductions françaises des romans de Jane Austen</b>	<b>338</b>
B.1 Northanger Abbey (†1818 [1803])	339
B.2 Sense and Sensibility (1811)	341
B.3 Pride and Prejudice (1813)	342
B.4 Mansfield Park (1814)	346
B.5 Emma (1815)	347
B.6 Persuasion (†1818)	348
B.7 Éditions groupées	350
<b>Annexe C</b>	<b>351</b>
<b>Tableaux et données complémentaires</b>	<b>351</b>
C.1 Longueur des extraits	352
C.2 Tableau récapitulatif des résultats	355
<b>Annexe D</b>	<b>356</b>
<b>Traductions de Pride and Prejudice</b>	<b>356</b>
D.1 Argent et statut social	357
D.2 Anatomie d'un thème	365
D.3 Tribulations amoureuses	383
<b>Annexe E</b>	<b>425</b>
<b>Traductions de Persuasion</b>	<b>425</b>
E.1 De livres et de poésie	426
E.2 Persuasions	439
E.3 Les voix de la persuasion	448

ANNEXE A

TABLEAU RÉCAPITULATIF DE LA MÉTHODOLOGIE  
D'ANALYSE

### A.1 Analyse de l'œuvre en traduction selon Risterucci-Roudnicky

Tableau A.1 Méthodologie de Risterucci-Roudnicky<sup>1</sup>

Questions sur le péritexte		Confrontation éventuelle avec l'original
Support	Volume — revue — anthologie	
Éditeur	Orientation : extranéité / assimilation — canonisation / populaire	
Collection	Extranéité / assimilation Public : jeunesse, etc. Genre : fantastique, etc.	
Couverture — illustration	Orientation de la lecture par la composition d'ensemble : place de l'illustration et du texte Effet recherché	
Quatrième de couverture	Résumé Citation d'un passage (lequel ?) Bio-bibliographie de l'auteur étranger, etc. ?	
Table des matières	Identique / modifiée	
Titre	Traduction littérale — différence partielle — différence radicale — équivalence culturelle Ajout, suppression ou modification d'un sous-titre Enjeux du choix : rapport avec le texte, déplacement, accentuation, etc.	
Préface et / ou postface auctoriale ou allographe étrangère ou française	Présente / absente Seule / combinée avec postface Dates	
Présence de notes en bas ou fin de page	Nature : culturelle — linguistique — rhétorique, etc. Origine : auteur — traducteur — préfacier — éditeur	

<sup>1</sup> Danielle RISTERUCCI-ROUDNICKY (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, p. 87-88.

Questions sur le texte		Confrontation éventuelle avec l'original
<i>Questionnement culturel</i>		
Italique et parenthèse	Nature — fonctions — ajout / suppression / transformation	
Onomastique	Maintien langue originale — traduction Traduction partielle / systématique (en diachronie / en synchronie)	
Realia	Traduction ou conservation — mise en valeur d'une manière ou d'une autre ?	
Intertexte	Allusions — citations, transformations, etc.	
Présence de passages en langue étrangère	Langue du récepteur de la traduction ou autres langues	
<i>Questionnement interne</i>		
Composition — disposition	Parties — paragraphes — autres	
Genre du texte — type	Genre conservé — genre modifié (roman — nouvelle — conte — poésie — théâtre) Type de texte : description — narration — dialogue	
Vers / prose	Théâtre ou poésie : versification ou prose conservée ou non	
Tonalité	Sérieux, humour, satire, comique, burlesque, tragique, etc.	
Réseaux sémantiques	Niveaux de langue Réseaux lexicaux et réseaux sémantiques. Isotopies — métaphores filées Répétitions	
Syntaxe	Indépendantes Subordination Juxtaposition	
Rythme et ponctuation	Ponctuation — cadence Symétrie / dissymétrie	
Énonciation et focalisation	Narrateur homodiégétique, hétérodiégétique, extradiégétique, intradiégétique, etc. Focalisations : zéro, interne, externe, etc.	
Bilan synthèse		
Position traductive : enjeu et effet		

ANNEXE B

LES TRADUCTIONS FRANÇAISES DES ROMANS DE  
JANE AUSTEN

### B.1 *Northanger Abbey* (†1818 [1803])

Tableau B.1a Traductions de *Northanger Abbey*<sup>1</sup>

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1824*	Hyacinthe de Ferrières	<i>L'abbaye de Northanger</i>	Paris : Pigoreau
1898*	Félix Fénéon	<i>Catherine Morland</i>	Paris : <i>Revue blanche</i>
1946 1980			Paris : Gallimard
2011 2016		<i>Northanger Abbey</i>	Paris : Archipoche
2016			Paris : Milady
1980*	Josette Salesse-Lavergne	<i>Northanger Abbey</i>	Paris : C. Bourgois
1983 1996			Paris : 10/18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
2000	Pierre Arnaud	<i>L'abbaye de Northanger</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2004*			Paris : Gallimard, « L'imaginaire »
2015	Michel Laporte	<i>Northanger Abbey</i>	Paris : Flammarion jeunesse

<sup>1</sup> Les éditions en caractères grisés sont des abrégés, généralement destinés à la jeunesse, et donc exclus de mon corpus.

Tableau B.1b Correspondance des numéros de chapitre dans *Northanger Abbey*

Austen, Arnaud		Ferrières		Fénéon		Salesse-Lavergne	
I	1	I	1	XVI	1	1	
	2		2		2	2	
	3		3		3	3	
	4		4		4	4	
	5		5		5	5	
	6		6		6	6	
	7		7		7	7	
	8		8		8	8	
	9		9		9	9	
	10		10		10	10	
	11		11		11	11	
	12	II	1	XVII	12	12	
	13		2		13	13	
	14		3		14	14	
	15		4		15	15	
1	5		16		16		
2	6	17	17				
3	7	18	18				
4	9	19	19				
5	10	20	20				
6	11	21	21				
7	1	22	22				
8	2	23	23				
9	3	24	24				
10	4	25	25				
11	III	5	26		26		
12		6	27	27			
13		7	28	28			
14		8	29	29			
15		8'	30	30			
16		9	31	31			

B.2 *Sense and Sensibility* (1811)Tableau B.2 Traductions de *Sense and Sensibility*

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1815 1828	Isabelle de Montolieu	<i>Raison et sensibilité, ou Les deux manières d'aimer</i>	Paris : Arthus-Bertrand
1996 2006	(rév. par H. Seyrès)		Paris : l'Archipel
2011	(rév. par H. Seyrès)		Paris : Archipoche
1945	Eugène Rocart	<i>Raison et sensibilité</i>	Bruxelles : La Boétie
1948	Jules Castier	<i>Le cœur et la raison</i>	Lausanne : Marguerat
1948	Jean Privat	<i>Marianne et Elinor</i>	Paris : Éd. des Loisirs
1979 1994		<i>Raison et sentiments</i>	Paris : C. Bourgois
1982 1996			Paris : 10-18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
1996 2011 2017			Paris : France Loisirs
1999			Paris : le Grand livre du mois
2000	Pierre Goubert	<i>Le cœur et la raison</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2009			Paris : Gallimard, « folio »

### B.3 *Pride and Prejudice* (1813)

Tableau B.3a Traductions de *Pride and Prejudice*

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1813	Charles Pictet	Orgueil et préjugé	Genève : <i>Bibliothèque britannique</i>
1822*	Anonyme	<i>Orgueil et préjugé</i>	Paris et Genève : J.-J. Paschoud
1822*	Éloïse Perks	<i>Orgueil et prévention</i>	Paris : Maradan
1966		<i>Orgueil et préjugé</i>	Paris : Librairie commerciale et artistique
2015 2017	(rév.)	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Milady
2017	(rév.)	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Elyxiria
1932*	Valentine Leconte et Charlotte-Marie Pressoir	<i>Les cinq filles de Mrs Bennet</i>	Paris : Plon
1979		<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : C. Bourgois
1979 2006 2017	(aug. par J.-F. Amsel)		Paris : France Loisir
1982 1996			Paris : 10-18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
1999			Paris : le Grand livre du mois
2013			Paris : Archipoche
2017	(rév. par C. Cameau)		Paris : Éd. Retrouvées
2017	(rév. et abr. par M. Jeannin)	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : L'école des loisirs
1945*	Eugène Rocart	<i>Orgueil et préjugé</i>	Bruxelles : La Boétie
1954 1962			Verviers et Paris : Gérard

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1946*	R. Shops et A.-V. Séverac	<i>Orgueil et préventions</i>	Bruxelles : Le Carrefour
1946	Jean Privat	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Éd. des Loisirs
2010*			Paris : Archipoche
1947	Jules Castier	<i>L'orgueil et le préjugé</i>	Paris : Stock
1961*		<i>Orgueil et préjugé</i>	Lausanne : Rencontre
1948	Germaine Lalande	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Tallandier
1954 1977	Luce Clarence	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Tallandier
1980			Montréal : Presses Sélect
1969	Gilberte Sollacaro	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : <i>Reader's Digest</i>
1996 2001 2005	Béatrice Vierende	<i>Orgueil et préjugé</i>	Monaco : Éd. du Rocher / Anatolia
2004*			Monaco : le Serpent à plumes
2000*	Jean-Pierre Pichardie	<i>Orgueil et préjugé</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2007 2009 2013*	Pierre Goubert	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Gallimard, « folio »
2009 2010*	Laurent Bury	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Flammarion
2011	Michel Laporte	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Livre de poche jeunesse
2013			Paris : Hachette
2011*	Sophie Chiari	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Librairie générale française
2015	Charlotte Grossetête	<i>Orgueil et préjugés</i>	Paris : Fleurus

Tableau B.3b Correspondance des numéros de chapitre dans *Pride and Prejudice*

Austen, Shops et Séverac, Castier, Pichardie, Goubert, Burry, Chiari		Perks		Anonyme		Privat		Leconte et Pressoir, Rocart, Vierne	
I	1	I	1	I	1	I	1	1	
	2		2		2		2		
	3		3		3		3		
	4		4		4		4		
	5		5		5		5		
	6		6		6		6		
	7		7		7		7		
	8		8		8		8		
	9		9		9		9		
	10		10		10		10		
	11		11		11		11		
	12		12		12		12		
	13		13		13		13		
	14		14		14		14		
	15		15		15		15		
	16		16		16		16		
	17		17		17		17		
	18		18		18		18		
	19		19	19	1	19			
	20		20	20	2	20			
	21		21	21	3	21			
	22		22	22	4	22			
23	1	1	5	23					
1	2	2	6	24					
2	3	3	7	25					
3	4	4	8	26					
4	5	5	9	27					
5	6	6	10	28					
6	7	7	11	29					

	7		8		12		30	30
	8		9		13		31	31
	9		10		14		32	32
II	10	II	11		15		33	33
	11		12		16		34	34
	12		13		17		1	35
	13		14		1		2	36
	14		15	III	2		3	37
	15		16		3		4	38
	16		17		4		5	39
	17		18		5		6	40
	18		19		6		7	41
	19		20		7		8	42
	1		21		8		9	43
	2		1		9		10	44
	3		2		10		11	45
	4		3		11		12	46
	5		4		5		13	47
	6		5		6	II	14	48
	7		6		1		15	49
	8		7		2		16	50
	9		8		3		17	51
III	10	III	9		4		18	52
	11		10		5		19	53
	12		11		6		20	54
	13		12	IV	7		21	55
	14		13		7		22	56
	15		14		8		23	57
	16		15		9		24	58
	17		16		10		25	59
	18		17		11		26	60
	19		18		12			61

#### B.4 *Mansfield Park* (1814)

Tableau B.4 Traductions de *Mansfield Park*

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1815	Charles Pictet	<i>Mansfield Park</i>	Genève : <i>Bibliothèque britannique</i>
1816	Henri Villemain	<i>Le parc de Mansfield, ou Les trois cousines</i>	Paris : J.-G. Dentu
2007	(rév. par H. Seyrès)		Paris : l'Archipel
2013	(rév. par H. Seyrès)		Paris : Archipoche
1945	Léonard Bercy	<i>Mansfield Park</i>	Bruxelles : La Boétie
1981	Denise Getzler	<i>Mansfield Park</i>	Paris : C. Bourgois
1985 1995			Paris : 10-18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
2013	Pierre Goubert	<i>Mansfield Park</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2014			Paris : Gallimard, « folio »

B.5 *Emma* (1815)Tableau B.5 Traductions d'*Emma*

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1816	Anonyme	<i>La nouvelle Emma, ou Les caractères anglais du siècle</i>	Paris : Arthus-Bertrand
1817			Vienne : de Schrämel
1910	Pierre de Puliga	<i>Emma</i>	Paris : Journal des débats
2012		<i>Emma</i>	Montigny-le-Bretonneux : Yvelinédition
2012		<i>Emma</i>	Paris : Archipoche
1933	P. et E. de Saint-Segond	<i>Emma</i>	Paris : Plon
1979			Paris : C. Bourgois
1981			Paris : France Loisir
1945	Eugène Rocart	<i>Emma</i>	Bruxelles : La Boétie
1946	Sébastien Dulac	<i>Emma</i>	Bruxelles : Ed. de la Sixaine
1982 2016	Josette Salesse-Lavergne	<i>Emma</i>	Paris : 10-18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
1996			Paris : France Loisir
1997			Paris : C. Bourgois
1999			Paris : Le grand livre du mois
1997	Pierre Nordon	<i>Emma</i>	Paris : Librairie générale française
1997	Hélène Seyrès	<i>Emma</i>	Paris : l'Archipel
2009			Paris : Archipoche
2013	Guy Laprevotte	<i>Emma</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2015	Pierre Goubert	<i>Emma</i>	Paris : Gallimard, « folio »

B.6 *Persuasion* (†1818)Tableau B.6a Traductions de *Persuasion*

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1821 1828*	Isabelle de Montolieu	<i>La Famille Elliot, ou L'ancienne inclination</i>	Paris : Arthus-Bertrand
1882*	Mme Letorsay	<i>Persuasion</i>	Paris : Hachette
2011 2014			Paris : Archipoche
1945 1947*	André Belamich	<i>Persuasion</i>	Paris : E. Charlot
1980			Paris : C. Bourgois
1986 1996			Paris : 10-18
1996 2005 2017			Paris : Omnibus
2011*	Pierre Goubert	<i>Persuasion</i>	Paris : Gallimard, « folio »
2013*	Jean-Pierre Pichardie	<i>Persuasion</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2015*	Jean-Yves Cotté	<i>Persuasion</i>	Paris : Milady

Tableau B.6b Correspondance des numéros de chapitre dans *Persuasion*

	Austen, Montolieu, Goubert, Pichardie	Letorsay, Belamich, Cotté
I	1	1
	2	2
	3	3
	4	4
	5	5
	6	6
	7	7
	8	8
	9	9
	10	10
	11	11
	12	12
II	1	13
	2	14
	3	15
	4	16
	5	17
	6	18
	7	19
	8	20
	9	21
	10	22
	11	23
	12	24

## B.7 Éditions groupées

Tableau B.7 Traductions en éditions groupées

Année	Traducteur	Titre de la traduction	Éditeur
1996 2005 2017	Jean Privat Valentine Leconte et Charlotte Pressoir Josette Salesse-Lavergne Josette Salesse-Lavergne Denise Getzler André Belamich	<i>Raison et sentiments</i> <i>Orgueil et préjugé</i>  <i>Emma</i> <i>Northanger Abbey</i> <i>Mansfield Park</i> <i>Persuasion</i>	Paris : Omnibus
2000	Pierre Arnaud Pierre Goubert Jean-Paul Pichardie	<i>L'abbaye de Northanger</i> <i>Le Cœur et la raison</i> <i>Orgueil et préjugé</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2013	Pierre Goubert Guy Laprevotte Jean-Paul Pichardie	<i>Mansfield Park</i> <i>Emma</i> <i>Persuasion</i>	Paris : Gallimard, « Pléiade »
2014	Isabelle de Montolieu (rév. par H. Seyrès) Valentine Leconte et Charlotte Pressoir Henri Villemain (rév. par H. Seyrès) Pierre de Puliga Mme Letorsay Félix Fénéon	<i>Raison et sentiments</i>  <i>Orgueil et préjugé</i>  <i>Mansfield Park</i>  <i>Emma</i> <i>Persuasion</i> <i>Northanger Abbey</i>	Paris : Archipoche

ANNEXE C

TABLEAUX ET DONNÉES COMPLÉMENTAIRES

### C.1 Longueur des extraits

Tableau C.1 *Northanger Abbey* : nombre de mots des extraits étudiés

	Austen	Ferrières	Fénéon	Salesse-Lavergne	Pichardie
4.1	69	55	71	72	72
4.2	48	35	47	55	52
4.3	NA	NA	NA	NA	NA
4.4	58	64	55	55	77
4.5	112	124	79	111	107
4.6	67	128	63	68	66
4.7	117	120	113	131	130
4.8	NA	NA	NA	NA	NA
4.9	117	124	122	129	122
4.10	74	78	56	80	79
4.11	88	100	84	94	94
4.12	106	∅	108	110	113
4.13	61	63	42	64	59
<b>Total</b>	<b>917</b>	<b>891</b>	<b>840</b>	<b>969</b>	<b>971</b>
<b>Écart (%)</b>	∅	- 3 %	- 8 %	+ 6 %	+ 6 %

Tableau C.2 *Pride and Prejudice* : nombre de mots des extraits étudiés

	Austen	Perks	Leconte et Pressoir	Pichardie	Goubert
5.1	70	60	63	61	65
5.2	79	47	78	81	83
5.3	NA	NA	NA	NA	NA
5.4	77	78	85	77	91
5.5	NA	NA	NA	NA	NA
5.6	NA	NA	NA	NA	NA
5.7	NA	NA	NA	NA	NA
5.8	115	109	118	112	117
5.9	105	104	79	114	118
5.10	41	57	44	48	57
5.11	82	67	42	67	73
5.12	153	131	145	160	171
5.13	207	237	151	206	216
5.14	105	99	99	97	101
5.15	151	157	153	159	165
5.16	98	113	48	106	108
5.17	76	82	86	80	88
5.18	115	91	109	126	121
5.19	99	96	82	96	94
<b>Total</b>	<b>1573</b>	<b>1528</b>	<b>1382</b>	<b>1590</b>	<b>1668</b>
<b>Écart (%)</b>	∅	- 3 %	- 12 %	+ 1 %	+ 6 %

Tableau C.3 *Persuasion* : nombre de mots des extraits étudiés

	Austen	Montolieu	Belamich	Goubert	Pichardie
6.1	113	117	118	135	124
6.2	79	77	81	83	77
6.3	103	161	103	125	108
6.4	165	206	172	192	177
6.5	116	86	112	134	118
6.6	139	288	161	161	157
6.7	125	176	149	145	125
6.8	145	232	137	156	144
6.9	141	146	147	167	158
6.10	167	104	166	175	169
6.11	NA	NA	NA	NA	NA
6.12	128	265	120	160	153
6.13	25	41	22	26	28
6.14	149	183	146	153	157
6.15	63	56	66	78	73
6.16	174	229	182	179	192
6.17	48	70	46	56	50
6.18	101	62	97	102	109
<b>Total</b>	<b>1981</b>	<b>2499</b>	<b>2025</b>	<b>2227</b>	<b>2119</b>
<b>Écart (%)</b>	∅	<b>+ 26 %</b>	<b>+ 2 %</b>	<b>+ 1 %</b>	<b>+ 6 %</b>

## C.2 Tableau récapitulatif des résultats

Tableau C.4 Tableau récapitulatif

Auteur, autrice	Publication	Titre	Nombre de mots	Écart (%)	Approche	Impressions
Austen	1803	<i>Northanger Abbey</i>	917	s.o.	s.o.	s.o.
Austen	1813	<i>Pride and Prejudice</i>	1573	s.o.	s.o.	s.o.
Austen	1818	<i>Persuasion</i>	1981	s.o.	s.o.	s.o.
Montolieu	1821	<i>La famille Elliot, ou L'ancienne inclination</i>	2499	26 %	Impérialiste	2
Perks	1822	<i>Orgueil et prévention</i>	1528	-3 %	Impérialiste	5
Ferrières	1824	<i>L'abbaye de Northanger</i>	891	-3 %	Transdiscursive	1
Fénéon	1898	<i>Catherine Morland</i>	840	-8 %	Défective	6
Leconte et Pressoir	1932	<i>Les cinq filles de Mrs Bennet</i>	1382	-12 %	Impérialiste	13
Belamich	1945	<i>Persuasion</i>	2025	2 %	Transdiscursive	8
Salesse-Lavergne	1980	<i>Northanger Abbey</i>	969	6 %	Impérialiste	6
Arnaud	2000	<i>L'abbaye de Northanger</i>	971	6 %	Impérialiste	2
Pichardie	2000	<i>Orgueil et préjugé</i>	1590	1 %	Transdiscursive	1
Goubert	2007	<i>Orgueil et préjugés</i>	1668	6 %	Impérialiste	3
Goubert	2011	<i>Persuasion</i>	2227	1 %	Impérialiste	1
Pichardie	2013	<i>Persuasion</i>	2119	6 %	Transdiscursive	1

ANNEXE D

TRADUCTIONS DE *PRIDE AND PREJUDICE*

## D.1 Argent et statut social

Tableau D.1 Ouverture du roman (I.1)

1813	Austen	It is a <b>truth universally</b> acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, <b>must</b> be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this <b>truth</b> is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters. (p. 3)
1822	Perks	C'est une <b>vérité presque incontestable</b> qu'un jeune homme possesseur d'une grande fortune, <b>doit</b> avoir besoin d'une épouse. Bien que les sentiments et les goûts d'un tel homme ne soient pas connus ; aussitôt qu'il vient se fixer dans une province, les familles du voisinage le regardent comme un bien qui doit dans peu appartenir à l'une ou l'autre de leurs filles. (t. I, p. 1)
1822	Anonyme	S'il est une <b>idée généralement reçue</b> , c'est qu'un homme fort riche <b>doit</b> penser à se marier. Quelque peu connues que soient ses habitudes et ses intentions, cette <b>idée</b> est si fortement gravée dans l'esprit de toutes les familles du pays dans lequel il se fixe, qu'il est à l'instant considéré comme la <i>propriété légitime</i> des jeunes personnes qui l'habite. Il ne s'agit plus que de savoir laquelle fixera son attention. (t. I, p. 1)
1932	Leconte et Pressoir	C'est une <b>vérité universellement</b> reconnue qu'un célibataire pourvu d'une belle fortune <b>doit</b> avoir envie de se marier, et, si peu que l'on sache de son sentiment à cet égard, lorsqu'il arrive dans une nouvelle résidence, cette <b>idée</b> est si bien fixée dans l'esprit de ses voisins qu'ils le considèrent sur-le-champ comme la propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 1)
1945	Rocart	Un célibataire qui possède une certaine fortune <b>doit</b> absolument se marier. Voilà un <b>axiome universellement admis</b> . On a beau ne savoir quasi rien du caractère ou des idées d'un tel homme, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans l'esprit des familles du voisinage que dès son installation, ce pauvre garçon est considéré comme la propriété légale de l'une ou l'autre jeune fille. (p. 13)
1946	Shops et Séverac	C'est une <b>vérité universellement admise</b> qu'un célibataire qui a de la fortune <b>ne peut se passer</b> d'une femme. Si peu connus que puissent être ses sentiments ou ses vues, quand il s'installe dans une nouvelle résidence, cette <b>vérité</b> est si bien enracinée dans l'esprit des familles voisines, qu'il est immédiatement considéré comme la légitime propriété de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 9)
1946	Privat	<b>Qui songe à en douter ?</b> Un célibataire nanti d'une belle fortune <b>doit</b> être nécessairement à la recherche d'une femme. C'est une <b>conviction</b> si répandue que, dès qu'on voit paraître un jeune homme pour la première fois dans une région, il n'est pas de familles des environs qui ne le considèrent, d'ores et déjà, comme la propriété de l'une ou de l'autre de leurs filles. (p. 9)

1947	Castier	<p>C'est une <b>vérité universellement admise</b>, qu'un célibataire en possession d'une fortune solide <b>doit</b> avoir besoin d'une femme.</p> <p>Quelque peu connus que puissent être les sentiments ou les projets d'un tel homme lorsqu'il s'établit pour la première fois dans une région, cette <b>vérité</b> est tellement ancrée dans l'esprit des familles avoisinantes, qu'il est considéré comme la propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 17)</p>
2000	Pichardie	<p>Il est <b>universellement</b> admis qu'un célibataire nanti d'une belle fortune a <b>forcément</b> besoin d'une épouse.</p> <p>Si mal connus que soient les sentiments ou les opinions d'un tel homme, dès lors qu'il paraît dans une certaine société, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans l'esprit des familles du voisinage qu'il est considéré comme propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (t. I, p. 559)</p>
2001	Vierne	<p>Il est une <b>vérité universellement</b> admise : c'est qu'un célibataire doté d'une solide fortune a <b>certainement</b> besoin d'une épouse.</p> <p>Si peu connus que soient les sentiments et les opinions d'un tel homme, lorsqu'il vient s'établir quelque part, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans les esprits des familles voisines qu'elles voient en lui le bien légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 13)</p>
2007	Goubert	<p><b>Chacun</b> se trouvera d'accord pour reconnaître qu'un célibataire en possession d'une belle fortune <b>doit</b> éprouver le besoin de prendre femme.</p> <p>Aussi peu connus que soient les sentiments ou les projets d'un tel homme à son arrivée dans le voisinage, cette <b>vérité</b> est si bien ancrée dans l'esprit des familles des environs qu'on l'y considère comme la légitime propriété de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 35)</p>
2009	Bury	<p>C'est une <b>vérité universellement</b> reconnue qu'un célibataire doté d'une certaine fortune est <b>nécessairement</b> à la recherche d'une épouse.</p> <p>Même si l'on ignore à peu près tout ce que pense ou ressent un tel homme lorsqu'il fait son apparition, cette <b>vérité</b> est si bien fixée dans les esprits des familles de la région qu'il est considéré comme la propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 37)</p>
2011	Chiari	<p>C'est une <b>vérité universellement</b> reconnue qu'un célibataire pourvu d'une belle fortune <b>doit</b> être en quête d'une épouse.</p> <p>Si secrets que puissent être les sentiments ou les visées d'un homme lorsqu'il s'installe quelque part, cette <b>vérité</b> est tellement ancrée dans l'esprit des familles des environs qu'elles voient en lui la propriété légitime de l'une ou l'autre de leurs filles. (p. 35)</p>

Tableau D.2 Répétition (I.1)

1813	Austen	“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says <b>that</b> Netherfield is taken by a young man of large fortune from the north of England; <b>that</b> he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it, <b>that</b> he agreed with Mr. Morris immediately; <b>that</b> he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week.” (p. 3)
1822	Perks	« — Eh bien ! mon cher, sachez <b>qu’un</b> jeune homme fort riche vient habiter Netherfield ; <b>il</b> y passa lundi dernier en voiture à quatre chevaux, <b>il</b> vit la maison, elle lui plut ; <b>il</b> parla sur-le-champ à M. Morris, et doit en prendre possession à la Saint-Michel. [...] » (t. I, p. 2)
1822	Anonyme	Vous saurez donc, mon cher, <b>que</b> Metterfield Parck vient d’être loué par un jeune seigneur fort riche ; <b>il</b> arriva lundi, en voiture à quatre chevaux, dans l’intention de voir la maison ; <b>il</b> en fut si enchanté que, de suite <b>il</b> convint du prix et des conditions avec M. Morris, <b>qu’il</b> doit en prendre possession avant un mois, et <b>qu’il</b> enverra plusieurs de ses domestiques pour faire les préparatifs nécessaire à la fin de la semaine prochaine. (t. I, p. 3)
1932	Leconte et Pressoir	– Eh bien, mon ami, à ce <b>que</b> dit Mrs. Long, le nouveau locataire de Netherfield <b>serait</b> un jeune homme très riche du nord de l’Angleterre. <b>Il</b> est venu lundi dernier en chaise de poste pour visiter la propriété et l’a trouvée tellement à son goût <b>qu’il</b> s’est immédiatement entendu avec Mr. Morris. <b>Il</b> doit s’y installer avant la Saint-Michel et plusieurs domestiques arrivent dès la fin de la semaine prochaine <b>afin de mettre la maison en état.</b> (p. 1-2)
1945	Rocart	– Sachez, mon cher, du moins d’après les dires de Mrs. Long, <b>que</b> le locataire de <i>Netherfield</i> est un jeune homme très riche et originaire du Nord de l’Angleterre. <b>Il</b> est venu visiter la propriété, lundi dernier ; <b>il</b> avait une chaise de poste, attelée de quatre chevaux. L’endroit lui plut tellement <b>qu’il</b> se mit tout de suite d’accord avec Mr. Morris. <b>Il</b> n’a pas attendu la Saint-Michel pour prendre possession du domaine. Avant la fin de la semaine prochaine, quelques domestiques seront installés dans la maison. (p. 13)
1946	Shops et Séverac	– Eh bien, mon cher, s’il faut en croire Mrs Lang, sachez <b>que</b> Netherfield a été loué par un jeune homme fortuné, originaire du Nord, <b>qui</b> est arrivé lundi dans une chaise de poste à quatre chevaux. <b>Il</b> a visité les lieux et s’en est montré si satisfait <b>qu’il</b> s’est immédiatement mis d’accord avec Mr Morris ! <b>Il</b> s’installera pour la Saint Michel, mais son personnel arrivera dès la semaine prochaine. (p. 9)
1946	Privat	– Eh bien ! mon ami, vous allez le savoir. Mrs Long dit <b>que</b> Netherfield a été loué par un jeune homme très riche, du Nord de l’Angleterre ; <b>qu’il</b> est arrivé lundi, en cabriolet, pour visiter les lieux et <b>que</b> la propriété lui a tellement plu <b>qu’il</b> a conclu le marché immédiatement avec Mr Morris ; <b>il</b> doit en prendre possession avant la Saint-Michel et quelques-uns de ses domestiques seront là avant la semaine prochaine. (p. 9-10)

1947	Castier	– Eh bien ! mon ami, sachez que Mrs Long dit <b>que</b> Netherfield est pris en location par un jeune homme du nord de l'Angleterre, possédant une fortune considérable, <b>qu'il</b> est venu lundi, dans une chaise à quatre chevaux, pour visiter la propriété, et <b>qu'il</b> a été ravi au point d'avoir conclu immédiatement avec Mr Morris, <b>qu'il</b> doit prendre possession avant la Saint-Michel, et <b>que</b> quelques-uns de ses domestiques doivent être installés dans la maison dès la fin de la semaine prochaine. (p. 17)
1996	Vierne	« Sachez, mon cher, qu'à ce <b>que</b> dit Mrs Long, Netherfield a été retenu par un jeune homme fort riche, du nord de l'Angleterre ; <b>il</b> est venu lundi, dans une voiture à quatre chevaux, visiter l'endroit, et <b>il</b> s'en est trouvé si enchanté <b>qu'il</b> a conclu sur-le-champ avec Mr Morris ; <b>il</b> doit venir s'y installer avant la Saint-Michel et l'on attend, dès la fin de la semaine prochaine, une partie de ses domestiques. [...] » (p. 14)
2000	Pichardie	« Eh bien, mon ami, il faut savoir <b>que</b> , d'après Mme Long, Netherfield a été loué par un jeune homme très riche du nord de l'Angleterre ; <b>il</b> est arrivé lundi dernier en chaise à quatre chevaux, <b>il</b> a visité la propriété, et elle lui a tellement plu <b>qu'il</b> a aussitôt accepté les conditions de M. Morris ; tout est arrangé, <b>il</b> en prendra possession avant la Saint-Michel, et une partie de ses domestiques s'y installera dès la fin de la semaine prochaine. [...] » (t. I, p. 561)
2007	Goubert	« Eh bien, mon cher, sachez-le, Mme Long m'assure <b>que</b> Netherfield a été pris à bail par un homme jeune et riche du nord de l'Angleterre. <b>Il</b> est venu lundi en chaise de poste à quatre chevaux pour examiner les lieux, et <b>il</b> en a été si charmé <b>qu'il</b> a aussitôt donné son accord à M. Morris. <b>Il</b> doit prendre possession avant la Saint-Michel, et quelques-uns de ses domestiques sont attendus dans la maison dès la fin de la semaine prochaine. [...] » (p. 35-36)
2009	Bury	– Eh bien, mon cher, sachez <b>que</b> d'après Mrs. Long, Netherfield est loué par un jeune homme très riche, du nord de l'Angleterre. <b>Il</b> est venu lundi en voiture à quatre chevaux pour voir les lieux, <b>qui</b> lui ont tellement plu <b>qu'il</b> est aussitôt tombé d'accord avec Mr. Morris. <b>Il</b> doit emménager avant la Saint-Michel et certains de ses domestiques arriveront avant la fin de la semaine prochaine. (p. 37)
2011	Chiari	– Eh bien, mon cher, sachez <b>que</b> , selon Mrs Long, un jeune homme très riche, originaire du nord de l'Angleterre, s'est installé à Netherfield ; <b>il</b> s'y est rendu lundi dernier en voiture de poste à quatre chevaux, et le domaine lui a tellement plu <b>qu'il</b> a immédiatement fait affaire avec Mr Morris. <b>Il</b> doit s'y installer dès la Saint-Michel, et quelques-uns de ses domestiques viendront à la fin de la semaine prochaine. (p. 35-36)

Tableau D.3 Accentuation (I.1)

1813	Austen	<i>You</i>	<i>may</i>	<i>have</i>	<i>us</i>	<i>her</i>	<i>Her</i>
1822	Perks	Vous	∅	<i>j'ai été</i>	nous	lui	celui de
1822	Anonyme	Vous	très-probable	<i>certainement</i>	nous	lui	Elle
1932	Leconte et Pressoir	Vous	rien d'in vraisemblable	<i>j'ai [...] eu</i>	nous	∅	Mrs. Bennet elle-même
1945	Rocart	Vous	très vraisemblable	<i>j'ai eu</i>	nous	elle	Quant à elle
1946	Shops et Séverac	vous brûlez de	« pourrait »	<i>pas été laide</i>	nous	votre	Elle
1946	Privat	<i>Vous, vous</i>	tout à fait probable	<i>j'ai pu</i>	nous	lui	Son [...]
1947	Castier	Vous, vous	<i>pourra</i>	<i>j'ai [...] eu</i>	nous [...], à nous,	à elle	Quant à elle
1996	Vierne	Vous êtes, vous	rien d'étonnant	<i>J'ai eu</i>	nous [...], à nous autres,	votre	Son [...] à elle
2000	Pichardie	Vous	rien d'étonnant	<i>J'ai eu</i>	nous, nous	elle	Son [...] à elle
2007	Goubert	Je vois que vous	pas moins probable	<i>J'ai eu</i>	nous	lui	En ce qui la concernait
2009	Bury	Vous avez, vous	très probable	<i>pas dépourvue de beauté</i>	nous [...], nous,	à elle	Sa [...] à elle
2011	Chiari	Vous	peut parfaitement imaginer	<i>eu quelques attraits</i>	nous	lui [...] à elle	Sa [...] à elle

Tableau D.4 Mr. et Mrs. Bennet (I.1)

1813	Austen	Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three and twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. <b>Her mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper.</b> When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news. (p. 5)
1822	Perks	Le caractère de M. Bennet était un si bizarre mélange de réserve, de caprice et d'humeur satirique, que vingt-trois ans de mariage avaient été insuffisants pour le bien faire connaître à sa femme ; <b>celui de M<sup>me</sup> Bennet était moins difficile à définir ; c'était une femme sans esprit ni délicatesse</b> ; dès qu'on la contrariait elle s'imaginait avoir mal aux nerfs ; son unique affaire était de chercher à marier ses filles, ses seuls plaisirs les nouvelles et les visites. (t. I, p. 6)
1822	Anonyme	M. Bennet offroit un mélange si extraordinaire de réparties promptes, d'humeur railleuse, de réserve et de caprices, que vingt-trois ans de mariage n'avoient pas suffi à sa femme pour bien connoître son caractère. <b>Elle étoit moins difficile à définir. C'étoit une femme ignorante, d'une intelligence médiocre, et d'un caractère foible.</b> Lorsqu'elle étoit mécontente, elle se plaignoit de ses nerfs. Son désir le plus ardent étoit de voir ses filles mariées ; sa principale occupation les visites, et son plaisir les nouvelles. (t. I, p. 7)
1932	Leconte et Pressoir	Mr. Bennet était un si curieux mélange de vivacité, d'humeur sarcastique, de fantaisie et de réserve qu'une expérience de vingt-trois années n'avait pas suffi à sa femme pour lui faire comprendre son caractère. <b>Mrs. Bennet elle-même avait une nature moins compliquée : d'intelligence médiocre, peu cultivée et de caractère inégal,</b> chaque fois qu'elle était de mauvaise humeur elle s'imaginait éprouver des malaises nerveux. Son grand souci dans l'existence était de marier ses filles et sa distraction la plus chère, les visites et les potins. (p. 4)
1945	Rocart	Comme on peut en juger, Mr. Bennet était un bizarre mélange de finesse, d'ironie et d'humour, de retenue et de caprice. Après vingt-trois ans de mariage, sa femme ne le comprenait pas encore. <b>Quant à elle, son caractère était moins compliqué ; c'était une femme d'intelligence médiocre, fort peu instruite et capricieuse.</b> À la moindre contrariété, elle se payait une crise de nerfs. Sa grande préoccupation était le mariage de ses filles, sa grande distraction les visites et les racontars. (p. 14)
1946	Shops et Séverac	Mr Bennet était un mélange si complexe de finesse, d'humour, de drôlerie et de flegme que, après vingt-trois ans de vie commune, sa femme n'était pas encore parvenue à le comprendre. <b>Il est vrai qu'assez sott, fort ignorante, très effacée, elle était beaucoup moins compliquée que lui.</b> Marier ses filles était sa grande préoccupation ; les visites et les potins, ses seules distractions. (p. 11)

1946	Privat	Mr Bennet présentait un si singulier mélange d'esprit, d'humeur caustique, de réserve et de caprice qu'une expérience de vingt-trois ans n'avait pas suffi à sa femme pour comprendre son caractère. <b>Son esprit, à elle, était moins compliqué. C'était une femme peu intelligente, sans grande culture et d'un caractère instable.</b> Quand elle était mécontente, elle accusait ses nerfs. Le but de sa vie était de marier ses filles. Son plaisir : les visites et les nouvelles. (p. 12)
1947	Castier	Mr Bennet était un mélange si bizarre de vivacité d'esprit, d'humour sarcastique, de réserve et de caprice, que l'expérience de vingt-trois années avait été insuffisante à permettre à sa femme de comprendre son caractère. <b>Quant à elle, son esprit était moins difficile à analyser. C'était une femme de compréhension faible, de peu de savoir, et de caractère incertain.</b> Quand elle était mécontente, elle croyait avoir ses nerfs. La grande affaire de sa vie était de marier ses filles : sa distraction, c'étaient les visites et les potins. (p. 19)
1996	Vierne	Mr Bennet était un si curieux mélange d'intelligence, de sarcasme, de réserve et de caprice que vingt-trois années d'expérience conjugale n'avaient pas suffi à sa femme pour percevoir à jour les mystères de sa personnalité. <b>Son caractère à elle n'était point si difficile à démêler. C'était une femme de piètre entendement, de peu d'instruction et d'un tempérament ombrageux.</b> Dès qu'elle était contrariée, elle se croyait victime de ses nerfs. Le but unique de son existence était de marier ses filles. Ses joies, les visites et les commérages. (p. 16-17)
2000	Pichardie	M. Bennet était un si étrange amalgame de vive intelligence, d'humour sarcastique, de réserve et de caprice que vingt-trois années de pratique n'avaient pas suffi à sa femme pour comprendre son caractère. <b>Son esprit à elle était moins difficile à faire connaître. Son intelligence était médiocre, ses connaissances limitées, son humeur incertaine.</b> Était-elle mécontente qu'elle se croyait les nerfs malades. Marier ses filles était la grande affaire de sa vie ; visites et nouvelles, sa consolation. (t. I, p. 563)
2007	Goubert	La vivacité d'esprit, un humour sarcastique, la réserve et la fantaisie se mêlaient si étrangement dans la composition de M. Bennet qu'une expérience de vingt-trois ans n'avait pas suffi à sa femme pour parvenir à le comprendre. <b>En ce qui la concernait, le personnage était moins difficile à approfondir. C'était une femme d'une intelligence médiocre, peu instruite et perdant facilement patience.</b> Lorsqu'elle était contrariée, elle s'imaginait malade des nerfs. La grande affaire de sa vie était de marier ses filles. Elle tirait consolation de ses visites, ainsi que des potins. (p. 38)
2009	Bury	Mr Bennet était un si curieux mélange d'intelligence, d'humour sarcastique, de réserve et de caprice que vingt-trois années n'avaient pas suffi à son épouse pour comprendre son caractère. <b>Sa personnalité à elle était moins difficile à pénétrer. C'était une femme à l'esprit borné, aux connaissances limitées et à l'humeur incertaine.</b> Lorsqu'elle était mécontente, elle s'imaginait victime de ses nerfs. L'unique objectif de Mrs. Bennet était marier ses filles ; son unique réconfort, elle le tirait des visites et des nouvelles. (p. 39-40)

2011	Chiari	<p>Mr Bennet était un si curieux mélange d'intelligence, d'humour sarcastique, de réserve et de caprice que sa femme ne parvenait toujours pas à percer son caractère au bout de vingt-trois ans de mariage. <b>Sa personnalité à elle était moins difficile à cerner. C'était une femme peu avisée, aux connaissances limitées et d'humeur imprévisible.</b> À la moindre contrariété, elle s'imaginait être victime de ses nerfs. Son seul but dans la vie était de marier ses filles ; son seul plaisir, elle le tirait des visites et des nouvelles du voisinage. (p. 38)</p>
------	--------	---

## D.2 Anatomie d'un thème

Tableau D.5a Pride I (I.5)

1813	Austen	<p>"Miss Bingley told me," said Jane, "that he never speaks much, unless among his intimate acquaintances. With <i>them</i> he is remarkably agreeable."</p> <p>"I do not believe a word of it, my dear. If he had been so very agreeable, he would have talked to Mrs. Long. But I can guess how it was; everybody says that he is eat up with <b>pride</b>, and I dare say he had heard somehow that Mrs. Long does not keep a carriage, and had come to the ball in a hack chaise."</p> <p>"I do not mind his not talking to Mrs. Long," said Miss Lucas, "but I wish he had danced with Eliza."</p> <p>"Another time, Lizzy," said her mother, "I would not dance with <i>him</i>, if I were you."</p> <p>"I believe, ma'am, I may safely promise you <i>never</i> to dance with him."</p> <p>"His <b>pride</b>," said Miss Lucas, "does not offend <i>me</i> so much as <b>pride</b> often does, because there is an excuse for it. One cannot wonder that so very fine a young man, with family, fortune, everything in his favour, should think highly of himself. If I may so express it, he has a <i>right</i> to be <b>proud</b>."</p> <p>"That is very true," replied Elizabeth, "and I could easily forgive <i>his</i> <b>pride</b>, if he had not mortified <i>mine</i>."</p> <p>"<b>Pride</b>," observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, "is a very common failing, I believe. By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed, that human nature is particularly prone to it, and that there are very few of us who do not cherish a feeling of self-complacency on the score of some quality or other, real or imaginary. Vanity and <b>pride</b> are different things, though the words are often used synonymously. A person may be <b>proud</b> without being vain. <b>Pride</b> relates more to our opinion of ourselves, vanity to what we would have others think of us."</p> <p>"If I were as rich as Mr. Darcy," cried a young Lucas, who came with his sisters, "I should not care how <b>proud</b> I was. I would keep a pack of foxhounds, and drink a bottle of wine a day." (p. 21-22)</p>
1822	Perks	<p>– Mlle Bingley m'a dit, reprit Hélen, qu'il parlait fort peu aux étrangers ; mais qu'avec ses amis il était extrêmement aimable.</p> <p>– Je ne le crois pas, ma chère ; s'il avait été si aimable, il eût causé avec Mme Long. Mais je me doute bien de ce qu'il en est : on dit qu'il est d'une <b>fierté</b> intolérable, et je pense qu'il aura su que Mme Long n'avait point d'équipage et qu'elle était venue au bal dans une chaise de poste.</p> <p>– Je me soucie fort peu qu'il ait parlé ou non à Mme Long, dit miss Lucas ; mais j'aurais voulu qu'il eût dansé avec Éliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, lui dit sa mère, je le refuserais, si j'étais à votre place.</p> <p>– Je crois, maman, que je puis avec sûreté vous promettre de ne jamais danser avec lui.</p> <p>– Sa <b>fierté</b>, dit Mlle Lucas, ne me paraît pas aussi ridicule que la <b>fierté</b> le semble ordinairement ; car on ne peut guère s'étonner qu'un jeune homme beau, riche et d'une famille distinguée pense bien de lui-même. Je crois qu'il a le droit d'être <b>fier</b>, si j'ose m'exprimer ainsi.</p> <p>– Cela est très vrai, répondit Élisabeth ; et je lui pardonnerais facilement sa <b>fierté</b> s'il n'eût blessé la mienne.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary, qui se piquait de réfléchir et de moraliser, est de tous les vices, je crois, le plus commun. Par tout ce que j'ai lu, je suis convaincue que c'est une faiblesse attachée à la nature humaine et qu'il y a peu de personnes qui ne tirent vanité de quelques qualités réelles ou imaginaires. La vanité et la <b>fierté</b> sont deux choses bien différentes ; une personne peut être <b>fière</b> sans être vaine. La <b>fierté</b> provient ordinairement de l'opinion que nous avons de nous-mêmes, et la vanité de celle que nous désirons que les autres aient de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que M. Darcy, dit un des jeunes Lucas, qui avait accompagné ses sœurs, je serais au moins aussi <b>fier</b> que lui ; j'aurais une meute de chiens et je boirais une bouteille de vin tous les jours. (t. I, p. 34-36)</p>

1822	Anonyme	<p>– Miss Bingley m'a assuré qu'il ne parle jamais qu'à ses plus intimes connoissances, et qu'alors il est extrêmement aimable, dit Jane.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chère, s'il avoit été si aimable, il auroit certainement parlé à Mistriss Long. Mais je devine pourquoi il ne l'a pas fait. On dit qu'il est dévoré d'<b>orgueil</b>, et je suis sûre qu'il aura su que Mistriss Long n'avoit point d'équipage, et qu'elle étoit venue au bal dans une voiture de louage.</p> <p>– Je ne lui en veux point de n'avoir pas parlé à Mistriss Long, dit Charlotte, mais j'aurois voulu qu'il dansât avec Lizzy.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, dit Mistriss Bennet, si j'étois vous, je ne voudrais pas danser avec lui.</p> <p>– L'<b>orgueil</b> chez lui, dit Miss Lucas, ne me paroît pas si offensant qu'il l'est quelquefois chez d'autres, il a une excuse. On ne sauroit s'étonner qu'un jeune homme si beau, d'une bonne famille, avec beaucoup de fortune, ayant tout enfin en sa faveur, ait bonne opinion de lui-même.</p> <p>– C'est très-vrai, répliqua Elisabeth, et je lui pardonnerois facilement son <b>orgueil</b> s'il n'avoit pas blessé le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary, qui se piquoit de beaucoup de profondeur dans ses réflexions, est un défaut très-ordinaire ; d'après tout ce que j'ai lu, je suis persuadée qu'il est très-commun, que la nature humaine y est particulièrement disposée, et qu'il y a bien peu de gens qui ne nourrissent en sentiment de satisfaction d'eux-mêmes, fondé sur quelques qualités réelles ou imaginaires. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses très-différentes, quoiqu'on les emploie quelquefois comme synonymes. On peut être fier sans être vain. L'<b>orgueil</b> se rapporte davantage à l'opinion que nous avons de nous-même, et la vanité à celle que nous voulons que les autres en aient.</p> <p>– Si j'étois aussi riche que M. Darcy, s'écria un jeune Lucas qui avoit accompagné ses sœurs, je ne m'embarrasserais pas d'être fier ou vain, j'aurois une meute de chiens courrans, et je boirois une bouteille de vin par jour. (t. I, p. 38-40)</p>
1932	Leconte et Pressoir	<p>– Miss Bingley dit qu'il n'est jamais loquace avec les étrangers, mais que dans l'intimité c'est le plus aimable causeur.</p> <p>– Je n'en crois pas un traître mot, mon enfant : s'il étoit si aimable, il aurait causé avec Mrs. Long. Non, je sais ce qu'il en est : Mr. Darcy, — tout le monde en convient, — est bouffi d'<b>orgueil</b>. Il aura su, je pense, que Mrs. Long n'a pas d'équipage et que c'est dans une voiture de louage qu'elle est venue au bal.</p> <p>– Cela m'est égal qu'il n'ait pas causé avec Mrs. Long, dit Charlotte, mais j'aurais trouvé bien qu'il dansât avec Eliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, dit la mère, à votre place, je refuserais de danser avec lui.</p> <p>– Soyez tranquille, ma mère, je crois pouvoir vous promettre en toute sûreté que je ne danserai jamais avec lui.</p> <p>– Cet <b>orgueil</b>, dit miss Lucas, me choque moins chez lui parce que j'y trouve des excuses. On ne peut s'étonner qu'un jeune homme aussi bien physiquement et pourvu de toutes sortes d'avantages tels que le rang et la fortune ait de lui-même une haute opinion. Il a, si je puis dire, un peu le droit d'avoir de l'<b>orgueil</b>.</p> <p>– Sans doute, fit Elisabeth, et je lui passerais volontiers son <b>orgueil</b> s'il n'avoit pas modifié le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary qui se piquait de psychologie, est, je crois, un sentiment très répandu. La nature nous y porte et bien peu parmi nous échappent à cette complaisance que l'on nourrit pour soi-même à cause de telles ou telles qualités souvent imaginaires. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont choses différentes, bien qu'on emploie souvent ces deux mots l'un pour l'autre ; on peut être <b>orgueilleux</b> sans être vaniteux. L'<b>orgueil</b> se rapporte plus à l'opinion que nous avons de nous-mêmes, la vanité à celle que nous voudrions que les autres aient de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr. Darcy, s'écria un jeune Lucas qui avoit accompagné ses sœurs, je me moquerais bien de tout cela ! Je commencerais par avoir une meute pour la chasse au renard, et je boirais une bouteille de vin fin à chacun de mes repas. (p. 17-18)</p>

1945	Rocart	<p>– Miss Bingley me racontait, reprit Jane, qu'il ne parle pas beaucoup, sauf quand il se trouve en compagnie de ses amis intimes. Avec eux, ils se montrent vraiment charmant.</p> <p>– Ma chère, je n'en crois pas un mot. S'il était si charmant que cela, il aurait parlé à Mrs Long. Il aura sans doute entendu dire que Mrs Long ne possède pas d'équipage et qu'elle est venue à la soirée en fiacre de louage.</p> <p>– Je ne me tracasse pas du tout de son mutisme envers Mrs Long, dit Miss Lucas, mais j'aurais aimé qu'il dansât avec Elisa.</p> <p>– Maintenant, Lizzy, dit la mère, si j'étais à votre place, je danserais jamais avec lui.</p> <p>– Soyez tranquille, maman, je peux vous promettre de ne jamais danser avec lui.</p> <p>– Oh ! dit Miss Lucas. Cette manifestation d'<b>orgueil</b> de sa part ne me blesse pas beaucoup, il a des excuses. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un jeune homme beau, élégant, bien né et riche comme Mr. Darcy, ait une aussi haute opinion de lui-même. Si je peux me permettre de le dire, il a le droit d'être <b>orgueilleux</b>.</p> <p>– C'est vrai, répondit Élisabeth. Je lui pardonnerais volontiers son <b>orgueil</b> si je n'en avais pas été la victime.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary qui se piquait d'être une femme fort réfléchie, est un défaut très répandu. Les nombreuses lectures que j'ai faites m'ont pénétrée de la conviction que c'est un défaut très commun. Notre nature nous y porte si facilement. Ils sont bien rares ceux d'entre nous qui n'éprouvent pas un sentiment de fatuité, de complaisance personnelle, de satisfaction en croyant posséder une foule de qualités réelles ou imaginaires. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont des choses bien différentes, et pourtant le monde les emploie souvent comme synonymes. L'<b>orgueil</b> concerne l'opinion que nous avons de nous, la vanité celle que nous croyons que les autres ont de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Monsieur Darcy, s'écria un jeune Lucas qui avaient accompagné ses sœurs, je me moquerais bien d'être <b>orgueilleux</b>. J'élèverais une meute de fox-terriers et je boirais une bouteille de vin tous les jours. (p. 22-23)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>– Miss Bingley m'a dit qu'il ne parlait guère, sauf quand il se trouvait au milieu d'amis intimes. Avec eux, il se montre fort aimable.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chère. S'il était capable de gentillesse, il aurait parlé à Mrs Lang. Mais je devine ce qu'il y a ; il est, paraît-il, dévoré d'<b>orgueil</b> ; et je parierais qu'il a appris d'une façon ou d'une autre que Mrs Lang ne possède pas d'équipage et qu'elle est venue au bal avec une voiture de louage.</p> <p>– Cela m'est bien égal qu'il n'ait pas adressé la parole à Mrs Lang, dit Miss Lucas, mais j'aurais aimé qu'il danse avec Eliza.</p> <p>– En tout cas, si j'étais à ta place, Lizzy, intervint Mrs Bennet, je ne danserais pas avec lui, même s'il m'en priait !</p> <p>– Oh ! maman, je puis vous promettre sincèrement, de ne <i>jamais</i> danser avec lui.</p> <p>– Je suis moins offensée par sa <b>vanité</b>, dit Miss Lucas, que je ne le serais de tout autre, parce qu'il a une excuse. N'est-il pas assez naturel qu'un jeune homme de grande famille, beau, riche, ayant tout pour lui, ait une assez haute opinion de lui-même ? Somme toute, il a le droit d'être <b>fier</b>.</p> <p>– C'est très vrai, dit Élisabeth, et je lui pardonnerais volontiers son <b>orgueil</b> s'il n'avait mortifié le <i>mien</i>.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary, qui se piquait d'avoir un jugement très sûr, est, hélas, un défaut courant. Je suis même convaincue qu'il est pour ainsi dire inhérent à la nature humaine. Il est peu de gens qui ne nourrissent pas quelque fatuité à propos de leurs qualités, réelles ou imaginaires. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses différentes, bien que les mots soient souvent employés comme synonymes. Une personne peut-être <b>orgueilleuse</b> sans être vaine. L'<b>orgueil</b> s'applique davantage à l'opinion que nous avons de nous-mêmes ; la vanité, à ce que nous voudrions que les autres pensent de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Monsieur Darcy, s'écria le jeune Lucas qui avait accompagné sa sœur, je ne me préoccuperais pas d'être ou de ne pas être <b>orgueilleux</b>. J'aurais des lévriers et je boirais une bouteille de vin tous les jours. (p. 23-24)</p>

1946	Privat	<p>– Miss Bingley m'a dit, reprit Jane, qu'il ne parie [<i>sic</i>] jamais davantage, à moins de se trouver dans le cercle de ses amis intimes. Avec eux, il est remarquablement aimable.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie ; s'il avait été aussi aimable que cela, il aurait causé avec Mrs Long. Mais je vois ce que c'est. Tout le monde sait qu'il est pétri d'<b>orgueil</b> et, certainement, il aura appris par hasard que Mrs Long n'a pas les moyens d'avoir une voiture à elle et qu'elle a dû venir au bal en fiacre.</p> <p>– Cela m'est égal qu'il n'ait pas fait la conversation avec Mrs Long, dit miss Lucas, mais j'aurais souhaité qu'il dansât avec Eliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, si j'étais vous, dit sa mère, je ne danserais pas avec lui.</p> <p>– Très sincèrement, je crois, maman, pouvoir vous le promettre.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, dit miss Lucas, est moins choquant chez lui que chez un autre parce qu'il a une excuse. Il n'est pas étonnant qu'un homme aussi distinguée de sa personne, ayant tout pour lui, famille, fortune, est une haute opinion de lui-même. Si je puis m'exprimer ainsi, il a un véritable <i>droit</i> à être fier.</p> <p>– C'est tout à fait vrai, répondit Elizabeth, et je lui pardonnerais aisément son <b>orgueil</b> s'il n'avait pas mortifié le <i>mien</i>.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary, qui se piquait de mettre de la solidité dans ses réflexions, est un sentiment fort répandu, je le sais. Par tout ce que j'ai lu, je suis convaincu qu'il est vraiment fort commun ; que la nature humaine a un véritable penchant pour ce vice et qu'il y a bien peu de gens qui ne caressent un sentiment de complaisance envers eux-mêmes à cause de telle ou telle qualité, réelle ou imaginaire, qu'ils s'accordent. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses différentes, quoi qu'on prennent souvent les deux mots dans le même sens. L'<b>orgueil</b> se rapporte plutôt à notre opinion sur le nous-même et la vanité à ce que les autres pensent de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr Darcy, s'écria une [<i>sic</i>] des plus jeunes des Lucas, qui avait accompagné ses sœurs, j'aurais une meute et je boirais une bouteille de vin tous les jours. (p. 29-30)</p>
1947	Castier	<p>– Miss Bingley m'a dit, fit Jane, qu'il ne parle guère, si ce n'est dans le cercle des gens qu'il connaît intimement. Avec eux, il est remarquablement agréable.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie. S'il avait été si agréable que cela, il aurait causé avec Mrs. Long. Mais je vois d'ici ce qu'il en est ; tout le monde dit qu'il est rongé d'<b>orgueil</b>, et sans doute avait-il entendu dire, d'un côté ou de l'autre, que Mrs. Long n'a pas de voiture, et était venue au bal dans une chaise de louage.</p> <p>– Cela m'est égal, qu'il n'ait pas causé avec Mrs Long, dit Miss Lucas, mais j'aurais voulu qu'il dansât avec Eliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, dit sa mère, c'est moi qui ne danserais pas avec lui, si j'étais à ta place.</p> <p>– Je crois, madame, pouvoir, en toute sécurité, vous promettre de ne <i>jamais</i> danser avec lui.</p> <p>– Son <b>orgueil</b>, dit Miss Lucas, ne me froisse pas, quant à moi, autant que l'<b>orgueil</b> le fait souvent, parce qu'il existe quelque excuse. On ne peut s'étonner de ce qu'un jeune homme aussi beau, possédant famille, fortune, et toutes choses en sa faveur, ait bonne opinion de lui-même. Si je puis m'exprimer ainsi, il a le <i>droit d'être orgueilleux</i>.</p> <p>– C'est fort exact, répondit Elizabeth, et je lui pardonnerais facilement son <b>orgueil</b>, s'il n'avait mortifié le <i>mien</i>.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, fit remarquer Mary, qui se piquait de la solidité de ses réflexions, est, je le crois, un défaut très commun. D'après toutes mes lectures, je suis convaincue qu'il est excessivement commun, que la nature humaine y est particulièrement encline, et que nous sommes bien peu nombreux, ceux d'entre nous qui ne nourrissons pas un sentiment de suffisance en raison d'une qualité ou d'une autre, réelle ou imaginaire. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont des choses différentes, bien que les deux mots soient souvent employés comme synonymes. On peut être <b>orgueilleux</b> sans être vaniteux. L'<b>orgueil</b> a trait plutôt à notre opinion de nous-mêmes, la vanité, à ce que nous voudrions que les autres pensassent de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr. Darcy, s'écria l'un des jeunes Lucas qui était venu avec ses sœurs, quelque <b>orgueilleux</b> que je fusse, cela me serait égal. J'aurais une meute de chiens courants, et je boirais une bouteille de vin tous les jours. (p. 35-36)</p>

1996	Vierne	<p>– Miss Bingley, expliqua Jane, prétend qu'il n'est guère loquace, sinon avec ses amis intimes. En leur compagnie, il est tout à fait charmant.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie. S'il était si charmant que ça, il aurait parlé à Mrs Long. Mais je ne suis pas en peine de deviner ce qui s'est passé ; tout le monde dit qu'il est bouffi d'<b>orgueil</b> et je gage qu'il aura, Dieu sait comment, entendu dire que Mrs Long ne possède pas de voiture et qu'elle était venue au bal dans une berline de louage.</p> <p>– Peu importe qu'il n'ait point adressé la parole à Mrs Long, avoua Miss Lucas, mais j'eusse aimé qu'il dansât avec Eliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, conseilla Mrs Bennet, c'est moi qui refuserais de danser avec lui, si j'étais à ta place.</p> <p>– Je crois, ma mère, être en mesure de vous promettre de ne <i>jamais</i> être sa cavalière.</p> <p>– Son <b>orgueil</b>, repris Miss Lucas, me heurte moins que celui de beaucoup d'autres, car il est fondé. Comment s'étonner qu'un jeune homme qui possède prestance, rang, fortune et tant d'autres choses en sa faveur ait une haute opinion de lui-même ? Il y a, si j'ose m'exprimer ainsi, le <i>droit</i> d'être <b>orgueilleux</b>.</p> <p>– Ce que tu dis là est fort juste, rétorqua Elizabeth, et je lui pardonnerais volontiers son <b>orgueil</b>, s'il n'avait mortifié le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, fit remarquer Mary, qui se piquait de profondeur dans ses réflexions, est un défaut très répandu à ce que je crois. Toutes les lectures que j'ai pu faire me persuade qu'il s'agit d'un travers des plus courant, auquel la nature humaine est particulièrement encline, et que rares sont ceux d'entre nous qui ne nourrissent pas quelque sentiment de satisfaction intime à la pensée de telle ou telle de leurs qualités, réelle ou imaginaire. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses bien différentes, encore que les deux mots soient souvent pris pour des synonymes. On peut être <b>orgueilleux</b> sans être vaniteux. L'<b>orgueil</b> a plutôt trait à ce que nous pensons de nous-mêmes ; la vanité à ce que nous voudrions voir les autres penser de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr Darcy, lança un des jeunes Lucas qui avait accompagné ses sœurs, je ne me soucierais pas d'<b>orgueil</b>. J'aurais une meute de chien et je boirais une bouteille de vin par jour. (p. 40-41)</p>
2000	Pichardie	<p>– Mlle Bingley m'a dit, repris Jane, qu'il ne parle jamais beaucoup, sauf avec ses intimes. Avec eux, il est remarquablement aimable.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie. S'il avait été si aimable, il aurait parlé à madame Long. Mais je me doute bien de la raison ; tout le monde dit qu'il est bouffi d'<b>orgueil</b>, et sans doute a-t-il entendu dire, ici ou là, que Mme Long n'avait pas d'équipage et qu'elle est venu au bal en fiacre.</p> <p>– Ne pas parler à Mme Long ne me dérange pas, dit Mlle Lucas, mais ne pas danser avec Eliza me paraître regrettable.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, lui dit sa mère, à ta place, je refuserais de danser avec lui.</p> <p>– Madame, je crois ne courir aucun risque en promettant de ne jamais danser avec lui.</p> <p>– Moi, dit Mlle Lucas, cet <b>orgueil</b> ne me choque pas comme l'<b>orgueil</b> me choque d'habitude, car M. Darcy a des excuses. Comment s'étonner qu'un si beau jeune homme qui a nom, fortune, bref absolument tout, ait haute opinion de lui-même ? Si j'ose m'exprimer ainsi, il a le droit, oui, le droit, d'être <b>orgueilleux</b>.</p> <p>– Très juste, répondit Élisabeth, et il me serait facile de pardonner son <b>orgueil</b> s'il n'avait gravement blessé le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, fit observer Marie qui se piquait de solidité dans ses réflexions, est un défaut fort répandu, je crois. Oui, d'après tout ce que j'ai pu lire, je suis convaincue que ce défaut est fort commun, que la nature humaine y est particulièrement portée, et que rares sont ceux qui ne chérissent pas un sentiment de complaisance à propos d'une qualité ou d'une autre, réelle ou supposée. Vanité et <b>orgueil</b> sont choses différentes, même si les deux mots sont souvent pris comme synonymes. Nous pouvons être <b>orgueilleux</b> sans être vaniteux. L'<b>orgueil</b> tient plus à l'opinion que nous avons de nous-même, la vanité à ce que nous voudrions que les autres pensassent de nous.</p> <p>– Si j'étais riche comme Monsieur Darcy, s'écria l'un des jeunes Lucas qui avait accompagné ses sœurs, Je ne m'en crains d'être trop ou pas assez <b>orgueilleux</b>. J'aurais une meute pour chasser le renard, et je boirais une bouteille de vin par jour. (t. I, p. 574-575)</p>

2007	Goubert	<p>– Selon Mlle Bingley, dit Jane, il n'est pas bavard, à moins qu'il ne soit parmi ses intimes. Mais avec eux il est tout à fait charmant.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie. S'il était tout à fait charmant, il aurait parlé à Mme Long. Mais je vois comment les choses se sont passées. Tout le monde dit qu'il est bouffi d'<b>orgueil</b>. Il a dû, je ne sais trop comment, entendre dire que Madame Long n'avait pas de voiture et qu'elle était venue au bal dans une chaise de louage.</p> <p>– Je ne lui en veux pas de ne pas avoir parlé à Mme Long, observa Charlotte, mais je regrette qu'il n'ait pas dansé avec Eliza.</p> <p>– Une autre fois, Lizzy, lui conseilla sa mère, à ta place je refuserais de danser avec lui.</p> <p>– Je crois, ma mère, pouvoir vous promettre de ne jamais être sa cavalière.</p> <p>– Son <b>orgueil</b>, repris Mlle Lucas, ne me choque pas autant que l'<b>orgueil</b> je me choque d'ordinaire, car il a une excuse. On ne peut s'étonner qu'un si beau jeune homme, avec famille, fortune, tout en sa faveur, ait une haute opinion de lui-même. Si je puis m'exprimer ainsi, il a le droit d'être <b>orgueilleux</b>.</p> <p>– C'est juste, reparti Elizabeth, et je pourrais facilement lui pardonner son <b>orgueil</b> s'il n'avait pas fait souffrir le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, professa Mary, qui se piquait d'émettre des réflexions pleines de sagesse, est, j'en suis persuadée, un défaut très répandu. Si j'en crois tout ce que j'ai lu, je suis convaincue de son universalité, du fait que la nature humaine y est particulièrement portée et que très peu d'entre nous sont à l'abri d'un sentiment de complaisance envers eux-mêmes fondé sur la possession de quelque qualité, réelle ou imaginaire. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses distinctes, bien que les mots soient souvent utilisés l'un pour l'autre. On peut être <b>orgueilleux</b> sans être vain. L'<b>orgueil</b> a trait davantage à l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes, la vanité à ce que nous voudrions que les autres puissent penser de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Monsieur Darcy, s'écria un jeune Lucas qui avait accompagné ses sœurs, je ne me soucierai pas de savoir si j'avais trop d'<b>orgueil</b> ou non. J'aurais une meute de chiens, et je boirais une bouteille de vin par jour. (p. 52-53)</p>
2009	Bury	<p>– Miss Bingley m'a confié, reprit Jane, qu'il ne parle jamais beaucoup, sauf en compagnie de ses intimes. Alors il se montre tout à fait charmant.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chère. S'il était si agréable, il aurait parlé à Mrs Long. Mais je devine tout : on dit qu'il est dévoré d'<b>orgueil</b>, et il a dû apprendre que Mrs Long était venu en fiacre, n'ayant pas de voiture à elle.</p> <p>– Je ne lui reproche pas de n'avoir rien dit à Mrs Long, déclara Miss Lucas, mais je regrette qu'il n'ait pas dansé avec Eliza.</p> <p>– Si j'étais toi, Lizzy, dit sa mère, je refuserais de danser avec lui, la prochaine fois. – Je crois pouvoir sans risque vous promettre de ne jamais danser avec lui, maman.</p> <p>– L'<b>orgueil</b> m'offense moins chez lui que chez les autres, parce qu'il est justifié, dit Miss Lucas. Rien de surprenant qu'un jeune homme qui a tout pour lui, beauté, famille, fortune, ait une haute opinion de lui-même. Si je puis m'exprimer ainsi, il a le droit d'être <b>fier</b>.</p> <p>– C'est tout à fait vrai, répondit Elizabeth, et je lui pardonnerais aisément sa <b>fiereté</b>, s'il n'avait pas mortifié la mienne.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, fit remarquer Mary, qui se piquait de la solidité de sa réflexion, me semble un défaut très répandu. D'après tout ce que j'ai lu, je suis convaincue que c'est vraiment un phénomène des plus courants, que la nature humaine y est particulièrement encline, et que nous nourrissons presque tous un sentiment de satisfaction en rapport avec telle ou telle qualité, réelle ou imaginaire. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont des choses différentes, bien que les deux mots soient employés comme synonymes. On peut être <b>orgueilleux</b> sans être vaniteux. L'<b>orgueil</b> vient de l'opinion que nous avons de nous-mêmes, la vanité, de ce que nous voudrions que l'on pensât de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr Darcy, s'écria l'un des jeunes Lucas, je me moquerais bien d'être <b>fier</b>. J'aurais ma meute de chiens de chasse et je boirais tous les jours une bouteille de vin. (p. 53-54)</p>

2011	Chiari	<p>– Selon Miss Bingley, il ne parle jamais beaucoup, reprit Jane, sauf dans son cercle familial. Avec ses amis, il est parfaitement charmant.</p> <p>– Je n'en crois pas un mot, ma chérie. S'il était si agréable, il aurait parlé à Mrs Long. Mais je devine ce qui s'est passé : tout le monde le dit bouffi d'<b>orgueil</b>, et je pense qu'il a dû apprendre que Mrs Long n'a pas de voiture à elle et qu'elle s'est rendue au bal dans une chaise de poste.</p> <p>– Cela m'est égal qu'il n'ait pas parlé à Mrs Long, rétorqua Miss Lucas, mais j'aurais aimé qu'il danse avec Éliisa.</p> <p>– Lizzy, si j'étais toi, lui dit sa mère, la prochaine fois je refuserais de danser avec lui.</p> <p>– Maman, je crois ne pas prendre de risque en vous promettant de ne jamais danser avec lui.</p> <p>– L'<b>orgueil</b> dont il fait preuve, reprit Miss Lucas, me blesse moins que chez un autre, parce que, chez lui, il est excusable. Il n'y a rien de surprenant à ce qu'un jeune homme qui a tout pour lui, beauté, famille, fortune, ait une haute opinion de sa personne. Il a, si j'ose dire, le droit d'être <b>fier</b>.</p> <p>– C'est très vrai, répondit Élisabeth, et je lui pardonnerais facilement son <b>orgueil</b> s'il n'avait mortifié le mien.</p> <p>– L'<b>orgueil</b>, observa Mary, qui se piquait de la profondeur de ses réflexions, est, je crois, une faiblesse très répandue. D'après tout ce que j'ai pu lire, je suis en effet persuadée que c'est là un défaut courant, auquel la nature humaine est particulièrement encline, et que bien rares sont ceux qui ne tirent pas vanité de quelque qualité, réelle ou imaginaire. La vanité et l'<b>orgueil</b> sont deux choses différentes, même si ces mots passent souvent pour des synonymes. Une personne peut être <b>orgueilleuse</b> sans être vaine. L'<b>orgueil</b> est davantage lié à l'opinion que nous avons de nous-mêmes, la vanité à ce qu'on voudrait que les autres pensent de nous.</p> <p>– Si j'étais aussi riche que Mr Darcy, dit un des jeunes Lucas qui avait accompagné ses sœurs, je me moquerais bien d'être <b>orgueilleux</b>. J'aurais une meute de chiens pour aller à la chasse au renard et je boirais du vin tous les jours. (p. 55-56)</p>
------	--------	--

Tableau D.5b Traductions de *pride* et *proud* I (I.5)

1813	1822	1822	1932	1945	1946	1946
Austen	Perks	Anonyme	Leconte et Pressoir	Rocart	Shops et Séverac	Privat
pride	fierté	orgueil	orgueil	∅	orgueil	orgueil
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil	vanité	orgueil
pride	fierté	∅	∅	∅	∅	∅
proud	fier	∅	orgueil	orgueilleux	fier	fier
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
proud	fière	fier	orgueilleux	∅	orgueilleuse	∅
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
proud	fier	fier	∅	orgueilleux	orgueilleux	∅

1813	1947	1996	2000	2007	2009	2011
Austen	Castier	Vierne	Pichardie	Goubert	Bury	Chiari
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	∅	orgueil	orgueil	∅	∅
proud	<i>orgueilleux</i>	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleux	fier	fier
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	fierté	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
proud	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleux	orgueilleuse
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
proud	orgueilleux	∅	orgueilleux	orgueil	fier	orgueilleux

Tableau D.6a Pride II (I.16)

1813	Austen	<p>“How strange!” cried Elizabeth. “How abominable!—I wonder that the very <b>pride</b> of this Mr. Darcy has not made him just to you!—If from no better motive, that he should not have been too <b>proud</b> to be dishonest,—for dishonesty I must call it.”</p> <p>“It <i>is</i> wonderful,”—replied Wickham,—“for almost all his actions may be traced to <b>pride</b>;—and <b>pride</b> had often been his best friend. It has connected him nearer with virtue than with any other feeling. But we are none of us consistent; and in his behaviour to me there were stronger impulses even than <b>pride</b>.”</p> <p>“Can such abominable <b>pride</b> as his have ever done him good?”</p> <p>“Yes. It has often led him to be liberal and generous, to give his money freely, to display hospitality, to assist his tenants, and relieve the poor. Family <b>pride</b>, and <i>filial</i> <b>pride</b>, for he is very <b>proud</b> of what his father was, have done this. Not to appear to disgrace his family, to degenerate from the popular qualities, or lose the influence of the Pemberley House, is a powerful motive. He has also <i>brotherly</i> <b>pride</b>, which, with <i>some</i> brotherly affection, makes him a very kind and careful guardian of his sister; and you will hear him generally cried up as the most attentive and best of brothers.”</p> <p>“What sort of girl is Miss Darcy?”</p> <p>He shook his head.—“I wish I could call her amiable. It gives me pain to speak ill of a Darcy. But she is too much like her brother—very, very <b>proud</b>. (p. 91)</p>
1822	Perks	<p>– Chose incroyable ! s’écria Élisabeth : la <b>fierté</b> seule devait rendre le fils juste envers vous. Comment s’avilir au point d’agir avec tant de mauvaise foi ?</p> <p>– J’en suis moi-même quelquefois surpris, répondit Wickham, car l’<b>orgueil</b> est la base de toutes ses actions ; l’<b>orgueil</b> a souvent été son meilleur conseiller, et lui a tenu lieu de vertus ; mais un sentiment encore plus impérieux a influé sur sa conduite à mon égard.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> tel que le sien a-t-il jamais pu le porter au bien ?</p> <p>– Oui, souvent, il l’engage à être libéral, généreux, hospitalier, à assister ses fermiers, et à secourir les pauvres. Un <b>orgueil</b> de famille... ; il est <b>fier</b> de ce qu’était son père... ; il craint par-dessus tout de perdre du crédit de sa famille, de voir diminuer l’influence de la maison de Pemberley. Il a aussi un <b>orgueil</b> fraternel qui, joint à l’amitié, le rend pour sa sœur un tuteur soigneux et zélé ; vous entendrez généralement parler de lui comme du meilleur et du plus attentif des frères.</p> <p>– Et Mlle Darcy ?</p> <p>– Je voudrais pouvoir dire qu’elle est aimable, il m’est toujours pénible de mal parler d’une Darcy ; mais malheureusement elle ne ressemble que trop à son frère, sa <b>fierté</b> aujourd’hui est intolérable. (t. I, p. 156-157)</p>

1822	Anonyme	<p>– Que c'est étrange, que c'est abominable ! s'écria Elisabeth, je suis étonnée que l'<b>orgueil</b> même de Mr. Darcy ne l'ait pas porté à être juste envers vous, à défaut de meilleurs motifs ! Je l'aurois cru trop <b>fier</b> pour être faux ; car je dois appeler cela de la mauvaise foi !</p> <p>– En effet, reprit Wickam, c'est fort étonnant, car presque toutes ses actions sont dirigées par l'<b>orgueil</b> ! L'<b>orgueil</b> est son meilleur ami, il l'a plus rapproché de la vertu que tout autre sentiment ; mais la nature humaine n'est jamais conséquente avec elle-même, et il a été conduit par des impulsions plus fortes que son <b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> si abominable, peut-il jamais l'avoir bien conduit ?</p> <p>– Oui, il l'a souvent porté à être libéral, généreux ; à donner de l'argent publiquement, à déployer l'hospitalité, à aider ses fermiers, à soulager les pauvres. L'<b>orgueil</b> et la <b>vanité</b> filiale ont produit tout cela. Car il est <b>très-fier</b> des vertus de son père ; ne pas déshonorer la famille, ne pas perdre la popularité ou diminuer l'influence de la maison de Pemberley, sont de puissans motifs pour être vertueux ! Sa <b>vanité</b> s'étend sur tout ce qui lui appartient, il est un bon et vigilant tuteur pour sa sœur, et vous l'entendrez citer généralement comme le frère le plus tendre et le plus attentif.</p> <p>– Quelle femme est Miss Darcy ? demanda Elisabeth. — Wickam secoua la tête ; je voudrais pouvoir dire qu'elle est aimable, car je suis toujours fâché de dire du mal d'un Darcy ; mais elle ressemble trop à son frère. Elle est <b>fière</b>. (t. I, p. 183-185)</p>
1932	Leconte et Pressoir	<p>– Que tout cela est extraordinaire ! s'écria Elizabeth. Je m'étonne que la <b>fierté</b> de Mr. Darcy ne l'ait pas poussé à se montrer plus juste envers vous, que l'<b>orgueil</b>, à défaut d'un autre motif, ne l'ait pas empêché de se conduire malhonnêtement — car c'est une véritable malhonnêteté dont il s'agit là.</p> <p>– Oui, c'est étrange, répondit Wickham, car l'<b>orgueil</b>, en effet, inspire la plupart de ses actions et c'est ce sentiment, plus que tous les autres, qui le rapproche de la vertu. Mais nous ne sommes jamais conséquents avec nous-mêmes, et, dans sa conduite à mon égard, il a cédé à des impulsions plus fortes encore que son <b>orgueil</b>.</p> <p>– Pensez-vous qu'un <b>orgueil</b> aussi détestable puisse jamais le porter à bien agir ?</p> <p>– Certainement ; c'est par <b>orgueil</b> qu'il est libéral, généreux, hospitalier, qu'il assiste ses fermiers et secourt les pauvres. L'<b>orgueil</b> familial et filial — car il a le culte de son père — est la cause de cette conduite. La volonté de ne pas laisser se perdre les vertus traditionnelles et l'influence de sa maison à Pemberley est le mobile de tous ses actes. L'<b>orgueil</b> fraternel renforcé d'un peu d'affection fait de lui un tuteur plein de bonté et de sollicitude pour sa sœur, et vous l'entendrez généralement vanter comme le frère le meilleur et le plus dévoué.</p> <p>– Quelle sorte de personne est miss Darcy ?</p> <p>Wickham hocha la tête.</p> <p>– Je voudrais vous dire qu'elle est aimable, — il m'est pénible de critiquer une Darcy, — mais vraiment elle ressemble trop à son frère : c'est la même excessive <b>fierté</b>. (p. 74-75)</p>

1945	Rocart	<p>– C'est une honte ! s'écria Elisabeth. C'est une abomination ! Je m'étonne que cet <b>orgueil</b> dont se targue Monsieur Darcy ne l'ait pas poussé à vous rendre justice. Même s'il n'avait pas de raisons supérieures, son <b>orgueil</b> aurait dû l'empêcher d'être malhonnête... car j'appelle cela de la malhonnêteté.</p> <p>– C'est étrange, répliqua Wickham, car la plupart de ses actions lui ont été dictées par l'<b>orgueil</b> et l'<b>orgueil</b> a été souvent son meilleur ami. C'est le trait dominant de son caractère. Mais voilà, nous sommes rarement logiques avec nous-mêmes et la conduite de Darcy envers moi est due beaucoup plus à des impulsions qu'à l'<b>orgueil</b>.</p> <p>– Mais comment ce son <b>orgueil</b> abominable l'a-t-il amené à faire parfois le bien ?</p> <p>– Oui, il a souvent conduit à se montrer libéral et généreux, à faire l'aumône, à pratiquer la stabilité, à assister ses fermiers et à soulager les pauvres. L'<b>orgueil</b> familial et <i>filial</i>, car il est très <b>fier</b> de son père, l'a obligé d'agir de cette façon. La crainte de déshonorer sa famille, de paraître perdre les qualités de la race ou d'amoindrir l'influence de la maison de <i>Pemberley</i>, voilà le premier mobile de ses actes. Puis, il y a aussi l'<b>orgueil</b> fraternel qui, mêlé un peu d'affection, a fait de lui le tuteur aimable et dévoué de sa sœur. Aussi vous n'entendez jamais parler de lui que comme le meilleur et le plus affectionné des frères.</p> <p>– Mais comment est donc cette miss Darcy ?</p> <p>Il secoua la tête.</p> <p>– Je voudrais dire qu'elle est aimable. Je suis peinée de dire du mal de Miss Darcy, mais elle ressemble trop à son frère, elle est très... très, très <b>orgueilleuse</b>. (p. 57-58)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>– Comme c'est étrange ! s'écria Elizabeth. Et abominable ! Je m'étonne que l'<b>orgueil</b> même de Mr Darcy ne l'ait pas rendu juste envers vous ! Passons sur l'absence d'autres mobiles... Mais qu'il n'ait pas été assez <b>fier</b> pour être honnête !...</p> <p>– C'est extraordinaire, en effet, répondit Wickham, car l'origine de presque toutes ses actions peut être trouvée dans l'<b>orgueil</b>. Car c'est l'<b>orgueil</b> qui l'a davantage rapproché de la vertu que tout autre sentiment. Mais il faut croire qu'il y a des mobiles plus forts que l'<b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi abominable que le sien peut-il lui avoir jamais fait du bien ?</p> <p>– Oui. Il l'a souvent poussé à être libéral et généreux, à donner largement, à se montrer hospitalier, à aider ses métayers, à assister les pauvres. C'est l'<b>orgueil</b> de famille, et l'<b>orgueil filial</b> qui a fait tout cela : car il est très <b>fier</b> de ce qu'a été son père. Ne pas faire honte à sa famille, ne pas perdre la réputation de la maison de <i>Pemberley</i>, voilà un puissant mobile ! Il possède aussi l'<b>orgueil fraternel</b>, qui fait qu'il s'occupe de sa sœur avec beaucoup de bonté et d'affection. Vous entendrez presque toujours dire que c'est le meilleur et le plus tendre des frères.</p> <p>– Comment est Miss Darcy ?</p> <p>Il secoua la tête.</p> <p>– Je voudrais pouvoir la dire aimable. Cela m'afflige devoir dire du mal d'un membre de la famille Darcy. Mais elle ressemble trop à son frère : elle est très, très <b>fière</b>. (p. 78-79)</p>

1946	Privat	<p>– Comme c’est étrange ! s’écria Elizabeth. Comme c’est abominable ! Je m’étonne que le grand <b>orgueil</b> de Mr Darcy ne l’ait pas conduit à vous rendre justice. Et, faute de meilleur motif, qu’il n’ait pas été trop <b>orgueilleux</b> pour ne pas être malhonnête, car on ne peut appeler cela autrement que de la malhonnêteté.</p> <p>– C’est étonnant, répliqua Wickham, car presque tous ses actes sont dictées par l’<b>orgueil</b>, et l’<b>orgueil</b> a été souvent son meilleur conseiller. Aucun autre sentiment de l’a fait davantage approcher de la vertu. Mais personne n’est tout à fait logique avec lui même et, dans sa conduite à mon égard, des sentiments plus violents l’ont emporté sur l’<b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi abominable a-t-il jamais pu lui faire quelque bien ?</p> <p>– Oui : il l’a souvent conduit à se montrer libéral et généreux, à donner de l’argent largement, à exercer l’hospitalité, à venir en aide à ses fermiers, à assister les pauvres. L’<b>orgueil</b> de son nom et l’<b>orgueil</b> familial — car il est très <b>fier</b> de son père — ont pu faire cela. Maintenir la réputation de sa famille, sa popularité, l’influence de Pemberley House, voilà de puissants motifs. Il y a aussi l’<b>orgueil</b> fraternel, qui, joint à une certaine tendresse envers sa sœur, fait de lui un tuteur vraiment affectueux et attentif pour elle, et vous verrez qu’il est partout cité comme le meilleur et le plus attentionné des frères.</p> <p>– Quel genre de jeune fille est miss Darcy ?</p> <p>Il branla la tête.</p> <p>– Je voudrais pouvoir en dire du bien. Il m’est pénible de blâmer une Darcy. Mais elle ressemble trop à son frère : <b>orgueilleuse</b>, très <b>orgueilleuse</b>. (p. 108-109)</p>
1947	Castier	<p>– Comme c’est étrange ! s’écria Elizabeth. Comme c’est abominable ! Je m’étonne que l’<b>orgueil</b> même de l’actuel Mr Darcy ne l’ait pas rendu juste à votre égard ! À défaut de motif meilleur, qu’il n’ait pas été trop <b>orgueilleux</b> pour manquer à l’honnêteté, — car il faut bien que j’appelle cela un manque d’honnêteté.</p> <p>– C’est surprenant, en effet, répondit Wickham, car presque toutes ses actions peuvent être attribuées à l’<b>orgueil</b> ; et l’<b>orgueil</b> a souvent été son meilleur ami. Il l’a rattaché de plus près à la vertu que ne l’a fait aucun autre sentiment. Mais nul d’entre nous n’est conséquent avec lui-même ; et dans sa conduite à mon égard, il a eu des impulsions encore plus fortes que l’<b>orgueil</b> lui-même.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> abominable comme le sien a-t-il jamais pu lui faire du bien ?</p> <p>– Oui. Il l’a souvent mené à être libéral et généreux, — à donner son argent avec largesse, à faire preuve d’hospitalité, à secourir des fermiers, à soulager les pauvres. L’<b>orgueil</b> familial et l’<b>orgueil</b> filial, — car il est très <b>fier</b> de ce que fut son père — ont fait cela. Ne pas avoir l’air de déshonorer sa famille, de dégénérer en perdant les qualités populaires, ou de laisser dépérir l’influence de Pemberley House, c’est là un motif puissant. Il a aussi de l’<b>orgueil fraternel</b>, qui, joint à une certaine affection fraternelle, fait de lui un tuteur très bon et plein de soins pour sa sœur ; et vous l’entendrez en général vanter comme étant le plus attentif et le meilleur des frères.</p> <p>– Quelle sorte de personne est Miss Darcy ? »</p> <p>Il hocha la tête.</p> <p>« Je voudrais dire qu’elle est aimable. Cela me fait de la peine de dire du mal d’un Darcy. Mais elle ressemble trop à son frère, — elle est très, très <b>fière</b>. (p. 104)</p>

1996	Vierne	<p>– C'est incroyable ! s'écria Elizabeth. Quelle abomination ! Je m'étonne que l'<b>orgueil</b> même de Mr Darcy fils ne l'ait pas amené à se montrer équitable envers vous. Que, faute de motif plus noble, il n'est point été trop <b>fier</b> pour agir malhonnêtement — car je dois bien appeler cela de la malhonnêteté.</p> <p>– C'est fort étonnant en effet, convint Wickham, car l'<b>orgueil</b> est à la base de presque tous ses actes. Disons même que ce défaut lui a souvent été d'excellent conseil, qu'il l'a poussé dans la voie de la vertu bien plus sûrement que n'aurait pu le faire un autre sentiment. Mais nous sommes tous faillibles, après tout, et en ce qui se concerne sa conduite à mon égard, Il a obéi à des instincts plus puissants encore que l'<b>orgueil</b>.</p> <p>– Cette <b>morgue</b> infernale lui a donc été parfois bénéfique ?</p> <p>– Mais oui. Elle a souvent rendu libéral et même généreux, elle l'a incité à donner sans compter, à faire montre de son hospitalité, à aider ses locataires et à secourir les miséreux. L'<b>orgueil</b> familial et l'<b>orgueil filial</b>, surtout, ont servi à cela, car il était très <b>fier</b> de la bonté de son père. Ne pas déshonorer son nom, ne pas faillir aux qualités ancestrales des maîtres de Pemberley, ne pas perdre l'influence qu'ils en tiraient, voilà de puissants mobiles. Il possède en outre un <b>orgueil fraternel</b> qui, joint à une certaine forme d'affection, en a fait un tuteur plein d'indulgence de tendresse pour sa sœur ; et vous entendrez généralement proclamé qu'il est le plus attentionné et le meilleur des frères.</p> <p>– Quel espèce de jeunes personnes est Miss Darcy ? »</p> <p>Il secoua la tête.</p> <p>« J'aimerais pouvoir vous dire qu'elle est charmante. Il m'est pénible dit de dire du mal d'une Darcy, mais elle ressemble trop à son frère — très, très <b>orgueilleuse</b>. »</p> <p>(p. 141-142)</p>
------	--------	---

2000	Pichardie	<p>– Comme c’est étrange, s’écria Elizabeth, et abominable ! — Je m’étonne que son <b>orgueil</b> même ne l’ait pas rendu plus juste envers vous — et s’il n’obéissait pas à un mobile plus élevé, qu’il n’est pas été trop <b>orgueilleux</b> pour être malhonnête —, car cela ne peut s’appeler autrement.</p> <p>– En effet, c’est très étonnant — répondit Wickham — car presque toutes ses actions peuvent être imputés à son <b>orgueil</b> ; — et l’<b>orgueil</b> a souvent été son meilleur conseiller. Il l’a plus rapproché de la vertu qu’aucun autre sentiment. Mais aucun d’entre nous n’est cohérent avec lui-même ; de surcroît, dans sa conduite envers moi, il obéissait à des impulsions plus impérieuse encore que l’<b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi abominable a-t-il jamais pu lui être de quelques profit ?</p> <p>– Oui. Il l’a souvent conduit à être large et généreux, — à donner son argent sans compter, à afficher son sens de l’hospitalité, à aider ses fermiers, à secourir les pauvres. L’<b>orgueil</b> familial, l’<b>orgueil</b> filial, car il est très fier de ce qu’était son père, en sont la cause. Ne pas paraître déshonorer sa famille, ne pas abâtardir ces vertus qui rendent populaire, ne pas compromettre l’influence de sa maison, voilà de puissants mobiles. L’<b>orgueil</b> fraternel aussi qui, ajouté à quelque affection fraternelle, en fait le tuteur très bienveillant est très attentif de sa sœur ; aussi l’entendrez-vous partout célébré comme le plus attentionné et le meilleur des frères.</p> <p>– Quel genre de jeune fille est Mlle Darcy ? »</p> <p>Il hocha la tête.</p> <p>« J’aimerais pouvoir la qualifier d’aimable. Il m’est pénible de dire du mal d’un Darcy. Mais elle ne ressemble plus trop à son frère — très, très <b>orgueilleuse</b>. (t. I, p. 628-629)</p>
2007	Goubert	<p>– Comme c’est étrange ! s’écria Elizabeth. Je ne m’explique pas pourquoi l’<b>orgueil</b> même de ce Monsieur Darcy ne la pas conduit à vous rendre justice ! Il n’obéissait pas à un motif plus élevé, il aurait pu avoir trop de <b>fierté</b> pour être malhonnête — car il faut bien parler de malhonnêteté.</p> <p>– C’est effectivement bien étonnant, reparti Wickham, car presque toutes ses actions sont imputables à l’<b>orgueil</b>, et l’<b>orgueil</b> l’a souvent bien servi. Il l’a conduit à se rapprocher de la vertu davantage qu’aucun autre sentiment. Mais aucun de nous n’est toujours conséquent avec lui-même et, dans son attitude à mon égard, l’<b>orgueil</b> a joué moins que d’autres mobiles.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi monstrueux peut-il lui avoir jamais été aussi profitable ?</p> <p>– Oui. Il a souvent amené à se montrer libéral et généreux, à donner son argent sans compter, à faire montre d’hospitalité, à aider ses fermiers et à secourir les pauvres. La <b>fierté</b> du nom, celle d’avoir un père comme le sien, car il est très <b>fier</b> de son père, ont accompli tout cela. Ne pas apparaître déshonorer sa famille, ne pas sembler faillir aux qualités qui ont fait le renom de Pemberley, ne pas compromettre son influence, sont pour lui d’importantes raisons de bien agir. Il est également <b>fier</b> de sa sœur. Cela s’ajoute à l’affection qu’il lui voue pour faire de lui un tuteur très bon et très vigilant. Vous l’entendrez souvent vanté comme le plus attentionné et le meilleur des frères.</p> <p>– Quelle sorte de jeune personne est Mlle Darcy ? »</p> <p>Il hocha à la tête.</p> <p>« Je voudrais pouvoir vous dire qu’elle est aimable. Cela me coûte de dénigrer quelqu’un du nom de Darcy. Mais elle ressemble par trop à son frère. Elle est très, très <b>orgueilleuse</b>. (p. 118-119)</p>

2009	Bury	<p>– Comme c’est étrange ! s’écria Elizabeth. C’est abominable ! Je m’étonne que son <b>orgueil</b> même n’ait pas contraint Mr Darcy fils à se montrer juste envers vous ! À défaut de meilleure raison, il aurait dû être trop <b>fier</b> pour être malhonnête, car pour moi, il s’agit bien de malhonnêteté.</p> <p>– C’est en effet stupéfiant, répondit Wickham, car presque tous ses actes sont inspirés par l’<b>orgueil</b>, qui est souvent son meilleur conseiller. Plus que tout autre sentiment, l’<b>orgueil</b> est à la source de ses qualités. Mais aucun être humain ne se conduit de manière entièrement cohérente. Sa conduite envers moi était gouvernée par de plus fortes motivations que l’<b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi abominable a-t-il jamais pu lui rendre service ?</p> <p>– Oui. Cela l’incite souvent à se montrer prodigue et généreux, à donner son argent sans retenue, à faire preuve d’hospitalité, à aider ses fermiers et à secourir les pauvres. Voilà ce qu’il doit à l’<b>orgueil</b> familial — et à l’<b>orgueil</b> filial, car il est très <b>fier</b> de ce qu’était son père. C’est une motivation puissante : ne pas avoir l’air de déshonorer sa famille, ne pas négliger les qualités reconnues de tous, ne pas diminuer l’influence des seigneurs de Pemberley. Il éprouve aussi un <b>orgueil</b> fraternel qui, joint à un peu d’affection, fait de lui un gardien très aimable et très vigilant pour sa sœur ; partout vous entendrez l’éloge du plus attentionné et du meilleur des frères.</p> <p>– Quel genre de personne est Miss Darcy ?</p> <p>Il secoua la tête.</p> <p>– J’aimerais pouvoir la qualifier d’aimable. Cela me peine de dire du mal d’un membre de la famille Darcy, mais elle ressemble trop à son frère : elle est très, très <b>orgueilleuse</b>. (p. 117-118)</p>
2011	Chiari	<p>– Comme c’est étrange ! s’exclama Élisabeth. C’est affreux ! Je m’étonne que l’<b>orgueil</b> même de ce Mr Darcy ne l’ait pas amené à plus de justice envers vous ! À défaut de meilleure raison, il aurait dû être trop <b>fier</b> pour se montrer malhonnête... car j’appelle cela de la malhonnêteté.</p> <p>– C’est surprenant, répliqua Wickham, car c’est l’<b>orgueil</b> qui guide presque toutes ses actions, et l’<b>orgueil</b> a souvent été son meilleur conseiller. Plus que tout autre sentiment, c’est l’<b>orgueil</b> qui est à l’origine de ses qualités. Mais personne n’est totalement cohérent, et son attitude envers moi est dominée par d’autres mobiles que l’<b>orgueil</b>.</p> <p>– Un <b>orgueil</b> aussi épouvantable que le sien lui a-t-il jamais rendu service ?</p> <p>– Oui. Il l’a souvent engagé à se montrer tolérant et généreux, à donner sans compter, à faire montre d’hospitalité, à aider ses fermiers, à soulager les pauvres. Il est <b>fier</b> de sa famille et de son père, car il <b>s’enorgueillit</b> beaucoup de ce qu’il a fait, et c’est cela qui l’a conduit à agir ainsi. Ne pas avoir l’air de faire honte à sa famille, ne perdre ni le renom ni l’influence attachés au domaine de Pemberley sont de fortes raisons de bien se conduire. Il est <b>fier</b> de sa sœur, ce qui, ajouté à l’affection qu’il a pour elle, fait de lui un tuteur parfait et très attentionné. Et vous entendrez généralement les gens dire de lui qu’il est le plus attentif et le meilleur des frères.</p> <p>– Quelle sorte de jeune fille est Miss Darcy ?</p> <p>Il secoua la tête.</p> <p>– J’aimerais pouvoir vous dire qu’elle est aimable. Cela me fait de la peine de dire du mal d’un Darcy. Mais elle ressemble trop à son frère : elle est très, très <b>orgueilleuse</b>. (p. 133)</p>

Tableau D.6b Traductions de *pride* et *proud* II (I.16)

1813	1822	1822	1932	1945	1946	1946
Austen	Perks	Anonyme	Leconte et Pressoir	Rocart	Shops et Séverac	Privat
pride	fierté	orgueil	orgueil	orgueil	vaniteux	orgueil
pride	fierté	orgueil	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
proud	∅	fier	orgueil	orgueil	fier	orgueilleux
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	∅	orgueil	orgueil	orgueil
pride	∅	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
pride	∅	vanité	orgueil	∅	orgueil	orgueil
proud	fier	très-fier	∅	fier	fier	fier
pride	orgueil	vanité	orgueil	orgueil	orgueil	orgueil
proud	fierté	fière	fierté	orgueilleuse	fière	orgueilleuse
pride	orgueil	∅	fierté	orgueil	orgueil	orgueil
pride	orgueil	orgueil	fierté	orgueil	∅	orgueilleuses



Tableau D.7 Traductions de *prejudice*

	1813	1822	1822	1932	1945	1946	1946
	Austen	Perks	Anonyme	Leconte et Pressoir	Rocart	Shops et Séverac	Privat
I.18	prejudice	préventions	préjugés	préventions	préjugés	préjugés	parti pris
II.13	prejudice	prévention	préjugés	prévenue	prévenue	prévention	prévenue
	prejudiced	prévention	prévenue	préventions	préjugés	∅	∅
II.17	prejudices	préventions	préjugés	∅	préventions	préventions	préjugés
	prejudice	prévention	préjugés	préventions	préventions	préventions	prévention
III.1	prejudice	prévention	prévention	orgueil	vanité	∅	parti pris
III.13	prejudice	prévenir	prévention	prévenir	ne pas pardonner	lui en vouloir	l'eût indisposée
III.16	prejudices	préventions	préjugés	préventions	préjugés	préventions	premières impressions

	1813	1947	1996	2000	2007	2009	2011
	Austen	Castier	Vierne	Pichardie	Goubert	Bury	Chiari
I.18	prejudice	préjugés	préjugés	préjugé	préjugés	préjugés	préjugés
II.13	prejudice	préjugé	préjugé	prévenue	prévenue	préjugé	préjugé
	prejudiced	préjugés	préjugé	prévenue	prévenue	préjugés	préjugés
II.17	prejudices	préjugés	préjugés	préjugés	préjugés	préjugés	préjugés
	prejudice	préjugé	prévenu	prévenue	préventions	préjugé	préjugés
III.1	prejudice	préjugé	parti pris	préjugé	parti pris	parti pris	parti pris
III.13	prejudice	préjudicier	prévenue	préviendrait	préjudice	conçu de l'humeur	prévenir
III.16	prejudices	préjugés	préjugés	préjugés	préventions	préjugés	préjugés

## D.3 Tribulations amoureuses

Tableau D.8 Échanges moqueurs I (I.18)

1813	Austen	<p>“Are you consulting your own feelings in the present case, or do you imagine that you are gratifying mine?”</p> <p>“Both,” replied Elizabeth archly; “for I have always seen a great similarity in the turn of our minds.—<b>We are each of an unsocial, taciturn disposition, unwilling to speak, unless we expect to say something that will amaze the whole room, and be handed down to posterity with all the eclat of a proverb.</b>”</p> <p>“This is no very striking resemblance of your own character, I am sure,” said he.</p> <p>“<b>How near it may be to mine, I cannot pretend to say.—You think it a faithful portrait undoubtedly.</b>”</p> <p>“I must not decide on my own performance.” (p. 102-103)</p>
1822	Perks	<p>– Consultez-vous en cela votre propre goût, ou croyez-vous vous conformer au mien ?</p> <p>– L’un et l’autre, reprit vivement Élisabeth, car j’ai toujours vu une grande similitude entre nos humeurs. <b>Nous sommes tous deux taciturnes et peu sociables, ne voulant parler que lorsque nous croyons avoir quelque chose à dire qui puisse étonner tout le monde, et être transmis à la postérité avec les honneurs du proverbe.</b></p> <p>– Cela ne dépeint nullement votre caractère, dit-il ; <b>à quel point cela approche-t-il du mien, c’est ce que je ne saurais dire ; vous croyez sans doute en avoir tracé un portrait bien fidèle.</b></p> <p>– Je ne puis juger mon propre ouvrage. » (t. I, p. 176-177)</p>
1822	Anonyme	<p>– Consultez-vous vos propres sentimens dans ce moment, ou prétendez-vous seulement flatter les miens ?</p> <p>– L’un et l’autre, répondit Elisabeth avec malice, car j’ai remarqué que nous avons beaucoup de rapports dans l’esprit. <b>Nous sommes tous deux d’un caractère taciturne, peu sociable, point enclin à la conversation, à moins cependant que nous n’ayons l’espérance de dire quelque chose qui surprenne tout le monde et puisse parvenir à la postérité la plus reculée, avec tout l’éclat d’une maxime.</b></p> <p>– Je suis sûr que nous ne croyez pas avoir fait une peinture bien fidèle de votre caractère ; <b>reste à savoir, si elle ressemble au mien ? C’est ce que je ne prétends point décider ; vous pensez probablement que la ressemblance est parfaite.</b></p> <p>– Je ne dois pas prononcer sur mon ouvrage. (t. I, p. 207-208)</p>

1932	Leconte et Pressoir	<p>– Dans le cas présent, suivez-vous vos préférences ou cherchez-vous à vous conformer aux miennes ?</p> <p>– Aux uns et aux autres tout ensemble, car j'ai remarqué dans notre tour d'esprit une grande ressemblance. <b>Nous sommes tous deux de caractère taciturne et peu sociable et nous n'aimons guère à penser, à moins que ce ne soit pour dire une chose digne d'étonner ceux qui nous écoutent et de passer à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Ce portrait ne vous ressemble pas d'une façon frappante selon moi, dit-il. <b>À quel point il me ressemble c'est ce que je ne puis décider. Vous le trouvez fidèle, sans doute ?</b></p> <p>– Ce n'est pas à moi de juger de mon œuvre. (p. 84)</p>
1945	Rocart	<p>– Mais dans notre cas, parlez-vous parce que cela vous plaît ou parlez-vous pour me faire plaisir ?</p> <p>– Les deux raisons me font agir, répondit ma mission heureusement Elisabeth, car j'ai remarqué la grande similitude de nos goûts. <b>Nous sommes tous les deux des êtres insociables et taciturnes, à moins que nous ne voulions dire quelque chose qui étonnera toute la salle et passera à la postérité avec l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Je suis sûre que cela ne ressemble pas fort à votre caractère, dit-il. <b>Mais si cela se rapproche du mien, je ne peux pas le dire. Vous croyez, sans doute, faire un portrait fidèle.</b></p> <p>– Ce n'est pas à moi de décider de la perfection de ma peinture. (p. 63)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>– Exprimez-vous vos propres sentiments, ou voulez-vous être agréable aux miens ?</p> <p>– Les deux, répondit Elisabeth malicieusement. J'ai toujours remarqué une grande ressemblance dans nos tours d'esprit. <b>Nous avons tous deux un caractère insociable et taciturne. Nous répugnons à parler, à moins que nous ne puissions dire quelque chose qui étonne la salle entière, et soit transmis à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Cela ne vous ressemble guère, il me semble, dit-il. <b>Quant à moi, je ne puis rien dire. Vous pensez sans doute que c'est un très fidèle portrait ?</b></p> <p>– Je n'ai pas à juger mon propre travail. (p. 87)</p>
1946	Privat	<p>– Suivez-vous votre propre inclination dans le cas actuel, où [sic] avez-vous l'intention d'accorder satisfaction à la mienne ?</p> <p>– Les deux à la fois, répliqua Elisabeth, avec malice, j'ai toujours observé une grande ressemblance entre nos tournure d'esprit. <b>Nous avons leur est l'autre une inclination à la réserve, au silence, et comme peu désireux de parler à moins que nous n'ayons la perspective de dire quelque chose qui étonne toute la compagnie et puisse être transmise à la postérité avec tous les plans de proverbe.</b></p> <p>– Ce n'est certainement pas une description frappante de votre caractère, j'en suis sûr. <b>Jusqu'à quel point correspond-t-elle au mien, c'est ce que je n'ai pas la prétention de décider. Vous tenez le portrait pour fidèle sans aucun doute.</b></p> <p>– Je ne puis décider pour mon propre compte. (p. 121)</p>

1947	Castier	<p>– Consultez-vous, en l'espèce, vos propres sentiments, ou bien vous imaginez-vous satisfaire les miens ?</p> <p>– L'un et l'autre, répondit espièglement Elizabeth ; car j'ai toujours constaté une grande ressemblance dans notre tournure d'esprit. <b>Nous sommes tous deux d'un caractère peu sociable, taciturne, peu disposés à causer, à moins que nous ne nous attendions à dire quelque chose qui surprendra toute la salle, et à passer à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Ce n'est pas là une ressemblance bien frappante avec votre caractère, je vous l'affirme, dit-il. <b>Que cette description se rapproche ou non du mien, il ne m'appartient pas de le dire. Vous la considérez, vous, comme un portrait fidèle, sans aucun doute.</b></p> <p>– Il ne faut pas que je me décide d'après la manière dont je me conduis moi-même. » (p. 114-115)</p>
1996	Vierne	<p>– Laissez-vous libre cours à vos sentiments, dans le cas présent, ou bien croyez vous combler les miens ?</p> <p>– Les deux, répliqua malicieusement Elizabeth, car j'ai toujours discerné une remarquable similitude dans nos façons de penser. <b>Nous sommes tous deux d'un caractère rébarbatif et taciturne, répugnant à ouvrir la bouche à moins d'être certains de proférer des paroles susceptibles d'éblouir la salle entière et d'être transmises à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Je puis vous assurer que vous ne tracez pas alors un portrait bien ressemblant de vous-même, déclara-t-il. <b>Quant à savoir s'il se rapproche davantage de moi, je ne saurai le dire. Vous le jugez, pour votre part, tout à fait fidèle sans doute.</b></p> <p>– Je ne veux pas faire la critique de mes propres œuvres. » (p. 158)</p>
2000	Pichardie	<p>– Dans le cas présent, consultez-vous vos sentiments, ou croyez-vous flatter les miens ?</p> <p>– L'un et l'autre, répondit Elizabeth malicieusement ; car j'ai toujours remarqué une grande ressemblance dans notre tour d'esprit. — <b>Nous avons tous les deux un caractère farouche et taciturne, nous n'aimons guère parler, sauf quand nous croyons devoir dire quelque chose qui stupéfiera tous les assistants, et qui passera à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– Avec votre caractère, je crois que la ressemblance n'est pas frappante, dit-il. <b>À quel point elle l'est avec le mien, je ne me risquerai pas à le dire. — Mais, sans doute trouvez-vous ce portrait ressemblant.</b></p> <p>– Je ne saurais juger mon œuvre. » (t. I, p. 636)</p>
2007	Goubert	<p>– Consultez-vous vos propres souhaits dans le cas présent, ou vous imaginez-vous accorder quelque chose aux miens ?</p> <p>– L'un et l'autre, répondit-elle avec malice. <b>Je n'ai cessé de remarquer beaucoup de similarité dans nos tournures d'esprit. Nous sommes tous les deux par nature insociables et taciturnes, répugnant à parler si l'occasion ne s'offre pas de dire quelque chose qui étonnera la salle entière et passera à la postérité avec tout l'éclat d'un proverbe.</b></p> <p>– La ressemblance avec votre caractère n'a rien de très frappant, dit-il. <b>À quel point le portrait s'adapte au mien, je ne puis prétendre l'affirmer ; vous, de toute évidence, le trouvez fidèle.</b></p> <p>– J'en suis l'auteur : ce n'est donc pas à moi d'en juger. » (p. 130)</p>

2009	Bury	<p>– En l’occurrence, cherchez-vous à exaucer vos vœux ou croyez-vous satisfaire les miens ?</p> <p>– Les deux, répondit Elizabeth d’un air espiègle, car j’observe depuis le début une grande similitude dans notre tournure d’esprit. <b>Nous sommes tous deux de de nature asociale, taciturne ; nous répugnons à parler, sauf quand nous pensons dire quelque chose qui émerveille rat l’assemblée et qui sera transmis à la postérité avec tout l’éclat d’un proverbe.</b></p> <p>– Voilà une description qui ne correspond guère à votre caractère, j’en suis sûr. — <b>Je ne saurais dire si elle reflète mieux le mien, mais vous pensez sans doute que c’est un portrait fidèle.</b></p> <p>– Je ne saurais me prononcer sur mes propres oeuvres. (p. 128)</p>
2011	Chiari	<p>– Vous en remettez-vous ici à vos propres sentiments, ou bien croyez-vous flatter les miens ?</p> <p>– Les deux, répondit Élisabeth avec malice, car j’ai toujours remarqué une grande similitude entre nos tournures d’esprit. <b>Nous sommes tous deux asociaux, taciturnes, peu enclins à parler à moins que ce soit pour émerveiller la salle entière en proférant une parole qui passera à la postérité avec tout l’éclat d’un proverbe.</b></p> <p>– Cela ne vous ressemble guère, assurément, rétorqua-t-il. <b>À quel point cela me ressemble, je ne saurais le dire. Vous, vous pensez sans doute que le portrait est fidèle.</b></p> <p>– Il m’est difficile de me prononcer sur ma propre prestation. (p. 145)</p>

Tableau D.9 Échanges moqueurs II (I.18)

1813	Austen	<p>“What think you of books?” said he, smiling.  “Books—Oh ! no.—I am sure we never read the same, or not with the same feelings.”  “I am sorry you think so; but if that be the case, there can at least be no want of subject.—We may compare our different opinions.”  “No—I cannot talk of books in a ball-room; my head is always full of something else.”  <b>“The present always occupies you in such scenes—does it?” said he, with a look of doubt.</b>  “Yes, always,” she replied, without knowing what she said, for her thoughts had wandered far from the subject, [...]. (p. 104-105)</p>
1822	Perks	<p>– De quoi ? dit-il, de livres, si vous le voulez.  – De livres ! non ; je suis sûre que nous ne faisons jamais, vous et moi, les mêmes lectures, ou du moins avec les mêmes sentiments.  – Je suis fâché que vous pensiez ainsi, mais s’il en est comme vous le dites, nous pourrions toujours comparer nos opinions.  – Non, à un bal, je ne saurais parler de livres, j’ai l’esprit à tout autre chose.  – <b>Dans ces assemblées, dit Darcy, les objets présents sont-ils ceux qui vous occupent le plus ?</b>  – Oui, toujours, lui répondit-elle, sans trop savoir ce qu’elle disait : un autre sujet absorbait sa pensée ; [...]. (t. I, p. 179-180)</p>
1822	Anonyme	<p>– Que penseriez-vous, si nous parlions de quelques livres, dit-il en souriant ?  – De livres ? oh non ! Je suis sûre que nous n’avons jamais lu les mêmes, ou du moins avec les mêmes idées.  – Je suis fâché que vous pensiez ainsi ; mais lors même que ce seroit le cas, nous pourrions comparer nos opinions.  – Non, en vérité. Je ne saurois m’entretenir de sujets sérieux dans une chambre de bal ; ma tête est pleine de toute autre chose.  – <b>Le présent vous occupe-t-il toujours dans de pareilles occasions, dit-il, avec un regard qui exprimait le doute.</b>  – Oui, toujours, répliqua-t-elle, sans savoir ce qu’elle disoit, car elle pensoit à toute autre chose. (t. I, p. 211-212)</p>
1932	Leconte et Pressoir	<p>– Si nous parlions lecture ? dit-il en souriant.  – Lecture ? oh non ! Je suis sûre que nous n’avons pas les mêmes goûts.  – Je le regrette. Mais, quand cela serait, nous pourrions discuter nos idées respectives.  – Non, il m’est impossible de causer littérature dans un bal ; mon esprit est trop occupé d’autre chose.  – <b>Est-ce ce qui vous entoure qui vous absorbe à ce point ? demanda-t-il d’un air de doute.</b>  – Oui, répondit-elle machinalement, car sa pensée était ailleurs [...]. (p. 85-86)</p>

1945	Rocart	<p>– Que pensez-vous des livres ? dit-il en souriant.</p> <p>– Les livres, oh non ! Je suis sûr que nous ne lisons pas les mêmes, et si par hasard nous les lisons, ce n'est pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je suis désolé que vous le pensiez, mais si c'était vrai, cela ne nous empêcherait pas de causer, nous pourrions comparer nos opinions.</p> <p>– Non, je ne parle pas de livre dans une salle de bal ; j'ai bien d'autres sujets de préoccupations en tête.</p> <p>– <b>Est-ce toujours le présent qui vous préoccupe ? dit-il d'un ton douteux.</b></p> <p>– Oui, toujours, répliqua-t-elle sans savoir ce qu'elle disait, car ses pensées s'étaient éloignées du sujet, [...]. (p. 63-64)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>– Que pensez-vous des livres ? dit-il en souriant.</p> <p>– Les livres... oh ! non. Je suis sûre que nous ne lisons pas les mêmes, et — sûrement pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je suis peinée que vous croyez cela. Mais puisse qu'il est en est ainsi, nous ne manquerons plus de sujet : nous pouvons comparer nos opinions.</p> <p>– Je regrette. Mais il m'est impossible de parler de livres dans une salle de bal.</p> <p>– <b>C'est le présent qui vous occupe toujours, n'est-ce pas ? Dit-il avec un air de doute.</b></p> <p>– Oui, toujours, répondit-elle, sans savoir ce qu'elle disait, car ses pensées étaient loin du sujet, [...] (p. 88)</p>
1946	Privat	<p>– Si nous parlions livres, qu'en pensez-vous ? dit-il en souriant.</p> <p>– De livres ! Oh non ! je suis sûre que nous ne lisons pas dans le même esprit.</p> <p>– Je regrette que vous soyez dans ce sentiment. Mais si tel était le cas, nous ne manquerions du moins pas de sujets. Nous pourrions comparer nos appréciations divergentes.</p> <p>– Non, je ne puis parler de livres dans un bal. Ma tête est toujours pleine d'autre chose.</p> <p>– <b>Vraiment ? dit-il avec un air de doute. Le présent vous occupe toujours devant de tels spectacles ?</b></p> <p>– Oui, toujours, répondit-elle, sans savoir ce qu'elle disait, car ses pensées erraient fort loin du sujet, [...]. (p. 123)</p>
1947	Castier	<p>– Que diriez-vous des livres ? dit-il en souriant.</p> <p>– Des livres ? Oh, non ! Je suis bien sûre que nous ne lisons jamais les mêmes, ou du moins, pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je suis désolé que vous le pensiez ; mais s'il en est ainsi, nous ne pourrions pas manquer de sujets de conversation. Nous pourrions comparer nos opinions différentes.</p> <p>– Non, je ne saurais parler de livres dans une salle de bal ; j'ai toujours la tête pleine d'autre chose.</p> <p>– <b>C'est toujours le présent qui vous occupe, dans un tel décor, — n'est-ce pas ?</b></p> <p>– Oui, toujours », répondit-elle sans savoir ce qu'elle disait, car ses pensées s'étaient évadées bien loin du sujet, [...]. (p. 116)</p>

1996	Vierne	<p>– Que penseriez-vous de la littérature ? demanda-t-il en souriant.</p> <p>– La littérature — oh non ! — je suis sûre que nous ne lisons jamais les mêmes livres, ou en tout cas pas avec les mêmes yeux.</p> <p>– Je suis navré que vous pensiez cela, mais s'il en est ainsi, nous ne manquerons toujours pas de matière à discussion. Nous pourrions confronter nos opinions divergentes.</p> <p>– Non, je ne puis parler de livres dans une salle de bal ; j'ai la tête farcie de tas d'autres choses.</p> <p>– <b>Seul le présent vous occupe dans un tel décor, si je comprends bien ? Hasarda-t-il d'un air de doute.</b></p> <p>– Oui toujours », répondit-elle sans bien savoir ce qu'elle disait car son esprit vagabondait à mille lieues de là, [...]. (p. 160-161)</p>
2000	Pichardie	<p>– Que diriez-vous des livres ? dit-il en souriant.</p> <p>– Les livres — oh ! non ! — je suis certaine que nous ne lisons pas du tout les mêmes, ou alors avec des sentiments différents.</p> <p>– Si c'est ce que vous croyez, je le regrette ; mais, en ce cas, au moins ne serions-nous pas à court de conversation. — Pourquoi ne pas confronter nos opinions ?</p> <p>– Non — je suis incapable de parler livres dans une salle de bal ; j'ai toujours la tête à autre chose.</p> <p>– <b>C'est toujours le présent qui vous absorbe devant ce genre de spectacle, n'est-ce pas ? dit-il d'un air dubitatif.</b></p> <p>– Toujours, en effet », répondit-elle, sans savoir ce qu'elle disait, car ses pensées étaient ailleurs, [...]. (t. I, p. 638)</p>
2007	Goubert	<p>– Pourquoi pas les livres ? demanda-t-il en souriant.</p> <p>– Les livres ? Oh non ! Je suis sûre que nous ne lisons pas les mêmes, ou alors pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je regrette que ce soit là votre opinion. Mais, en ce cas, au moins ne manquerions-nous pas de matière. Nous pourrions comparer nos avis.</p> <p>– Non, je refuse de parler littérature dans une salle de bal. J'y ai toujours l'esprit à autre chose.</p> <p>– <b>C'est le présent qui toujours vous occupe dans ce genre d'endroit si je vous comprend bien, suggéra-t-il d'un air de doute.</b></p> <p>– Oui, toujours », répondit-elle sans faire attention à ce qu'elle disait. Ses pensées en effet s'étaient égarées bien loin de ce sujet, [...]. (p. 131)</p>
2009	Bury	<p>– Que pensez-vous des livres ?</p> <p>– Les livres ? Ah, non, je suis sûre que nous ne lisons jamais les mêmes, ou pas avec les mêmes sentiments.</p> <p>– Je suis désolé que vous soyez de cet avis mais, si c'est le cas au moins y aura-t-il matière à discussion. Nous pouvons comparer nos opinions.</p> <p>– Non, je ne peux pas parler de livres dans une salle de bal ; j'ai toujours la tête pleine d'autre chose.</p> <p>– <b>Dans ces cas-là, le moment présent vous occupe toujours, n'est-ce pas ? dit-il, l'air dubitatif.</b></p> <p>– Oui, toujours, répondit elle sans savoir ce qu'elle disait car son esprit s'était aventuré bien loin, [...]. (p. 129)</p>

2011	Chiari	<ul style="list-style-type: none"><li>- Si nous parlions de livres ? fit-il en souriant.</li><li>- De livres ? Oh non ! Je suis sûre que nous ne lisons jamais les mêmes, ou qu'ils ne nous font pas la même impression.</li><li>- Je suis désolé que vous pensiez cela. Mais au moins, si c'est le cas, nous ne serons pas à court de sujets. Nous pourrions confronter nos opinions.</li><li>- Non. Je ne peux pas parler de livres dans une salle de bal, j'ai la tête à autre chose.</li><li>- <b>C'est toujours le présent qui vous occupe dans ce genre de situation, n'est-ce pas ? ajouta-t-il, l'air dubitatif.</b></li><li>- Oui, toujours, rétorqua-t-elle sans savoir ce qu'elle disait ; ses pensées s'étaient éloignées du sujet, [...]. (p. 146-147)</li></ul>
------	--------	---

Tableau D.10 Refuser Mr. Darcy I (II.11)

1813	Austen	<p>“In vain I have struggled. It will not do. <b>My feelings will not be repressed.</b> You must allow me to tell you how ardently I admire and love you.” Elizabeth’s astonishment was beyond expression. <b>She stared, coloured, doubted, and was silent.</b> (p. 211)</p>
1822	Perks	<p>« Vainement je cherche à me vaincre, je ne le puis, <b>il m’est impossible de dissimuler mes sentiments</b> ; il faut que vous me permettiez de vous dire combien je vous estime, combien je vous aime. » L’étonnement d’Élisabeth fut tel, qu’on ne saurait l’exprimer ; <b>elle le regardait, rougissait, doutait encore de ce qu’elle venait d’entendre, et ne répondit point.</b> (t. II, p. 126-127)</p>
1822	Anonyme	<p>— C’est en vain que je résiste !... <b>mes sentiments ne peuvent être réprimés plus long-temps</b>, j’y succombe ; vous devez me permettre de vous avouer l’amour et l’admiration que vous m’inspirez. La surprise d’Élisabeth fut au-dessus de toute expression ; <b>elle tressaillit, rougit, et doutant de ce qu’elle entendoit, elle garda le silence.</b> (t. II, p. 197)</p>
1932	Leconte et Pressoir	<p>— En vain ai-je lutté. Rien n’y fait. <b>Je ne puis réprimer mes sentiments.</b> Laissez-moi vous dire l’ardeur avec laquelle je vous admire et je vous aime. Elizabeth stupéfaite <b>le regarda, rougit, se demanda si elle avait bien entendu et garda le silence.</b> (p. 170)</p>
1945	Rocart	<p>— J’ai lutté en vain... je n’en peux plus... <b>je ne suis plus maître de mes sentiments...</b> Vous devez me permettre de vous le dire... je vous admire ardemment et je vous aime comme un fou ! Elizabeth était stupéfaite au delà de toute expression. <b>Elle le regardait hébétée, rougissait, doutait de ce qu’elle entendait et ne disait mot.</b> (p. 115)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>— C’est en vain que j’ai lutté. Cela ne sert à rien. <b>Mes sentiments ne peuvent être refoulés.</b> Vous devez me permettre de vous dire combien je vous admire et je vous aime... L’étonnement d’Elizabeth dépassa toute expression. <b>Elle le regarda fixement, rougit, douta, mais ne dit rien.</b> (p. 167)</p>
1946	Privat	<p>— J’ai lutté en vain, je ne le puis plus. <b>Je ne puis dompter mes sentiments.</b> Il faut que vous me permettiez de vous dire à quel point je vous admire et vous aime ardemment. L’étonnement d’Elizabeth ne peut se dépeindre. <b>Elle ouvrit de grands yeux, douta et garda le silence.</b> (p. 236)</p>
1947	Castier	<p>« C’est en vain que je me suis débattu. C’est inutile. <b>Mes sentiments refusent de se laisser réprimer.</b> Il faut que vous me permettiez de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et vous aime. » L’étonnement d’Elizabeth défit toute expression. <b>Elle le dévisagea, rougit, douta, et se tut.</b> (p. 217)</p>

1996	Vierne	« C'est en vain que je lutte. Rien n'y fait. <b>Je ne suis plus maître de mes sentiments.</b> Permettez-moi de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et je vous aime. » La stupeur d'Elizabeth était inexprimable. <b>Elle ouvrit de grands yeux, rougit, douta d'avoir bien entendu et resta muette.</b> (p. 312)
2000	Pichardie	« C'est en vain que j'ai lutté. <b>Mes sentiments ne se laisseront pas réprimer.</b> Il le faut, permettez-moi de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et je vous aime. » La surprise d'Elizabeth ne se pourrait dire. <b>Elle le dévisagea, rougit, crut avoir mal entendu, resta muette.</b> (t. I, p. 716)
2007	Goubert	« C'est vainement que j'ai lutté. Rien n'y fait. <b>Je ne puis réprimer mes sentiments.</b> Il faut que vous me permettiez de vous dire combien je vous admire et je vous aime. » La surprise d'Elizabeth fut au-delà de tout ce qui peut se dire. <b>Elle ouvrit de grands yeux, s'empourpra, douta d'avoir bien entendu, mais resta muette.</b> (p. 230)
2009	Bury	– J'ai lutté en vain. C'est impossible, <b>je ne saurais réprimer mes sentiments.</b> Vous devez me permettre de vous dire avec quelle ardeur je vous admire et je vous aime. La stupeur d'Elizabeth fut indescriptible. <b>Elle écarquilla les yeux, rougit, douta, garda le silence.</b> (p. 226)
2011	Chiari	– J'ai lutté en vain. Je n'y parviendrai pas. <b>Mes sentiments ne peuvent être réprimés.</b> Vous devez me permettre de vous dire à quel point je vous admire et je vous aime. L'étonnement d'Élisabeth était indescriptible. <b>Elle le dévisagea, rougit, douta et garda le silence.</b> (p. 263)

Tableau D.11 Refuser Mr. Darcy II (II.11)

1813	Austen	Her astonishment, as she reflected on what had passed, was increased by every review of it. <b>That</b> she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! <b>that</b> he should have been <b>in love</b> with her for so many months! so much <b>in love</b> 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 <b>almost incredible!</b> (p. 216)
1822	Perks	Plus elle réfléchissait à ce qu'il venait de lui arriver, plus son étonnement était grand <b>que</b> M. Darcy l'eût demandée en mariage, <b>qu'il</b> l'eût <b>aimée</b> pendant plusieurs mois, et <b>aimée</b> au point de vouloir l'épouser, malgré tous les obstacles qui l'avaient engagé à s'opposer à l'union de son ami avec Hélien ; obstacles qui, lorsqu'il s'agissait de lui-même, devaient paraître bien plus forts : c'est chose <b>presque incroyable !</b> (t. II, p. 136)
1822	Anonyme	[...] plus elle réfléchissoit sur ce qui venoit de se passer, plus son étonnement augmentoit. Elle avoit peine à se persuader <b>qu'elle</b> eût reçu l'offre de la main de Mr. Darcy et <b>qu'il</b> l'eût assez aimée pour désirer de l'épouser, en dépit même de toutes les <b>considérations</b> qui l'avoient porté à s'opposer au mariage de son ami avec Jane ; <b>considérations</b> qui auroient dû lui paroître encore plus majeures pour lui-même. (t. II, p. 208)
1932	Leconte et Pressoir	Toute cette scène lui semblait incroyable. Était-il <b>possible</b> que Mr. Darcy eût pu être <b>épris</b> d'elle depuis des mois, <b>épris</b> au point de vouloir l'épouser en dépit de toutes les objections qu'il avait opposées au mariage de son ami avec Jane ? (p. 174)
1945	Rocart	Au fur et à mesure qu'elle se rappelait ce qui s'était passé, son étonnement ne cessait de croître. <b>Quoi ?</b> Mr. Darcy l'avait demandée en mariage ! <b>Quoi ?</b> Il l'aimait depuis tant de mois ! Son amour était si fort, si puissant qu'il voulait l'épouser en dépit des <b>obstacles</b> qui l'avaient amené à tout faire pour empêcher le mariage de son ami avec Jane ; et ces <b>obstacles</b> étaient exactement les mêmes dans son cas. C'était <b>presque incroyable !</b> (p. 118)
1946	Shops et Séverac	Elle ne parvenait pas à comprendre ce qui venait de se passer et s'en étonnait à chaque fois qu'elle y réfléchissait. Pourtant, le fait était là : Mr Darcy lui avait fait une demande en mariage ! Il était <b>amoureux</b> d'elle depuis des mois ! <b>Amoureux</b> au point de vouloir <b>l'épouser...</b> en dépit de toutes les objections qui l'avaient poussé à empêcher Bingley <b>d'épouser</b> sa sœur et qui avaient dû s'imposer à lui avec autant plus de force que, cette fois, il s'agissait de lui ! C'était <b>incroyable !</b> (p. 170)
1946	Privat	Son étonnement, quand elle réfléchissait sur ce qui venait de se passer, s'accroissait à chaque nouvel examen. <b>Qu'elle</b> eût pu recevoir une offre de mariage de Mr Darcy, <b>qu'il</b> ait pu être <b>amoureux</b> d'elle depuis plusieurs mois, si bien <b>amoureux qu'il</b> avait résolu de l'épouser en dépit de toutes les objections qui lui avaient fait empêcher le mariage de sa sœur et qui devaient, au moins, lui apparaître aussi fortes dans son propre cas, c'était <b>presque incroyable.</b> (p. 242)

1947	Castier	Son étonnement, à mesure qu'elle réfléchissait à ce qui s'était passé, s'accroissait chaque fois qu'elle le revoyait en esprit. <b>Qu'elle</b> eût reçu une offre de mariage de la part de Mr. Darcy ! <b>Qu'il</b> eût été <b>épris</b> d'elle depuis tant de mois ! <b>Épris</b> , au point de vouloir l'épouser en dépit de toutes les objections qui l'avaient conduit à empêcher le mariage de son ami avec la sœur d'Elizabeth, et qui devaient lui sauter aux yeux avec une force au moins égale quand il s'agissait de lui !... Cela était <b>presque incroyable</b> ! (p. 221-222)
1996	Vierne	Son étonnement, en songeant à ce qui venait de se passer, s'accroissait à chaque évocation. Dire <b>qu'elle</b> venait de recevoir une demande en mariage de Mr Darcy ! <b>Qu'il</b> était <b>amoureux</b> d'elle depuis tant de mois ! <b>Amoureux</b> au point de souhaiter l'épouser, en dépit de toutes les objections qui l'avaient amené à empêcher l'union de son ami avec Jane et qui avaient dû le frapper avec au moins autant de force dans son propre cas. C'était <b>presque incroyable</b> ! (p. 319)
2000	Pichardie	Rétrospectivement, son étonnement ne faisait que croître chaque fois qu'elle revoyait le déroulement des événements. Demandée en mariage par <b>M. Darcy</b> ! Un <b>M. Darcy amoureux</b> d'elle depuis tant de mois ! Et assez <b>amoureux</b> pour l'épouser, malgré toutes les objections qui l'avaient fait empêcher le mariage de Jane avec son ami et qui, dans son propre cas, ne pouvaient qu'apparaître plus fortes encore — voilà qui était <b>presque inconcevable</b> ! (t. I, p. 720)
2007	Goubert	Son étonnement en songeant à ce qui s'était passé augmentait à chaque retour en arrière. Une demande en mariage de M. Darcy ! Il était amoureux d'elle depuis tant de mois, et 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 <b>n'y pas croire</b> ! (p. 235)
2009	Bury	Sa stupéfaction, à l'idée de ce qui venait de se passer, augmentait à mesure qu'elle repensait. <b>Elle</b> , recevoir une demande en mariage de Mr Darcy ! <b>Lui</b> , <b>épris</b> d'elle depuis tant de mois ! <b>Épris</b> au point de vouloir l'épouser malgré toutes les objections qui l'avaient poussé à empêcher le mariage de son ami avec Jane, et qui devaient lui apparaître avec une force au moins égale dans son propre cas ! Voilà qui était <b>presque incroyable</b> . (p. 231)
2011	Chiari	Son étonnement grandissait à mesure qu'elle réfléchissait à ce qui venait de se produire. Avoir été demandée en mariage par Mr Darcy ! Lui, <b>amoureux</b> d'elle pendant tous ces mois ! <b>Amoureux</b> au point de vouloir l'épouser malgré toutes les objections qui l'avaient poussé à faire échouer le mariage de son ami et de sa sœur, et qui devaient peser aussi lourd dans son propre cas, voilà qui était <b>presque incroyable</b> ! (p. 268)

Tableau D.12a La tendre sensation (III.1)

1813	Austen	<p>There was certainly at this moment, in Elizabeth's mind, a <b>more gentle sensation</b> towards the original than she had ever felt at the height of their acquaintance. The commendation bestowed on him by Mrs. Reynolds was of no trifling nature. What praise is more valuable than the praise of an intelligent servant? As a brother, a landlord, a master, she considered how many people's happiness were in his guardianship!—How much of pleasure or pain was it in his power to bestow!—How much of good or evil must be done by him! Every idea that had been brought forward by the housekeeper was favourable to his character, and as she stood before the canvas on which he was represented, and fixed his eyes upon herself, she thought of his regard with a deeper sentiment of gratitude than it had ever raised before; <b>she remembered its warmth, and softened its impropriety of expression.</b> (p. 277)</p>
1822	Perks	<p>Il y avait certainement en cet instant dans le cœur d'Élisabeth une <b>sensation</b> qu'elle n'avait <b>pas encore éprouvée</b> ; l'éloge fait de lui par mistress Reynolds était assez important ; quelles louanges doivent être plus appréciées, que celles données par un bon domestique, comme frère, comme seigneur, comme maître ! Que de gens dont le bonheur devait dépendre de lui ! Que de bien ou de mal il pouvait faire ! Elle en fit la réflexion, et debout devant cette toile sur laquelle il était représenté, fixant les yeux sur les siens elle pensait à son attachement avec un plus vif sentiment de gratitude que ce souvenir ne lui avait encore inspiré, <b>et oubliant alors le mode de cette déclaration qui naguère l'offensait tant, ne songeant plus qu'à ce qui pouvait accroître son estime pour lui.</b> (t. II, p. 246-247)</p>
1822	Anonyme	<p>Il y avoit certainement alors dans le cœur d'Elisabeth un <b>sentiment plus doux</b> pour l'original qu'elle ne l'avoit jamais eu ; les éloges qu'en avoit faits Mistriss Reynold n'étoient pas insignifiants. Quel témoignage a plus de poids que celui d'un serviteur ! En qualité de frère, de seigneur et de maître, de combien de gens le bonheur lui étoit confié ! Combien de peines ou de plaisirs il étoit en son pouvoir d'accorder ! Tout ce que la concierge avoit dit, étoit en faveur de son caractère. Immobile devant la toile où il étoit représenté et où il avoit l'air de fixer ses yeux sur elle, Elisabeth pensoit à l'amour qu'il avoit eu pour elle avec un sentiment plus vif que jamais ; <b>elle se rappeloit son agitation pendant leur dernière entrevue, et se trouvoit disposée à pardonner l'inconvenance de ses expressions.</b> (t. III, p. 93-94)</p>

1932	Leconte et Pressoir	<p>En cet instant il y avait certainement dans ses sentiments à l'égard de l'original <b>plus de mansuétude</b> qu'elle n'en avait jamais ressenti. Les éloges prodigués par Mrs. Reynolds n'étaient pas de qualité ordinaire et quelle louange a plus de valeur que celle d'un serviteur intelligent ? Comme frère, maître, propriétaire, songeait Elizabeth, de combien de personnes Mr. Darcy ne tenait-il pas le bonheur entre ses mains ! Que de bien, ou que de mal il était en état de faire ! Tout ce que la femme de charge avait raconté était entièrement en son honneur.</p> <p>Arrêtée devant ce portrait dont le regard semblait la fixer, Elizabeth pensait au sentiment que Darcy avait eu pour elle avec une gratitude qu'elle n'avait jamais encore éprouvée ; <b>elle se rappelait la chaleur avec laquelle ce sentiment lui avait été déclaré, et oubliait un peu ce qui l'avait blessée dans son expression.</b></p> <p>(p. 222-223)</p>
1945	Rocart	<p>En ce moment, Elisabeth éprouva envers l'original une <b>affection que jamais elle n'avait ressentie</b> durant ses relations avec lui. Les éloges que lui décernait Mrs. Reynolds n'étaient pas des éloges négligeables. Qu'y a-t-il de plus sérieux que les louanges d'un serviteur intelligent ? La brave femme disait le bonheur de ceux qui étaient soumis à son autorité de frère, de propriétaire ou de maître. Ses mains ne détenaient-elles pas la joie ou la douleur ? Ne pouvait-il pas selon sa fantaisie et son bon vouloir faire régner le bien ou le mal ? Tout ce que la gouvernante avait raconté n'était-il pas en l'honneur de son caractère ? Debout devant le portrait de son admirateur dont les yeux paraissaient la regarder à la fois si tendrement et si fièrement, la jeune fille pensait avec un sentiment de reconnaissance inconnu jusqu'alors à l'amour dont elle était l'objet ; <b>elle s'en rappelait la chaleur et minimisait l'inconvenance de la déclaration.</b> (p. 145-146)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>Elizabeth fut tout étonnée d'éprouver à l'endroit du modèle, un <b>sentiment beaucoup plus tendre</b> que ceux qu'elle avait nourris jusqu'alors. Les louanges de Mrs Reynolds n'étaient pas peu de chose. Quel éloge a plus de poids que celui d'un domestique intelligent ? En tant que frère, propriétaire, maître, le bonheur de nombreuses personnes dépendait de lui ! Que de plaisirs ou de peines il pouvait répandre ! Que de bien ou de mal il pouvait faire ! Tout ce que la gouvernante avait révélé, était en faveur de son caractère. Tandis qu'elle se trouvait devant la toile qui le représentait, les yeux fixés sur elle, elle se rappela soudain son regard et se souvint de la flamme dont il brillait et <b>combien de chaleur, alors, adoucissait cette apparente dureté qu'il affichait parfois.</b> (p. 210)</p>
1946	Privat	<p>À ce moment, l'esprit d'Elizabeth était, vis-à-vis de l'original, dans de <b>meilleures dispositions</b> qu'au début de leurs relations. La recommandation de Mrs Reynolds n'était pas méprisable. Quel éloge porte davantage que celui qui vient d'un serviteur intelligent ? Elle considérait combien de gens il avait sous sa dépendance, comme frère, comme maître, comme landlord ; combien de plaisir ou de plaisir ou de peine il était en son pouvoir de distribuer ; combien il pouvait faire de bien ou de mal. Tout ce qu'avait énoncé la gouvernante était en faveur de son caractère ; et quand elle se tenait devant la toile sur laquelle il était représenté et d'où il avait l'air de fixer ses yeux sur elle, elle accueillit ce regard avec plus de gratitude qu'elle ne l'avait jamais fait ; <b>elle se remémorait la chaleur de ses sentiments, tandis que la manière fâcheuse dont il les avait exprimés s'estompait dans son esprit.</b></p> <p>(p. 306-307)</p>

1947	Castier	<p>Il y avait certainement, à ce moment, dans l'esprit d'Elizabeth, une <b>sensation de douceur</b> envers l'original du portrait, telle qu'elle ne l'avait jamais éprouvée au fort de leurs relations. Les éloges que lui avait décernés Mrs. Reynolds n'étaient pas d'une nature insignifiante. Quelles louanges sont plus précieuses que celles d'un serviteur intelligent ? Comme frère, comme propriétaire, comme maître, — elle songea au nombre de personnes dont le bonheur était en sa garde ! Que de plaisir ou de douleur il était en son pouvoir d'octroyer ! Que de bien ou de mal devait être accompli par lui ! Chacune des idées mises en avant par la femme de charge était favorable à son bon renom, et, debout devant la toile sur laquelle il était représenté, fixant les yeux du portrait sur les siens, elle songea à son affection avec un sentiment de gratitude plus profond qu'elle n'en avait encore suscité jamais ; <b>elle se rappela son caractère chaleureux, qui adoucissait ce qu'avait d'inconvenant la manière dont il l'avait exprimé.</b> (p. 280-281)</p>
2001	Vierne	<p>À ce moment précis, Elizabeth était, sans conteste, animée à l'égard du modèle par des <b>sentiments plus doux</b> qu'ils ne l'avaient jamais été au plus fort de leurs relations. L'apologie qu'en avait faite Mrs Reynolds n'était pas un de ces petits éloges de rien du tout. Quelles louanges peuvent avoir plus de poids que celles d'une domestique intelligente ? En tant que frère, que propriétaire, que maître, elle réfléchit que c'était de lui seul que dépendait le bonheur de bien des gens ! Combien de plaisir ou de chagrin n'était-il pas en mesure de dispenser ! Que de bien ou de mal ne pouvait-il pas faire ! Or tout ce qu'avait dit son intendante avait été en sa faveur ; et tandis qu'elle se tenait ainsi devant la toile sur laquelle il était représenté et d'où il semblait la dévisager, elle songea avec une gratitude nouvelle et plus profonde que jamais à l'amour de Darcy pour elle ; <b>elle ne voulut s'en rappeler que l'ardeur et préféra atténuer l'indélicatesse avec laquelle il l'avait exprimé.</b> (p. 403)</p>
2000	Pichardie	<p>En cet instant, Elizabeth avait à l'esprit des <b>sentiments plus tendres</b> pour l'original qu'elle n'en avait jamais éprouvé, à l'époque où ils se fréquentaient le plus. Les éloges prodigués par Mme Reynolds ne pouvaient se prendre à la légère. Existe-t-il compliments plus précieux que ceux d'un serviteur intelligent ? Elle se rendit compte que comme frère, propriétaire et maître, le bien-être de tant de monde dépendait de lui ! — Que de plaisirs ou de souffrances il était en mesure de procurer ! — Que de bien, ou de mal, il était assuré de faire ! Toutes les idées inspirées par la femme de charge servaient sa réputation et, debout devant la toile sur laquelle il était représenté et paraissait la regarder, elle songea à son affection avec un sentiment de gratitude plus profond qu'elle n'en avait jusque-là éprouvé ; <b>elle se souvint de la chaleur avec laquelle il l'avait témoignée, elle adoucit aussi ce que sa manière de l'exprimer avait eu d'inconvenant.</b> (t. I, p. 763)</p>

2007	Goubert	<p>Il se formait certainement en cet instant dans le cœur d'Elizabeth un <b>sentiment plus doux</b> à l'égard de l'original que tout ce qu'elle avait pu ressentir depuis qu'elle l'avait mieux connu. Ce que Mme Reynolds avait trouvé à dire à son avantage n'était pas de médiocre importance. Quel éloge a plus de prix que celui d'un domestique intelligent ? Il était à la fois un frère, un propriétaire, un maître ; elle réfléchit au nombre dont il tenait le bonheur entre ses mains, au plaisir ou à la peine qu'il était en son pouvoir de dispenser, au bien ou au mal qu'il ne pouvait qu'être amené à faire. Tout de dont avait parlé la femme de charge plaidait en sa faveur. Debout devant la toile où il était représenté et d'où il fixait son regard sur elle, elle évoqua son affection avec une gratitude plus profonde que ce qu'elle avait provoqué jusque-là. <b>Elle se souvint de la chaleur avec laquelle il s'était exprimé en accordant moins d'importance à l'inconvenance de ses mots.</b> (p. 291-292)</p>
2009	Bury	<p>À ce moment, Elizabeth était assurément <b>mieux disposée</b> envers le modèle qu'elle l'avait jamais été lorsqu'elle le côtoyait. Les compliments que lui prodiguait Mrs Reynolds n'étaient pas négligeables. Quel meilleur éloge que celui qui émanait d'un domestique intelligent ? Comme frère, comme propriétaire, comme maître, il était responsable du bonheur de tant de gens ! Il pouvait accomplir tant de bien ou de mal ! Les propos de l'intendante l'obligeaient à conclure au bon caractère de Mr Darcy et, devant la toile où il était représenté et d'où il fixait les yeux sur elle, elle pensa aux sentiments qu'il avait pour elle avec une gratitude plus profonde que jamais ; <b>elle se rappela leur chaleur et modéra l'inconvenance de leur expression.</b> (p. 285)</p>
2011	Chiari	<p>À cet instant, Élisabeth était à coup sûr <b>mieux disposée</b> envers le modèle qu'elle ne l'avait jamais été quand ils se voyaient régulièrement. Les éloges que Mrs Reynolds faisait de lui n'étaient pas négligeables. Quel plus beau compliment peut-il y avoir que celui qui est fait par un domestique intelligent ? En ses qualités de frère, de propriétaire et de maître, il était responsable du bonheur de bien des gens, se disait-elle. Il avait le pouvoir de causer tant de plaisir ou de peine ! Il pouvait faire tant de mal ou tant de bien ! Tout ce que la gardienne avait dit la poussait à conclure au bon caractère de Darcy et, face à la toile où il était représenté et d'où il la fixait du regard, elle songea avec encore plus de gratitude qu'auparavant aux sentiments qu'il lui avait exprimés. <b>Elle se remémora leur chaleur en minimisant ce que ses paroles avaient pu avoir d'inconvenant.</b> (p. 335-336)</p>

Tableau D.12b La tendre sensation, distribution de la ponctuation (III.1)

		!	?	—	;	,	.	¶
1813	Austen	3	1	2	1	9	3	∅
1822	Perks	3	∅	∅	2	8	1	∅
1822	Anonyme	3	∅	∅	2	3	4	∅
1932	Leconte et Pressoir	2	1	∅	1	7	3	1
1945	Rocart	∅	4	∅	1	3	4	∅
1946	Shops et Séverac	3	1	∅	∅	9	4	∅
1946	Privat	∅	1	∅	4	8	4	∅
1947	Castier	3	1	1	1	12	4	∅
1996	Vierne	3	1	∅	2	6	3	∅
2000	Pichardie	3	1	2	1	9	3	∅
2007	Goubert	∅	1	∅	1	5	6	∅
2009	Bury	2	1	∅	1	6	3	∅
2011	Chiari	2	1	∅	∅	6	5	∅

Tableau D.13a La honte et l'humiliation (III.1)

1813	Austen	<p><b>She was overpowered by shame and vexation. Her coming there was the most unfortunate, the most ill-judged thing in the world!</b> How strange it must appear to him! In what a disgraceful light might it not strike so vain a man! It might seem as if she had purposely thrown herself in his way again! Oh! why did she come? or, why did he thus come a day before he was expected? Had they been only ten minutes sooner, they should have been beyond the reach of his discrimination, for it was plain that he was that moment arrived—that moment alighted from his horse or his carriage. She blushed again and again over the perverseness of the meeting. And his behaviour, so strikingly altered—what could it mean? That he should even speak to her was amazing!—but to speak with such civility, to inquire after her family! <b>Never in her life had she seen his manners so little dignified, never had he spoken with such gentleness as on this unexpected meeting.</b> What a contrast did it offer to his last address in Rosings Park, when he put his letter into her hand! She knew not what to think, or how to account for it. (p. 279)</p>
1822	Perks	<p><b>Elle était accablée de honte et de chagrin : sa venue à Pemberley était, selon elle, la chose la plus imprudente, la plus malheureuse ;</b> qu'allait-il en penser ? Quelle idée une telle démarche ne pouvait-elle pas donner à un homme aussi vain ? Ne semblait-il pas qu'elle se fût à dessein jetée encore sur son chemin ? Oh ! maudit voyage ! pourquoi y avait-elle consenti, ou pourquoi était-il arrivé un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ? Si seulement il avait tardé de quelques instants, si elle eût elle-même été plus avancée dans le parc, cette fatale rencontre n'aurait point eu lieu, car il est évident qu'il ne faisait que d'arriver, qu'il venait de descendre de voiture... Ces réflexions, ajoutant encore à sa confusion, la firent rougir plus d'une fois. Elle songeait aussi, avec une vive surprise, aux changements opérés dans les manières de Darcy ; elle ne savait à quoi l'attribuer. Qu'il eût daigné lui parler, était déjà fort surprenant, mais lui parler avec tant de civilité, s'informer des nouvelles de sa famille l'était bien plus encore ; <b>jamais elle ne lui avait vu un air si peu fier, jamais il ne lui avait adressé la parole avec tant de douceur que dans cette rencontre si imprévue :</b> quel contraste entre leur entrevue d'aujourd'hui et celle qu'ils avaient eue dans le parc de Rosings, lorsqu'il lui remit sa lettre ! Elle ne savait qu'en penser, et y réfléchissait inutilement. (t. II, p. 250-251)</p>
1822	Anonyme	<p>[...] <b>elle étoit accablée par la honte et l'inquiétude. Sa présence dans ce lieu étoit la chose la plus malheureuse et la plus inconvenante.</b> Combien elle devoit paroître extraordinaire à Darcy ! Ne pouvoit-il pas croire qu'elle s'étoit trouvée là dans le but de le rencontrer ! Pourquoi étoit-elle venue ? Pourquoi étoit-il arrivé un jour plutôt ? S'ils avoient été vingt pas plus loin, il ne l'auroit point reconnue ! Que signifioit le changement frappant de ses manières ? Non-seulement il étoit étonnant qu'il lui eût parlé, mais encore qu'il y eût mis tant de politesse, et qu'il lui eût demandé des nouvelles de toute sa famille ! <b>Jamais elle ne lui avoit vu l'air moins réservé ; jamais il ne lui avoit parlé avec plus de douceur.</b> Quel contraste avec leur dernière entrevue ; celle où il lui avoit remis sa lettre ! (t. III, p. 98)</p>

1932	Leconte et Pressoir	<p><b>Elle était accablée de honte et de dépit. Cette visite à Pemberley était un acte des plus inconsiderés et des plus regrettables.</b> Comme elle avait dû paraître étrange à Mr. Darcy ! Il allait croire qu'elle s'était mise tout exprès sur son chemin. Quelle fâcheuse interprétation pouvait en concevoir un homme aussi orgueilleux ! Pourquoi, oh ! pourquoi était-elle venue ?... Et lui-même, comment se trouvait-il là un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ?... Elizabeth ne cessait de rougir en déplorant la mauvaise chance de cette rencontre. Quant au changement si frappant des manières de Mr. Darcy, que pouvait-il signifier ? Cette grande politesse, l'amabilité qu'il avait mise à s'enquérir de sa famille !... <b>Jamais elle ne l'avait vu aussi simple, jamais elle ne l'avait entendu s'exprimer avec autant de douceur.</b> Quel contraste avec leur dernière rencontre dans le parc de Rosings, lorsqu'il lui avait remis sa lettre !... Elle ne savait qu'en penser. (p. 224-225)</p>
1945	Rocart	<p><b>La pauvre enfant était dominée par la honte et l'humiliation. Sa visite au chateau était la chose la plus malheureuse et la plus inconvenante du monde !</b> Comme cela avait dû <i>lui</i> paraître malséant ! Comment allait-<i>il</i> la juger maintenant ? <i>Il</i> allait pouvoir s'imaginer qu'elle s'était mis intentionnellement sur son chemin ! Ah, si nous étions partis dix minutes plus tôt, tout cela ne se serait pas produit ; car il est d'une évidence frappante qu'<i>il</i> venait de descendre de cheval ou de voiture. Le souvenir de la rencontre la fit rougir à nouveau. Et ce changement de manières, qu'est-ce que cela voulait dire ? Qu'<i>il</i> lui parlât, était déjà étonnant... mais qu'<i>il</i> s'informât avec tant d'intérêt de sa famille, cela la déroutait complètement ! <b>Non, jamais elle ne l'avait vu aussi modeste, jamais <i>il</i> ne lui avait parlé avec autant d'amabilité qu'au cours de cette rencontre imprévue.</b> Quel contraste avec la dernière entrevue à <i>Rosings Park</i> quand <i>il</i> lui avait remis [<i>sic</i>] cette lettre ! Elle ne savait que penser, elle ne comprenait plus rien. (p. 146-147)</p>
1946	Shops et Séverac	<p><b>Sa visite à Pemberley était la chose la plus malencontreuse et la plus imprudente !</b> Combien étrange sa conduite devait lui paraître ! Comment allait-il la juger ? Les circonstances ne l'inclineraient-elles pas à imaginer qu'elle avait intentionnellement cherché à se trouver sur son chemin ? Pourquoi avait-elle accompagné son oncle et sa tante ? Pourquoi était-il revenu plus tôt qu'on ne l'attendait ? Ah ! s'ils étaient partis dix minutes plus tôt ! Car il venait d'arriver... il descendait à peine de cheval ou de voiture. Elle rougit de nouveau, mais songea tout de suite que son comportement était changé du tout au tout. Que signifiait cela ? Il était déjà étonnant qu'il lui eût parlé ! Il avait fait plus, en rivalisant de politesse et en s'informant de sa famille ! Quel contraste avec son attitude à <i>Rosings Park</i>, lorsqu'il lui avait mis sa lettre entre les mains ! Elle ne savait que penser, ni quelle explication trouver. (p. 211)</p>

1946	Privat	<p><b>Elle était accablée de honte et de dépit. Sa venue en cet endroit était la plus malencontreuse, la plus sottise chose du monde.</b></p> <p>Comme cela avait dû lui paraître étrange ! Sous quel jour fâcheux un homme aussi orgueilleux n'avait-il pas dû prendre la chose ! Il pouvait sembler qu'elle s'était mise délibérément sur son passage. Oh ! pourquoi était-il arrivé un jour à l'avance ? S'il étaient partis dix minutes plus tôt, ils auraient été hors de sa vue ; car il était évident qu'il venait d'arriver, qu'il descendait de son cheval ou de sa voiture. Elle rougissait de plus en plus de l'inconvenance de la rencontre. Et son attitude si profondément changée, que pouvait-elle signifier ? Qu'il ait pu lui adresser encore la parole, c'était surprenant, mais lui parler avec tant d'amabilité, s'enquérir des nouvelles de sa famille ! <b>Jamais de sa vie elle ne l'avait vu avec des manières aussi simples, jamais il n'avait parlé avec un tel abandon que dans cette rencontre inattendue.</b> Quel contraste avec son dernier mot dans le parc de Rosings, quand il avait remis sa lettre entre ses mains ! Elle ne savait que penser, que conclure de cela. (p. 308-309)</p>
1947	Castier	<p><b>Elle était submergée de honte et de contrariété. Être venu ici, c'était la chose la plus malheureuse, la plus inopportune du monde !</b> Comme cela devait lui paraître étrange, à lui ! Sous quel jour honteux cela ne risquait-il pas d'apparaître aux yeux d'un homme aussi vaniteux ! Il pourrait lui sembler qu'elle s'était à dessein jetée à nouveau sur son chemin ! Ah, pourquoi était-elle venue ? Ou bien, pourquoi était-il venu, lui, un jour avant qu'on ne l'attendît ? Si seulement ils étaient arrivés dix minutes plus tôt, ils auraient été hors de possibilité d'être reconnus de lui, car il était visible qu'il venait à l'instant d'arriver, qu'il descendait à l'instant de son cheval ou de sa voiture. Elle rougit mainte et mainte fois en songeant à ce que cette rencontre avait de malignité perverse. Et l'attitude de Darcy changée de façon si frappante, qu'est-ce que cela pouvait vouloir dire ? Qu'il lui parlât, c'était déjà surprenant, — mais parler avec tant de courtoisie, demander des nouvelles de sa famille... ! <b>Elle ne l'avait, de sa vie, vu avec des manières aussi peu guindées, ni entendu parler avec tant de douceur, que lors de cette rencontre imprévue.</b> Quel contraste avec la dernière fois qu'il l'avait abordée, dans le parc de Rosings, lorsqu'il lui avait glissé sa lettre dans la main ! Elle ne savait qu'en penser, ni comment se l'expliquer. (p. 282-283)</p>

1996	Vierne	<p><b>Elle était au comble de la honte et de la contrariété. Sa présence en ces lieux était on ne pouvait plus désastreuse et déplacée !</b> Qu'il avait dû la trouver étrange ! Sous quel jour fâcheux une telle démarche pouvait-elle apparaître à un homme aussi vaniteux ! Il risquait de penser qu'elle s'était délibérément remise sur son chemin ! Ah, pourquoi était-elle venue ? Ou pourquoi était-il, lui, arrivé ainsi, un jour avant la date prévue ? Ne fussent-ils sortis de la maison que dix minutes plus tôt, ils eussent été trop loin de lui pour qu'il la reconnût ; car, à l'évidence, il descendait à l'instant de cheval ou de voiture. La malignité du hasard n'en finissait pas de la faire rougir. Et ce comportement si radicalement métamorphosé — que fallait-il en inférer ? Il était déjà stupéfiant qu'il eût seulement daigné lui adresser la parole ! — mais qu'il l'eût fait de manière si courtoise, qu'il se fût ainsi enquis de sa famille ! <b>Jamais encore elle ne l'avait vu se montrer aussi peu imposant, jamais il ne lui avait parlé sur un ton aussi aimable que lors de cette rencontre imprévue.</b> Quel contraste frappant avec les dernières paroles qu'il eût dites à Rosings Park, en lui remettant sa lettre ! Elle ne savait que penser, ni comment s'expliquer la chose. (p. 405-406)</p>
2000	Pichardie	<p><b>Elle était accablée de honte et de contrariété. Venir à Pemberley était au monde la chose la plus malheureuse, la moins judicieuse !</b> Comme il avait dû trouver cela étrange ! Sous quel jour scandaleux un homme si vaniteux ne risquait-il pas de voir la chose ? Il croirait qu'elle s'était de nouveau jetée sur son chemin ! Oh ! pourquoi était-elle venue ? Ou pourquoi était-il revenu un jour plus tôt qu'on ne l'attendait ? Si seulement ils étaient passés dix minutes avant, il n'aurait pu les reconnaître de loin car, de toute évidence, il venait à peine d'arriver, à peine de descendre de cheval, ou de voiture. Elle rougissait, et rougissait encore, d'une rencontre si contrariante. Et que voulait dire un pareil changement dans sa conduite ? Qu'il consentît même à lui parler était étonnant ! — mais lui parler si poliment, s'enquérir de sa famille ! <b>De sa vie, elle ne lui avait vu des manières aussi peu compassées, de sa vie il ne lui avait parlé avec autant de douceur que lors de cette rencontre inopinée.</b> Quelle différence il y avait avec les derniers mots qu'il lui avait adressés dans le parc de Rosings, en lui mettant sa lettre entre les mains ! Elle ne savait qu'en penser, ni comment l'expliquer. (t. I, p. 764-765)</p>
2007	Goubert	<p><b>Elle n'en pouvait plus de honte et de contrariété. Quelle idée elle avait eue de venir ici ! C'était aussi fâcheux et mal jugé que possible.</b> Comme cela devait lui paraître singulier ! Un homme si vaniteux ! Il estimerait sa présence infamante. Il pourrait croire qu'elle s'était à dessein mise une nouvelle fois au travers de son chemin. Ah ! pourquoi donc être venue ? Ou pourquoi avait-il ainsi avancé d'un jour la date de son arrivée ? S'ils avaient fait plus vite, de dix minutes seulement, ils auraient échappé à son regard, car il était évident qu'il avait juste mis pied à terre, qu'il était un instant plus tôt descendu de son cheval ou de sa voiture. Elle rougit, encore et encore, de ce hasard malencontreux. Quant à son comportement, si étonnamment différent, que signifiait-il ? Qu'il daignât lui parler était déjà stupéfiant, mais qu'il le fit si poliment, qu'il prit des nouvelles de sa famille ! <b>Jamais de sa vie elle ne lui avait vu de manières aussi peu gourmées, jamais il n'avait eu de paroles si aimables que lors de cette rencontre inopinée.</b> Quel contraste avec son comportement dans le parc de Rosings, la dernière fois qu'ils s'étaient vus, quand il lui avait mis sa lettre entre les mains ! Elle ne savait que penser ni comment expliquer cela. (p. 293)</p>

2009	Bury	<p>[...] <b>accablée par la honte et la contrariété. Sa décision de venir ici était la plus malencontreuse et la plus malavisée qui fût au monde !</b> Comme il devait trouver cela étrange ! Comme cela devait sembler offensant pour un homme aussi orgueilleux ! Il devait avoir l'impression qu'elle s'était délibérément jetée sur son chemin une fois de plus ! Oh, pourquoi était-elle venue ? Pourquoi était-il ainsi arrivé un jour plus tôt que prévu ? À dix minutes près, il n'aurait pu les apercevoir, car il était évident qu'il venait à peine de descendre de sa voiture. Elle rougit et rougit encore à la pensée de cette rencontre horriblement fâcheuse. Et il s'était conduit de manière si étonnamment différente, que pouvait signifier cette transformation ? Il était stupéfiant qu'il lui parlât encore ! Mais qu'il lui parlât si poliment, pour s'enquérir de la santé de sa famille ! <b>Jamais de sa vie elle ne l'avait vu si peu solennel, jamais il ne lui avait adressé la parole avec tant de douceur que lors de cette rencontre imprévue.</b> Quel contraste avec leur dernière entrevue dans le parc de Rosings, quand il lui avait remis sa lettre ! Elle ne savait que penser, ni comment expliquer tout cela. (p. 287)</p>
2011	Chiari	<p><b>Elle était accablée par la honte et la contrariété. Sa venue était la pire des malchances, la chose la plus malavisée au monde !</b> Comme cela avait dû lui paraître étrange ! Comme cela devait sembler offensant pour un homme aussi orgueilleux ! Il pourrait s'imaginer qu'elle s'était une fois de plus mise en travers de son chemin ! Ah ! Pourquoi était-elle venue ? Ou pourquoi était-il donc arrivé un jour plus tôt que prévu ? S'ils s'étaient trouvés là seulement dix minutes avant, ils auraient été hors de sa vue, car il était évident qu'il venait d'arriver, étant à peine descendu de cheval ou de sa voiture. Elle ne cessait de rougir en pensant au caractère malencontreux d'une telle rencontre. Et son comportement, si différent, que pouvait-il bien vouloir dire ? Il était incroyable qu'il lui adressât seulement la parole ! Que, de surcroît, il lui parlât avec tant de courtoisie, s'enquérant de la santé de sa famille ! <b>Jamais de sa vie elle n'avait observé de sa part des manières aussi peu hautaines, et jamais il n'avait parlé avec autant de distinction que lors de cette rencontre inopinée.</b> Quelle différence avec les derniers mots prononcés dans le parc de Rosings, quand il lui avait remis sa lettre en main propre ! Elle ne savait qu'en penser, ni comment l'expliquer. (p. 337-338)</p>

Tableau D.13b La honte et l'humiliation, distribution de la ponctuation (III.1)

		!	?	—	,	.	...	;	:	¶	Total
1813	Austen	8	3	2	9	4	∅	∅	∅	∅	26
1822	Perks	3	4	∅	18	3	1	3	2	∅	34
1822	Anonyme	5	3	∅	3	3	∅	2	∅	∅	16
1932	Leconte et Pressoir	5	3	∅	5	6	4	∅	∅	∅	23
1945	Rocart	5	2	∅	8	5	1	1	∅	∅	22
1946	Shops et Séverac	7	4	∅	4	3	1	∅	∅	∅	19
1946	Privat	5	2	∅	9	6	∅	∅	∅	1	23
1947	Castier	6	3	1	20	5	1	∅	∅	∅	36
1996	Vierne	7	3	2	11	5	∅	1	∅	∅	29
2000	Pichardie	7	4	1	13	5	∅	∅	∅	∅	30
2007	Goubert	6	3	∅	12	8	∅	∅	∅	1	30
2009	Bury	7	3	∅	8	5	∅	∅	∅	∅	23
2011	Chiari	8	3	∅	12	5	∅	∅	∅	∅	28

Tableau D.14 La réalisation (III.8)

1813	Austen	From such a connection she could not wonder that he would shrink. The wish of procuring her regard, which she had assured herself of his feeling in Derbyshire, could not in rational expectation survive such a blow as this. <b>She was humbled, she was grieved; she repented, though she hardly knew of what. She became jealous of his esteem, when she could no longer hope to be benefited by it. She wanted to hear of him, when there seemed the least chance of gaining intelligence. She was convinced that she could have been happy with him, when it was no longer likely they should meet.</b> (p. 344)
1822	Perks	Elle ne pouvait s'étonner qu'il eût horreur d'une semblable liaison ; et alors comment espérer même que le désir d'être estimé d'elle, qu'il lui avait si ouvertement montré dans Derbyshire, pût résister à une pareille épreuve ? <b>Elle était chagrine, humiliée ; elle se repentait sans trop savoir de quoi ; elle devenait jalouse de son estime, maintenant qu'elle ne pouvait plus en espérer aucun avantage ; elle désirait avoir de ses nouvelles, lorsqu'il était si peu probable qu'elle en reçût jamais ; et maintenant que, selon toutes les apparences, ils ne devaient plus se revoir, elle sentait qu'elle aurait pu être heureuse avec lui.</b> (t. III, p. 110-111)
1822	Anonyme	La lueur d'espérance qu'elle avoit eue de regagner son estime et son affection ne pouvoit résister à un tel coup ; et c'étoit <b>lorsqu'il</b> paroissoit certain <b>qu'elle</b> ne le reverroit jamais, <b>qu'elle</b> apprécioit le plus le bonheur d'être aimée de lui et de devenir la compagne de sa vie. (t. IV, p. 23-24)
1932	Leconte et Pressoir	Elizabeth ne pouvait s'étonner qu'il reculât devant une telle alliance. Il était invraisemblable que le sentiment qu'il lui avait laissé voir en Derbyshire dût survivre à une telle épreuve. <b>Elle était humiliée, attristée, et ressentait un vague repentir sans savoir au juste de quoi. Elle désirait</b> jalousement l'estime de Mr. Darcy, <b>maintenant qu'elle</b> n'avait plus rien à en espérer ; <b>elle souhaitait</b> entendre parler de lui, <b>quand il</b> semblait qu'elle n'eût aucune chance de recevoir de ses nouvelles, et <b>elle avait la conviction</b> qu'avec lui elle aurait été heureuse <b>alors que, selon toute probabilité, jamais plus ils ne se rencontreraient.</b> (p. 278)
1945	Rocart	Elle ne devait donc pas s'étonner de le voir se dérober devant un tel mariage. Le désir de gagner l'affection d'Elizabeth, tel qu'il l'avait manifesté dans le Derbyshire, il ne fallait pas s'attendre à le voir survivre à un pareil coup. <b>La pauvre enfant était humiliée et affligée, elle se repentait mais ne savait pas de quoi. Elle devenait jalouse de l'estime de Darcy alors qu'elle ne pouvait plus espérer en bénéficier ; elle désirait avoir de ses nouvelles, alors qu'il était probable qu'elle n'en entendrait plus jamais parler ; elle était enfin convaincue</b> qu'elle aurait été heureuse avec lui, <b>alors qu'il</b> n'y avait aucune chance d'une rencontre entre eux. (p. 177)
1946	Shops et Séverac	<b>Elle était humiliée, vexée ; elle se repentait, bien qu'elle ne sût pas de quoi. Était-ce parce qu'elle désirait son estime, alors qu'il ne pouvait plus rien en résulter pour elle ? Était-ce parce qu'elle aurait voulu avoir de ses nouvelles, alors que tout lui disait qu'elle n'en recevrait plus jamais ?</b> (p. 252)

1946	Privat	Elle ne pouvait s'étonner qu'il répugnât à tel rapprochement. Le désir de lui plaire qu'il avait clairement manifesté dans le Derbyshire ne pouvait raisonnablement survivre à un pareil coup. <b>Elle était humiliée, malheureuse, elle se repentait, sans savoir au juste de quoi. Elle devenait jalouse de son estime, au moment où elle ne pouvait plus espérer en bénéficier. Elle désirait avoir de ses nouvelles, au moment où il semblait qu'il n'y eût pas la moindre chance d'en avoir. Elle était convaincue qu'elle aurait été heureuse avec lui quand il était devenu improbable qu'il puisse jamais se rencontrer de nouveau.</b> (p. 381)
1947	Castier	Elle ne pouvait pas s'étonner qu'une semblable alliance lui répugnât. Le désir de se concilier l'affection d'Elizabeth, désir qu'il avait éprouvé dans le Derbyshire (comme elle s'en était assurée) ne pouvait pas, selon toute espérance raisonnable, survivre à un coup comme celui-ci. <b>Elle était humiliée ; elle était peinée ; elle se repentait, bien qu'elle sût à peine de quoi. Elle apprécia jalousement l'estime de Darcy, alors qu'elle ne pouvait plus espérer en tirer aucun profit. Elle voulait avoir de ses nouvelles, alors qu'il semblait qu'il y eût le moins de chances d'être renseignée. Elle était convaincue qu'elle aurait pu être heureuse avec lui, alors qu'il n'était plus probable qu'ils dussent se rencontrer.</b> (p. 343)
2001	Vierne	Pouvait-elle s'étonner de le voir reculer à cette seule idée ? Ce désir de mériter son estime, qu'il avait, elle en était sûre, manifesté dans le Derbyshire, ne pouvait raisonnablement survivre à un tel coup. <b>Elle était humiliée, chagrinée ; elle se repentait, sans trop savoir de quoi. Elle se mit à convoiter jalousement sa bonne opinion, maintenant qu'elle ne pouvait plus espérer en retirer le moindre bienfait. Elle aurait voulu avoir de ses nouvelles, à l'heure où elle paraissait avoir le moins de chance d'en obtenir. Elle était convaincue qu'elle aurait pu être heureuse auprès de lui, alors qu'il était peu probable qu'ils se revissent jamais.</b> (p. 498-499)
2000	Pichardie	Elle ne pouvait s'étonner qu'il répugne à une telle union. Ce désir de gagner son affection qu'elle lui avait vu dans le Derbyshire, elle ne pouvait raisonnablement espérer qu'il survive à un tel coup. <b>Elle était humiliée, elle était navrée ; elle se repentait, mais de quoi, elle ne savait pas au juste. Elle devint jalouse de son estime, quand il n'était plus temps de l'espérer. Elle désira une lettre de lui, quand il paraissait vain d'attendre de ses nouvelles. Elle sut qu'il aurait pu faire son bonheur, quand ils risquaient de ne plus se revoir.</b> (t. I, p. 811-812)
2007	Goubert	À un tel rapprochement elle ne pouvait s'étonner qu'il eût de la répugnance. Dans le Derbyshire, elle avait acquis l'assurance qu'il souhaitait gagner son affection. Ce souhait raisonnablement ne pouvait survivre à pareille épreuve. <b>Elle se sentait humiliée, affligée ; elle éprouvait du remord, sans trop savoir pourquoi. Elle se mit à désirer son estime, alors qu'elle ne pouvait plus espérer en tirer profit. Elle aurait voulu avoir de ses nouvelles quand, apparemment, il ne subsistait aucune chance d'en obtenir. Elle était persuadée qu'elle aurait pu connaître le bonheur avec lui, et pourtant même une rencontre n'était plus du domaine du probable.</b> (p. 354-355)

2009	Bury	<p>Elle ne pouvait s'étonner qu'il répugnât à une pareille union. Elle avait pu constater dans le Derbyshire qu'il souhaitait s'attirer son affection, mais ce désir ne pourrait raisonnablement survivre à un tel coup. <b>Elle était humiliée, chagrinée ; elle se repentait, sans trop savoir de quoi. Elle aspirait</b> à l'estime de Darcy <b>alors qu'elle</b> ne pouvait plus espérer en jouir. <b>Elle voulait</b> avoir de ses nouvelles <b>alors qu'il</b> semblait tout à fait improbable d'en obtenir. <b>Elle était convaincue</b> qu'elle aurait pu être heureuse avec lui, <b>alors qu'ils</b> ne se reverraient sans doute plus. (p. 344)</p>
2011	Chiari	<p>Elle ne s'étonnerait guère qu'il s'offusquât d'une telle alliance. Elle ne pouvait pas non plus raisonnablement espérer que le désir de s'attirer ses bonnes grâces qu'il avait manifesté dans le Derbyshire survécût à pareille épreuve. <b>Elle était humiliée, elle était blessée et elle se repentait, sans trop savoir de quoi. Elle désirait</b> avoir son estime <b>alors qu'elle</b> n'était plus en mesure d'espérer en bénéficier. <b>Elle voulait</b> avoir de ses nouvelles <b>au moment où</b> il y avait, semblait-il, le moins de chances qu'elle réussît à en obtenir. <b>Elle était convaincue</b> qu'elle aurait pu être heureuse avec lui, <b>alors qu'ils</b> ne se reverraient sans doute plus jamais. (p. 407)</p>

Tableau D.15 Acceptor Mr. Darcy I (III.16)

1813	Austen	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 <b>probably</b> never felt before; and <b>he expressed himself on the occasion as sensibly and as warmly as a man violently in love can be supposed to do</b> . 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. (p. 406-407)
1822	Perks	Sentant tout ce qu'avait de pénible et d'embarrassant la position de Darcy, elle sut vaincre son émotion, et aussitôt, quoique avec hésitation, elle lui donna à entendre que depuis l'époque qu'il désignait, ses sentimens avaient éprouvé un changement suffisant, pour lui faire recevoir, avec reconnaissance et avec plaisir, les vœux qu'il lui adressait : réponse délicate ! qui le combla d'une joie telle, que <b>sans doute</b> il n'en avait jamais éprouvé de pareille : <b>aussi l'exprima-t-il avec une chaleur, une sensibilité qui ne sauraient être bien comprises que par celui-là seul qui a sincèrement aimé</b> . Si Élisabeth avait pu lever ses regards sur les siens, elle aurait vu combien cette douce expression de bonheur, répandue dans tous ses traits, en tempérait agréablement la dignité ; mais si elle ne put le regarder, du moins elle savait l'écouter ; et il l'entretenait de sentimens, qui, en prouvant combien elle lui était chère, rendaient à chaque instant son attachement plus précieux. (t. III, p. 228-229)
1822	Anonyme	Elizabeth vivement émue et voulant répondre à sa franchise, rassembla toutes ses forces et lui fit entendre, non sans embarras, que ses sentimens avoient tellement changé depuis cette époque, qu'elle recevoit avec plaisir et reconnoissance les assurances qu'il venoit de lui donner. Cette réponse fit éprouver à Mr. Darcy le bonheur le plus grand qu'il eut jamais connu ; <b>il s'exprima dans cette occasion avec autant de chaleur et de sensibilité que pouvoit le faire un homme transporté d'amour</b> . Si Elisabeth avoit osé lever les yeux, elle auroit vu combien l'expression du bonheur donnoit de charmes à sa figure ; mais si elle n'osoit le regarder, au moins elle l'entendoit. Tout ce qu'il lui dit de ses sentimens lui rendit sa tendresse d'autant plus précieuse, qu'elle vit combien elle étoit vive et respectueuse. (t. IV, p. 137)

1932	Leconte et Pressoir	<p>Désireuse de mettre un terme à son anxiété, Elizabeth retrouva enfin assez d'empire sur elle-même pour lui répondre, et sans tarder, bien qu'en phrases entrecoupées, elle lui fit entendre que depuis l'époque à laquelle il faisait allusion, ses sentiments avaient subi un changement assez profond pour qu'elle pût accueillir maintenant avec joie le nouvel aveu des siens.</p> <p>Cette réponse causa à Darcy un bonheur tel que <b>sans doute</b> il n'en avait point encore éprouvé un semblable, et <b>il l'exprima dans des termes où l'on sentait toute l'ardeur et la tendresse d'un cœur passionnément épris</b>. 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, elle pouvait l'entendre : et tout ce qu'il disait, montrant à quel point elle lui était chère, lui faisait sentir davantage, de minute en minute, le prix de son affection. (p. 328)</p>
1945	Rocart	<p>La jeune fille se rendait parfaitement compte de la situation à la fois embarrassante et angoissante de son compagnon ; maintenant, elle était forcée de parler. Aussi lui fit-elle comprendre, avec toutefois une certaine retenue, que ses sentiments à elle avaient complètement changé depuis la période à laquelle il avait fait allusion et qu'elle se trouvait heureuse et honorée de voir renouveler cette demande en mariage. Cette réponse remplit le cœur du jeune homme d'une ivresse et d'un bonheur inconnus et <b>Darcy exprima ses sentiments avec la sensibilité et l'enthousiasme d'un homme fortement épris</b>. Si Elisabeth avait eu le courage de le regarder, elle eût pu voir sa figure rayonner d'une joie et d'une ivresse sans pareilles. Mais si elle ne pouvait pas voir, elle pouvait écouter, et la façon dont son amoureux lui fit savoir ce qu'elle était pour lui, le rendit encore plus cher à ses yeux et à son cœur. (p. 208)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>L'embarras d'Elizabeth était grand, mais elle ne pouvait se taire et lui fit comprendre que ses propres sentiments étaient modifiés au point de lui faire recevoir ses présentes assurances avec joie et gratitude. Jamais de sa vie <b>sans doute</b>, il n'avait éprouvé un tel bonheur. Et, si Elizabeth avait osé le regarder, elle aurait été elle-même surprise de l'expression de ravissement de son visage. (p. 284)</p>
1946	Privat	<p>Elizabeth, au comble de trouble et de l'embarras, se força pourtant à parler et, tout de suite, quoi que les mots lui vinssent difficilement, lui donna à entendre que ses sentiments avaient assez changé depuis la période à laquelle il faisait allusion, pour lui permettre de recevoir ses présentes déclarations avec gratitude et avec plaisir. Le bonheur que lui donnant cette réponse fut si grand qu'il n'en n'avait <b>probablement</b> jamais éprouvé de tel ; et <b>il s'en expliqua sur le champ aussi chaleureusement et aussi vivement qu'on peut le supposer d'un homme violemment épris</b>. Si Elizabeth avait pu rencontrer ses yeux, elle aurait pu voir combien l'expression de profond bonheur répandu sur son visage le transformait ; mais, si elle ne le regardait pas, elle l'entendait et lui exprima des sentiments qui, en lui montrant toute l'importance qu'elle avait à ses yeux, rendait de moment en moment son affection plus précieuse. (p. 449)</p>

1947	Castier	<p>Elizabeth qui sentait fort bien tout ce que la situation de Darcy avait de plus qu'ordinairement difficile et angoissant, se força alors à parler ; et aussitôt, bien qu'avec un peu d'incohérence, elle lui donna à entendre que les sentiments qu'elle éprouvait avaient subi un changement tellement considérable, depuis l'époque à laquelle il avait fait allusion, qu'ils lui faisaient recevoir avec reconnaissance et avec plaisir ses assurances présentes. Le bonheur que produisit cette réponse fut tel qu'il n'en avait <b>probablement</b> encore jamais ressenti ; et <b>il s'exprima là-dessus avec autant de cohérence et de chaleur qu'on peut s'attendre à en trouver chez un homme violemment épris</b>. Si Elizabeth avait pu croiser son regard, elle aurait vu comme lui seyait bien l'expression de ravissement né du profond du cœur, qui se diffusait sur son visage ; mais, bien qu'elle fût incapable de regarder, elle pouvait écouter, et il lui parla de sentiments qui, en lui prouvant de quelle importance elle était pour lui, rendaient de moment en moment plus précieuse son affection. (p. 401-402)</p>
1996	Vierne	<p>Elizabeth, consciente de tout ce que la position du jeune homme pouvait avoir de particulièrement gênant et de cruellement incertain, se contraignit alors à répondre ; et elle lui laissa entendre aussitôt, quoique d'un ton hésitant, que ses sentiments s'étaient si radicalement transformés, depuis l'époque à laquelle il venait de faire allusion, qu'elle recevait à présent avec gratitude et avec joie ses protestations d'amour. Le bonheur que firent naître ces paroles était <b>sans doute</b> plus profond que tout ce qu'avait jamais connu Darcy ; et <b>il s'épancha, en cette occasion, avec autant de bon sens et de feu que le fait d'ordinaire un homme éperdument amoureux</b>. Si Elizabeth avait eu le courage ne regarde de croiser son regard, elle aurait pu voir combien cette expression de sincère extase qui transfigurait tout son visage le mettait en valeur ; mais si elle était trop troublée pour regarder, elle pouvait du moins écouter ; et il exprima des émotions qui, en éprouvant combien elle lui était chère, rehaussaient à chaque instant le prix de son amour pour elle. (p. 586-587)</p>
2000	Pichardie	<p>Elizabeth, consciente de tout l'embarras et de toute l'anxiété qu'engendrait sa situation, se contraignit à parler. Sans atermoiement, mais aussi sans beaucoup de facilité dans son élocution, elle lui fit comprendre que ses sentiments s'étaient à ce point modifiés depuis l'époque à laquelle il faisait allusion qu'elle accueillait maintenant avec plaisir et gratitude les assurances qu'il lui donnait. La joie que suscita cette réponse excéda <b>sans doute</b> ce qu'il avait jamais ressenti de plus doux, et <b>il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de mesure qu'on peut en prêter à un homme passionnément amoureux</b>. 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, elle pouvait entendre, et il lui parla de sentiments qui, en prouvant toute l'importance qu'elle avait à ses yeux, à chaque instant donnaient plus de prix à son affection. (t. I, p. 855-856)</p>

2007	Goubert	Elizabeth, voyant bien toute la gêne et l'anxiété où sa situation le mettait, se força alors à parler et elle lui fit comprendre tout de suite, mais en cherchant un peu ses mots, que ses sentiments avaient tellement changé depuis la période à laquelle il faisait allusion qu'elle était heureuse et pleine de gratitude d'entendre les assurances qu'il venait de lui donner. Cette réponse suscita en lui un bonheur tel qu'il n'avait, jusqu'alors, <b>probablement</b> jamais rien ressenti de pareil, et <b>il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de chaleur qu'on pouvait en attendre d'un homme si éperdument amoureux</b> . Si Elizabeth avait été capable de croiser son regard, elle aurait pu voir à quel point l'image du ravissement venu du fond du cœur, qui éclairait son visage, paraissait ici appropriée. Mais, si elle n'osait pas le regarder, elle l'entendait, et il lui parlait de sentiments qui, en prouvant l'importance qu'elle avait à ses yeux, rendaient son affection à chaque instant plus précieuse. (p. 413)
2009	Bury	Consciente de l'embarras et de l'anxiété hors du commun qu'il devait ressentir, Elizabeth se força alors à parler, et elle lui fit comprendre aussitôt, mais de façon un peu hachée, que ses sentiments avaient subi une transformation si considérable, depuis l'époque à laquelle il avait fait allusion, qu'elle recevait maintenant avec plaisir et gratitude les assurances qu'il venait de lui donner. Par cette réponse, elle suscita un bonheur tel qu'il n'en avait <b>probablement</b> jamais éprouvé auparavant, et <b>il s'exprima avec autant de chaleur et de raison qu'on peut en supposer capable, en pareil moment, un homme violemment épris</b> . Si Elizabeth avait pu croiser son regard, elle aurait vu combien le ravissement sincère embellissait son visage ; elle n'osait pas le regarder, mais elle l'entendait, et il lui décrivit ses sentiments qui, en prouvant à quel point elle comptait pour lui, rendaient son affection à chaque instant plus précieuse. (p. 398-399)
2011	Chiari	Élisabeth, voyant bien toute la gêne et l'anxiété où sa situation le mettait, se força alors à parler et elle lui fit comprendre tout de suite, mais en cherchant un peu ses mots, que ses sentiments avaient tellement changé depuis la période à laquelle il faisait allusion qu'elle était heureuse et pleine de gratitude d'entendre les assurances qu'il venait de lui donner. Cette réponse suscita en lui un bonheur tel qu'il n'avait, jusqu'alors, <b>probablement</b> jamais rien ressenti de pareil, et <b>il s'exprima en la circonstance avec autant de bon sens et de chaleur qu'on pouvait en attendre d'un homme si éperdument amoureux</b> . Si Élisabeth avait été capable de croiser son regard, elle aurait pu voir à quel point l'image du ravissement venu du fond du cœur, qui éclairait son visage, paraissait ici appropriée. Mais, si elle n'osait pas le regarder, elle l'entendait, et il lui parlait de sentiments qui, en prouvant l'importance qu'elle avait à ses yeux, rendaient son affection à chaque instant plus précieuse. (p. 475)

Tableau D.16 Accepter Mr. Darcy II (III.16)

1813	Austen	<p>“[...] You showed me how insufficient were all my pretensions <b>to please a woman worthy of being pleased.</b>”  “Had you then 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 might 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.” (p. 410)</p>
1822	Perks	<p>– [...] vous m’avez montré combien toutes mes prétentions étaient insuffisantes pour <b>plaire à une femme qui méritait réellement qu’on l’aimât.</b>  – Vous vous étiez donc persuadé que j’accéderais à vos vœux ?  – Oui, vraiment ! Qu’allez-vous penser de ma vanité ? Je vous croyais attendant, désirant même ma déclaration.  – Je vous ai alors trompé bien innocemment, je vous assure ; peut-être même que le peu de soins, le peu de désirs que je témoignais de vous plaire, a pu, mon caractère ne vous étant pas connu, servir à vous abuser. Oh ! combien vous avez dû me détester après cette entrevue !  – Vous détester ? J’étais peut-être courroucé, mais mon courroux a bientôt commencé à prendre une juste direction. (t. III, p. 235-236)</p>
1822	Anonyme	<p>Vous me prouvâtes combien tous mes prétendus avantages étoient insuffisants pour <b>plaire à une femme véritablement digne d’être aimée.</b>  – Vous étiez donc parfaitement sûr que j’accepterais votre main ?  – Oui, que penserez-vous de ma vanité, si je vous dis que je vous croyais impatiente de recevoir ma déclaration ?  – Ma manière d’être vous avoit jeté dans l’erreur ; mais c’étoit sans intention, je vous assure ; je me suis conduite avec légèreté et inconséquence ; combien vous avez dû me haïr après cette soirée !  – Vous haïr ! je fus fâché au premier moment, mais ma colère se tourna bien promptement contre moi-même. (t. IV, p. 144-145)</p>
1932	Leconte et Pressoir	<p>– [...] Vous m’avez montré combien mes prétentions étaient insuffisantes pour <b>plaire à une femme qui avait le droit d’être difficile.</b>  – Comme vous avez dû me détester après ce soir-là !  – Vous détester ! J’ai été en colère, peut-être, pour commencer, mais ma colère a pris bientôt une meilleure direction. (p. 331)</p>

1945	Rocart	<p>– [...] Vous m’avez démontré que mes prétentions à vouloir <b>plaire à une femme qui en valait la peine</b> étaient d’une outrecuidance ridicule.</p> <p>– Étiez-vous donc persuadé que j’accepterais votre demande ?</p> <p>– Oui, parfaitement. Que penserez-vous de ma vanité ? Je croyais que vous souhaitiez, que vous espériez ma demande en mariage.</p> <p>– C’est de ma faute, sans doute, mais je l’ai fait bien inconsciemment, je vous l’assure. Je n’ai jamais voulu vous décevoir, mais mon orgueil m’a souvent joué de vilains tours. Comme vous avez dû me détester après <i>cette</i> soirée !</p> <p>– Vous détester ! J’ai été sans doute en colère au début, mais mon irritation a suivi bientôt un cours plus judicieux. (p. 209-210)</p>
1946	Shops et Séverac	<p>[...] Vous m’avez montré combien insuffisantes étaient mes prétentions pour <b>plaire à une femme digne de ce nom !</b></p> <p>Darcy fit allusion à sa lettre.</p> <p>– Est-ce elle, dit-il, qui vous a donné une meilleure opinion de moi ?</p> <p>Elle lui conta l’effet de cette missive et comment, peu à peu, ses préventions étaient tombées. (p. 285)</p>
1946	Privat	<p>[...] Vous m’avez fait voir combien était insuffisante ma prétention de <b>plaire à une femme de mérite.</b></p> <p>– Étiez-vous alors persuadé que je faisais partie de cette catégorie ?</p> <p>– Certainement. Que pensez-vous de ma vanité ? Je croyais que vous souhaitiez, que vous attendiez ma demande.</p> <p>– J’ai pu mal agir, mais sans mauvaise intention, je vous assure. Je n’ai jamais voulu vous faire de la peine, mais mon impulsion première peut souvent mal m’inspirer. Comme vous avez dû me haïr après cette soirée !</p> <p>– Vous haïr ! J’étais peut-être en colère, au début ; mais ma colère commença vite à prendre une meilleure direction. (p. 452-453)</p>
1947	Castier	<p>Vous m’avez montré combien étaient insuffisantes mes prétentions à <b>plaire à une femme méritant qu’on lui plût.</b></p> <p>– Vous vous étiez donc persuadé que votre démarche me plairait ?</p> <p>– Oui, certes. Qu’allez-vous penser de ma vanité ? Je croyais que vous désiriez, que vous espériez, mes avances.</p> <p>– Il faut que mes façons aient été en défaut ; mais ce n’est pas intentionnellement, je vous l’assure. Je n’ai jamais eu l’intention de vous tromper, mais il se peut que ma fougue m’ait souvent mal inspirée. Comme vous avez dû me détester après cette soirée-là !</p> <p>– Vous détester ! J’ai peut-être éprouvé de la colère au début, mais cette colère s’est bien vite tournée dans une direction convenable. (p. 405)</p>

2001	Vierne	<p>– [...] Vous m’avez démontré à quel point mes prétentions de <b>plaire à une femme qui en valût la peine</b> étaient injustifiées.</p> <p>– Vous étiez donc convaincu de me plaire ?</p> <p>– Mais oui, je l’étais. Qu’allez-vous penser de ma vanité ? Je croyais que vous souhaitiez, que vous attendiez même mes avances.</p> <p>– Sans doute mes manières vous ont-elles induit en erreur, mais c’était bien involontaire, je vous l’assure. Je n’ai jamais voulu vous tromper, mais ma gaieté a pu, souvent, m’entraîner trop loin. Combien vous avez dû me haïr après cette soirée !</p> <p>– Vous haïr ! Peut-être, au début, ai-je éprouvé de la colère, mais elle n’a pas tardé à se retourner contre le vrai coupable. (p. 591-592)</p>
2000	Pichardie	<p>– [...] Vous m’avez montré à quel point étaient faibles mes prétentions à <b>plaire à une femme valant qu’on lui plaise.</b></p> <p>– Étiez-vous sûr que je le valais ?</p> <p>– Absolument. Que penserez-vous de ma vanité ? Je croyais que nous souhaitiez, que vous attendiez mon offre de mariage.</p> <p>– Assurément, mes manières étaient fautes mais, croyez-moi, ce n’était pas volontaire. Jamais je n’ai eu l’intention de vous abuser mais mon humeur m’aura souvent détournée du droit chemin. Comme vous avez dû me haïr après cette fameuse soirée ?</p> <p>– Vous haïr ! Peut-être ai-je été furieux, dans un premier temps, mais ma colère a vite trouvé un objet plus convenable. (t. I, p. 858)</p>
2007	Goubert	<p>– [...] Vous m’avez appris combien étaient insuffisantes toutes mes prétentions à <b>plaire à une femme digne qu’on s’attachât à lui plaire.</b></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. Comme vous avez dû me détester après cette soirée !</p> <p>– Vous détester ! Peut-être ai-je commencé par être en colère, mais mon irritation eut vite fait de se retourner contre le vrai coupable. (p. 416-417)</p>
2009	Bury	<p>Vous m’avez montré que, malgré toutes mes prétentions, j’étais incapable de <b>plaire à une femme digne qu’on lui plût.</b></p> <p>– Étiez-vous alors persuadé que je serais flattée ?</p> <p>– Tout à fait. Que penserez-vous de ma vanité ? Je pensais que vous désiriez, que vous attendiez ma demande.</p> <p>– Mes manières en sont sans doute responsables, mais je vous assure que ce fut bien à mon insu. Je n’ai jamais cherché à vous tromper, mais je me suis sans doute laissé égarer par mon humeur. Comme vous avez dû me haïr, après ce jour-là !</p> <p>– Vous haïr ? J’ai peut-être d’abord été furieux, pourtant ma colère s’est vite tournée vers une cible plus appropriée. (p. 402)</p>

2011	Chiari	<p>– [...] vous m’avez montré que, malgré mes prétentions, j’étais incapable de <b>plaire à une femme digne qu’on lui plût.</b></p> <p>– Étiez-vous persuadé d’y parvenir ?</p> <p>– Oui, bien sûr. Qu’allez-vous penser de ma vanité ? Je croyais que vous attendiez ma demande, que vous la désiriez.</p> <p>– La faute en incombe à mon attitude. Pourtant, je ne l’ai pas fait exprès, je vous assure. Je n’ai jamais eu l’intention de vous abuser, mais je me laisse souvent égarer par mon humeur. Comme vous avez dû me haïr après cette soirée !</p> <p>– Non ! J’ai peut-être d’abord cédé à la colère, mais elle s’est vite dirigée sur une autre cible. (p. 479)</p>
------	--------	--

Tableau D.17 Accepter Mr. Darcy III (III.16)

1813	Austen	Elizabeth <b>longed</b> to observe that Mr Bingley had been a most delightful friend; so easily guided that his worth was invaluable; but she checked herself. <b>She remembered that he had yet to learn to be laughed at, and it was rather too early to begin.</b> 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. (p. 412)
1822	Perks	Élisabeth <b>eut bien quelque envie</b> de remarquer ici que M. Bingley avait été l'ami le plus commode du monde, si facile à conduire, à diriger, qu'il était d'un prix inestimable, mais elle sut vaincre ce désir, <b>se rappelant que Darcy n'avait pas encore appris à se prêter aux plaisanteries, et que ce serait peut-être l'essayer un peu promptement.</b> En parlant du bonheur de Bingley, qui ne pouvait être que l'égal du sien, Darcy continua la conversation jusqu'à leur arrivée à Longbourn. (t. III, p. 240-241)
1822	Anonyme	Elisabeth <b>ne pouvoit s'empêcher</b> de penser que M. Bingley étoit l'ami le plus commode qu'on pût avoir, et que la facilité avec laquelle on le conduisoit devoit le rendre d'un prix inestimable comme époux ; <b>mais elle se souvint que Mr. Darcy n'avait pas été accoutumé à la plaisanterie, elle se tut, pensant que ce seroit commencer de trop bonne heure.</b> Ils arrivèrent à la maison, en s'entretenant du bonheur de Bingley, que Mr. Darcy trouvoit bien inférieur au sien. (t. IV, p. 149-150)
1932	Leconte et Pressoir	Elizabeth <b>avait grande envie</b> d'observer que Mr Bingley avait été un ami tout à fait charmant et que sa docilité à se laisser guider rendait inappréciable ; mais elle se contint. <b>Elle se rappela que Mr Darcy n'était pas encore habitué à ce qu'on le plaisantât, et il était encore un peu tôt pour commencer.</b> 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. Dans le hall, ils se séparèrent. (p. 333)
1945	Rocart	Elisabeth <b>aurait aimé</b> lui faire observer que Mr. Bingley avait été un ami bien complaisant pour se laisser diriger aussi facilement, mais elle se retint à temps. <b>Elle se rappela que Darcy n'avait pas encore pris l'habitude de plaisanter et que le moment n'était pas encore arrivé.</b> Prévoyant que le bonheur de Bingley serait inférieur au sien, Darcy continua la conversation jusqu'à <i>Longbourn</i> . Nos jeunes gens ne se séparèrent que dans le hall. (p. 211)
1946	Shops et Séverac	Elizabeth <b>fut sur le point</b> de faire remarquer que Bingley était un ami inestimable de confiance ; mais elle se retint. <b>Elle se rappela à temps que Darcy devait encore s'habituer à ce qu'on le plaisantât : il était trop tôt pour commencer.</b> (p. 286)
1946	Privat	Elizabeth <b>avait bien envie</b> d'observer que Mr Bingley avait été un bien merveilleux ami, si facile à guider qu'il en était inestimable ; mais elle s'imposa en silence. <b>Elle réfléchit qu'il avait encore besoin d'apprendre à supporter la plaisanterie, et c'était un peu tôt pour commencer.</b> En faisant des pronostics sur le bonheur de Bingley qui ne pouvait céder qu'au sien, il entretint la conversation jusqu'à ce qu'ils aient atteint la maison. Dans le hall, ils se séparèrent. (p. 455)

1947	Castier	Elizabeth <b>brûlait d'envie</b> de dire que Mr. Bingley était un ami bien charmant, se laissant si facilement guider, qu'il en prenait une valeur inestimable ; mais elle se retint. <b>Elle se rappela que Darcy n'avait pas encore appris à supporter la raillerie ; et il était un peu tôt pour commencer.</b> S'étendant par avance sur le bonheur de Bingley, qui, bien entendu, ne devait ne le céder qu'au sien propre, il continua l'entretien jusqu'à ce qu'ils fussent arrivés à la maison. Ils se séparèrent dans le vestibule. (p. 407)
1996	Vierne	Elizabeth <b>mourait d'envie</b> de faire remarquer que Mr Bingley était vraiment un ami modèle ; si facile à manier qu'il en était inestimable ; mais elle se retint. <b>Elle se rappela que Darcy n'avait pas encore appris à se faire taquiner, et qu'il était tout de même un peu tôt pour commencer.</b> Il continua donc à l'entretenir du bonheur qui attendait Bingley et qui ne devait, bien sûr, être inférieur qu'au sien propre, jusqu'à ce qu'ils eussent regagné Longbourn. Ils se séparèrent dans le vestibule. (p. 595)
2000	Pichardie	Elizabeth <b>brûlait</b> de faire remarquer que M. Bingley était l'ami le plus charmant, et le plus précieux, vu la facilité avec laquelle il se laissait mener ; mais elle se retint. <b>Elle se souvint qu'il lui fallait encore apprendre à supporter la raillerie, et qu'il était peut-être un peu tôt pour commencer.</b> En imaginant le bonheur de Bingley qui, bien entendu, ne pouvait être inférieur qu'au sien, il prolongea la conversation jusqu'à la maison. Ils se séparèrent dans le vestibule. (t. I, p. 860)
2007	Goubert	Elizabeth <b>était tentée</b> de faire observer que M. Bingley s'était montré un ami merveilleux, si docile que sa valeur était inestimable. Mais elle retint sa langue en <b>se souvenant qu'il lui fallait encore apprendre à supporter la moquerie et qu'il était un peu trop tôt pour qu'il commençât à s'en accommoder.</b> La conversation, jusqu'au moment où ils atteignirent le seuil de la maison, eut trait au futur bonheur de Bingley, qui bien sûr ne devait le céder qu'au sien propre. Une fois dans le vestibule, ils se séparèrent. (p. 417)
2009	Bury	Elizabeth <b>aurait aimé</b> faire remarquer que Mr Bingley avait été un ami tout à fait délicieux, si aisément manœuvré qu'il en était inestimable, mais elle se retint. <b>Elle se rappela que Darcy n'avait pas encore appris à accepter qu'on se moquât de lui, et qu'il était un peu trop tôt pour entreprendre son éducation.</b> En imaginant le bonheur de Bingley, qui ne serait bien sûr inférieur qu'au sien propre, il continua leur conversation jusqu'à la maison. Ils se séparèrent dans le vestibule. (p. 404)
2011	Chiari	Élisabeth <b>eut envie</b> de faire remarquer que Mr Bingley s'était montré un ami délicieux, si aisément influençable que sa valeur en devenait inestimable, mais elle se retint. <b>Elle se souvint qu'il devait encore apprendre à accepter qu'on se moquât de lui, et qu'il était trop tôt pour commencer à le faire.</b> Puis, évoquant le futur bonheur de Bingley qui, bien sûr, ne serait inférieur qu'au sien, il continua à parler jusqu'à ce qu'ils atteignissent la maison. Ils se séparèrent dans le vestibule. (p. 481)

Tableau D.18 Mr. et Mrs. Bennet (III.19)

1813	Austen	Happy for all her maternal feelings was the day on which Mrs. Bennet <b>got rid of her two most deserving daughters</b> . With what delighted pride she afterwards visited Mrs. Bingley, and talked of Mrs. Darcy may be guessed. <b>I wish I could say</b> , for the sake of her family, that the accomplishment of her earnest desire in the establishment of so many of her children produced so happy an effect as to make her a <b>sensible, amiable, well-informed</b> woman for the rest of her life; <b>though perhaps it was lucky for her husband, who might not have relished domestic felicity in so unusual a form, that she still was occasionally nervous and invariably silly</b> . (p. 427)
1822	Perks	Heureux pour Mme Bennet fut le jour où elle <b>se sépara de ses deux plus aimables filles</b> : aucune inquiétude ne vint troubler sa joie ; les voir mariées était toute son envie ; sa sollicitude maternelle n'allait pas au-delà. Avec quelle satisfaction elle visitait ensuite Mme Bingley et parlait de Mme Darcy ! Et <b>je voudrais</b> , pour le bien de sa famille, <b>qu'il me fût possible d'ajouter</b> que l'établissement de ses enfans, en remplissant tous ses vœux, sut aussi la rendre, pour le reste de sa vie, une femme <b>aimable, sensée et instruite</b> . (t. III, p. 270)
1822	Anonyme	Le jour où Mistriss Bennet <b>se vit privée de ses deux plus aimables filles</b> , fut un jour de bonheur sans mélange pour elle. On ne peut imaginer avec quel orgueil elle parloit de Mistriss Darcy et alloit faire visite à Mistriss Bingley. <b>J'aurois voulu pouvoir dire</b> , pour le bonheur de sa famille, que l'accomplissement de ses souhaits les plus ardents, le mariage de trois de ses filles, avoit eu l'heureux effet de la rendre durant le reste de ses jours une femme <b>bonne, bienveillante et plus sage</b> . <b>Mais il convenoit à son époux (qui n'auroit peut être pas su apprécier un bonheur domestique d'un genre si nouveau,) qu'elle fut encore quelquefois nerveuse et toujours ridicule</b> . (t. IV, p. 181)
1932	Leconte et Pressoir	Heureux entre tous, pour les sentiments maternels de Mrs. Bennet, fut le jour où elle <b>se sépara de ses deux plus charmantes filles</b> . Avec quelle satisfaction orgueilleuse elle put dans la suite visiter Mrs. Bingley et parler de Mrs. Darcy s'imaginer aisément. <b>Je voudrais pouvoir affirmer</b> pour le bonheur des siens que cette réalisation inespérée de ses vœux les plus chers la transforma en une femme <b>aimable, discrète et judicieuse</b> pour le reste de son existence ; <b>mais il n'est pas sûr que son mari aurait apprécié cette forme si nouvelle pour lui du bonheur conjugal, et peut-être valait-il mieux qu'elle gardât sa sottise et ses troubles nerveux</b> . (p. 345)
1945	Rocart	Comme Mrs. Bennet se trouva heureuse le jour où <b>ses deux meilleures filles se marièrent</b> ! On devine facilement quel était son orgueil quand, par la suite, elle rendait visite à Mrs. Bingley ou parlait de Mrs. Darcy. <b>Je voudrais pouvoir dire</b> , par considération pour sa famille, que le mariage de ses filles, son désir le plus cher, avait eu pour heureux effet d'en faire une femme <b>raisonnable, aimable et judicieuse</b> ; <b>mais, heureusement pour son époux, qui le pauvre, y aurait perdu son bonheur conjugal sous cette forme peu habituelle, elle continua à être très souvent nerveuse et toujours folle</b> . (p. 219)

1946	Shops et Séverac	Ce fut une journée mémorable pour les sentiments maternels de Mrs Bennet que celle qui <b>la débarrassa des deux filles dont elle était le plus fière !</b> Elle ne cessait de parler, avec une sorte d'extase ravie, de « Mrs Darcy » et de « Mrs Bingley »... (p. 293)
1946	Privat	Ce fut un heureux jour pour le cœur maternel de Mrs Bennet que celui où elle <b>se sépara de ses deux plus charmantes filles.</b> On peut facilement conjecturer avec quel délicieux sentiment d'orgueil elle allait par la suite rendre visite à Mrs Bingley, ou parlait de Mrs Darcy. <b>Je voudrais pouvoir dire</b> , dans l'intérêt de sa famille, que l'accomplissement du plus cher de ses désirs, le mariage d'un si grand nombre de ses filles, produisit sur elle un assez heureux effet pour en faire tout le restant de ses jours, une femme <b>sensée, aimable et pondérée ; et, peut-être, fut-il heureux pour son mari qui n'aurait pas goûté la félicité domestique sous une forme aussi nouvelle, qu'elle fût encore nerveuse à l'occasion et sotte invariablement.</b> (p. 473)
1947	Castier	Ce fut un jour heureux pour les sentiments maternels de Mrs Bennet, que celui où elle <b>se débarrassa de ses deux filles les plus méritantes.</b> Avec quel orgueil ravi elle alla ensuite visiter Mrs. Bingley, et parla de Mrs. Darcy, on le devine sans peine. <b>Je voudrais pouvoir dire</b> , pour l'amour de sa famille, que la réalisation de son désir le plus sincère, par l'établissement d'un aussi grand nombre d'entre ses enfants, produisit un effet suffisamment heureux pour faire d'elle, jusqu'à la fin de sa vie, une femme <b>sensée, aimable, bien informée ; mais ce fut peut-être u bien de son mari, qui eût pu ne point goûter la félicité intérieure sous une forme aussi inusitée, qu'elle eût encore, à l'occasion, « ses nerfs », et qu'elle demeurât invariablement sotte.</b> (p. 422)
1996	Vierne	Heureux jour pour les sentiments maternels de Mrs Bennet, que celui où elle <b>se sépara de ses deux plus charmantes filles.</b> On devinera sans peine avec quel orgueil béat elle rendit, par la suite, visite à Mrs Bingley et parla de Mrs Darcy. <b>J'aimerais pouvoir ajouter</b> , par égard pour sa famille, que l'accomplissement de son vœu le plus cher, en voyant ainsi établies plusieurs de ses enfants, eut le bienheureux effet de faire d'elle pour le restant de ses jours une femme <b>intelligente, aimable et instruite ; mais peut-être fut-il préférable pour son mari, qui n'eût sans doute pas goûté un bonheur conjugal d'une nature aussi insolite, qu'elle restât, à l'occasion, victime de ses nerfs, et sans désemparer la plus sotte des femmes.</b> (p. 608)
2000	Pichardie	Il fut doux à son cœur de mère, ce jour où Mme Bennet <b>se débarrassa de ses deux filles les plus méritantes.</b> Il est facile d'imaginer la satisfaction orgueilleuse avec laquelle elle visita ensuite Mme Bingley, et parla de Mme Darcy. Par égard pour sa famille, <b>j'aimerais être en mesure de dire</b> que la réalisation de ses désirs les plus chers, c'est-à-dire l'établissement de tant de ses filles, produisit de si heureux effets qu'elle en devint <b>raisonnable, aimable et savante</b> pour le reste de sa vie ; <b>mais peut-être son mari devait-il s'estimer heureux de la voir encore nerveuse de temps à autre et, en tout temps, parfaitement sotte, car sans doute n'eût-il pas goûté une forme aussi inhabituelle de bonheur conjugal.</b> (t. I, p. 872)

2007	Goubert	Béni pour son cœur de mère fut le jour où Mme Bennet <b>parvint à se défaire de l'une et l'autre des plus estimables de ses filles</b> . La fierté satisfaite avec laquelle ensuite elle rendit visite à Mme Bingley et parla de Mme Darcy peut aisément s'imaginer. <b>Je voudrais pouvoir dire</b> , pour le bien de sa famille, que l'accomplissement de ses vœux les plus chers, avec l'établissement de tant de ses enfants, produisit un effet si bénéfique qu'il la rendit <b>sensée, aimable, cultivée</b> , pour le restant de ses jours. <b>Peut-être néanmoins s'avéra-t-il une chance pour son mari qu'elle demeurât occasionnellement nerveuse et invariablement sott</b> . <b>Il aurait pu ne pas goûter le bonheur conjugal sous une forme aussi peu coutumière.</b> (p. 433)
2009	Bury	Ce fut un jour bien fortuné pour les sentiments maternels de Mrs Bennet que celui où elle <b>se débarrassa de ses deux filles les plus méritantes</b> . On devine avec quel orgueil ravi elle put ensuite rendre visite à la nouvelle Mrs Bingley, et parler de la nouvelle Mrs Darcy. <b>J'aimerais pouvoir dire</b> , par amour pour sa famille, qu'en voyant son plus cher désir accompli et tant de ses enfants heureusement établies, elle devint une femme <b>raisonnable, charmante et instruite</b> jusqu'à la fin de ses jours ; <b>pourtant, peut-être est-il bon pour son mari, qui n'aurait pas forcément goûté une félicité domestique aussi inhabituelle, qu'elle fût encore occasionnellement nerveuse et immanquablement sott</b> . (p. 417)
2011	Chiari	Le jour où Mrs Bennet <b>vit partir ses deux filles les plus méritantes</b> , son cœur de mère se sentit comblé. On peut deviner avec quel orgueil ravi elle rendit visite à Mrs Bingley par la suite en parlant de Mrs Darcy. <b>J'aimerais pouvoir dire</b> , au bénéfice de sa famille, que l'accomplissement de son vœu le plus cher, qui consistait à vouloir marier la plupart de ses filles, eut sur elle un heureux effet qui la rendit <b>raisonnable, aimable, et capable de discernement</b> pour le reste de sa vie, <b>même s'il était sans doute heureux pour son mari, qui n'aurait pas nécessairement apprécié une félicité domestique si inhabituelle, qu'elle demeurât parfois nerveuse et invariablement bête.</b> (p. 497)

Tableau D.19 Darcy et Elizabeth (III.19)

1813	Austen	Georgiana had the highest opinion in the world of Elizabeth; though at first she often listened with an astonishment bordering on alarm, at her <b>lively, sportive, manner of talking</b> to her brother. He, who had always inspired in herself a respect which almost overcame her affection, she now saw the object of open pleasantry. Her mind received knowledge which had never before fallen in her way. <b>By Elizabeth's instructions, she began to comprehend that a woman may take liberties with her husband, which a brother will not always allow in a sister more than ten years younger than himself.</b> (p. 430)
1822	Perks	Georgiana avait la plus haute opinion d'Élisabeth, quoique d'abord elle écoutât, avec un étonnement presque voisin de la crainte, le <b>langage gai et léger</b> qu'elle tenait à son frère. Lui qui avait su faire naître en elle un respect si grand qu'il surpassait même sa tendresse, était maintenant, et devant elle, l'objet des plaisanteries les plus familières ; comment n'en être pas surprise ? <b>mais bientôt elle commença à comprendre qu'une femme peut prendre avec son mari certaines libertés, qu'un frère ne permet pas toujours à une sœur qui a plus de dix ans de moins que lui.</b> (t. III, p. 276)
1822	Anonyme	Géorgina avoit la plus haute opinion d'Élisabeth, quoiqu'au premier moment elle éprouva un étonnement mêlé d'inquiétude de <b>sa manière d'être vive et enjouée</b> vis-à-vis de son frère, qui lui avoit toujours inspiré un respect presque plus grand que sa tendresse. Elle commença à s'apercevoir de bien des choses dont elle n'avoit jamais eu l'idée ; <b>elle comprit, en voyant Elisabeth, qu'une femme pouvoit avoir avec son mari une hardiesse et une liberté qu'un frère n'auroit jamais permises à une sœur plus jeune que lui de dix ans.</b> (t. IV, p. 187)
1932	Leconte et Pressoir	Georgiana avait la plus grande admiration pour sa belle-sœur, quoique au début elle fût presque choquée de la <b>manière enjouée et familière dont celle-ci parlait</b> à son mari. Ce frère aîné qui lui avait toujours inspiré un respect touchant à la crainte, elle le voyait maintenant taquiné sans façon ! <b>Elle comprit peu à peu qu'une jeune femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne permettrait pas toujours à une sœur de dix ans plus jeune que lui.</b> (p. 348)
1945	Rocart	Georgiana tenait Elisabeth en haute estime. Au début, ce n'est pas sans un étonnement qui frisait la peur, qu'elle entendait la jeune épouse parler à son mari <b>d'un ton désinvolte et enjoué.</b> La jeune fille n'en revenait pas de voir plaisanter si ouvertement un homme respecté au point qu'elle n'osait presque pas l'aimer. Elle commençait à se rendre compte de choses dont elle n'avait jamais eu la moindre idée. <b>Devant la façon d'être d'Élisabeth, elle arrivait à comprendre qu'une femme peut prendre vis-à-vis de son époux des libertés qu'un frère ne pouvait permettre de la part d'une sœur plus jeune de dix ans.</b> (p. 220)

1946	Shops et Séverac	Georgiana avait la meilleure opinion d'Elizabeth. Au début, cependant, elle l'écoutait parler à son frère avec un étonnement voisin de l'inquiétude : <b>ces allures vives et caustiques</b> ne pouvaient que la surprendre. Lui, qui lui avait toujours inspiré un respect qui étouffait presque son affection, elle le vit devenir l'objet des traits d'esprit de sa femme. <b>Par l'exemple d'Elizabeth, elle commença à comprendre qu'une femme peut, avec son mari, prendre des libertés qu'un frère ne permet pas toujours à une sœur de dix ans plus jeune que lui.</b> (p. 295-296)
1946	Privat	Georgina avait d'Elizabeth la plus haute opinion, bien qu'au début, il lui arrivât d'écouter avec un étonnement presque scandalisé <b>sa façon vivante et sportive de s'adresser</b> à son frère. Lui qui lui avait jusqu'alors imposé un respect qui entravait presque son affection, elle le voyait maintenant plaisanté ouvertement. Son esprit acquérait des connaissances qu'elle n'avait jamais soupçonnées. <b>Par les soins d'Elizabeth, elle commença à comprendre qu'une femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne peut pas toujours permettre à une sœur plus jeune que lui de dix années.</b> (p. 476-477)
1947	Castier	Georgiana avait la plus haute opinion d'Elizabeth, bien que ce fût souvent, au début, avec un étonnement confinant à l'inquiétude, qu'elle entendit de quelle <b>façon vive et enjouée elle parlait</b> à son frère. Elle le voyait à présent, lui qui avait toujours inspiré chez elle un respect qui l'avait presque emporté sur son affection, devenir le sujet de franches plaisanteries. Son esprit connut ainsi des vérités qui ne s'étaient encore jamais présentées à son entendement. <b>Grâce à l'instruction d'Elizabeth, elle commença à comprendre qu'une femme peut se permettre, envers son mari, certaines libertés qu'un frère ne tolérera pas toujours chez une sœur plus jeune que lui de dix ans.</b> (p. 425)
1996	Vierne	Georgiana avait pour Elizabeth une admiration sans bornes, même si on début elle avait écouté avec un étonnement qui frisait l'inquiétude <b>le ton enjoué et taquin</b> sur lequel celle-ci s'adressait à Darcy. Lui envers qui elle avait toujours conservé un respect qui étouffait presque son affection, elle le voyait à présent ouvertement en butte aux plaisanteries. Elle en tira une leçon qu'elle n'avait encore jamais eu l'occasion d'apprendre. <b>Grâce aux enseignements d'Elizabeth, elle commença à saisir qu'une épouse peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne tolérera pas toujours de la part d'une sœur de plus de dix ans sa cadette.</b> (p. 621-622)
2000	Pichardie	Georgiana avait d'Elizabeth la plus haute opinion ; au début pourtant, elle considérait souvent avec un étonnement proche de la frayeur, <b>le ton vif et badin avec lequel elle parlait</b> à son frère. Elle voyait railler ouvertement un frère qui lui avait toujours inspiré un respect qui prenait presque le pas sur l'affection. Elle apprit des choses qui n'avaient jamais été à sa portée. <b>Grâce à l'enseignement d'Elizabeth, elle commença à comprendre qu'une femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère ne permet pas toujours à une sœur de plus de dix ans sa cadette.</b> (t. I, p. 874)

2007	Goubert	Georgiana avait d'Elizabeth la plus haute opinion, même si au début ce fut avec un étonnement proche de l'inquiétude qu'elle l'entendit <b>s'adresser</b> à son frère <b>d'une manière folâtre et enjouée</b> . Il lui avait toujours inspiré un respect qui l'empêchait presque de se montrer affectueuse ; à présent elle le voyait l'objet de plaisanteries non dissimulées. Elle apprit ainsi certaines choses qu'il ne lui avait jamais été donné de découvrir. <b>Elizabeth lui fit connaître qu'une femme peut prendre avec son mari des libertés qu'un frère n'autorisera pas toujours à une sœur de dix ans sa cadette.</b> (p. 436)
2009	Bury	Georgiana avait la plus haute estime possible pour Elizabeth, même si elle avait d'abord éprouvé une stupeur proche de l'effroi en l'entendant parler à son frère <b>de manière si libre et si frondeuse</b> . Alors qu'il lui avait toujours inspiré un respect qui étouffait presque son affection, elle le voyait à présent devenu un objet de plaisanterie sans détour. Elle s'ouvrit ainsi à des idées qui n'avaient jamais auparavant effleuré son esprit. <b>Grâce aux instructions d'Elizabeth, elle en vint à comprendre qu'une femme peut s'autoriser avec son mari ce qu'un frère ne tolère pas toujours chez une sœur de plus de dix ans sa cadette.</b> (p. 420)
2011	Chiari	Georgiana avait la plus haute estime pour Élisabeth même si, au début, lorsqu'elle l'écoutait <b>s'adresser</b> à son frère <b>sur un ton vif et enjoué</b> , sa surprise était souvent proche de l'inquiétude. Alors qu'il lui avait toujours inspiré un respect qui l'emportait presque sur son affection, elle avait du mal à le voir faire l'objet de ses franches plaisanteries. Elle apprit peu à peu ce qu'elle avait toujours ignoré jusqu'alors. <b>Grâce aux leçons d'Élisabeth, elle commença à comprendre qu'une femme pouvait se permettre avec son époux des libertés qu'un frère ne tolérerait pas toujours chez une sœur de dix ans sa cadette.</b> (p. 500)

ANNEXE E

TRADUCTIONS DE *PERSUASION*

## E.1 De livres et de poésie

Tableau E.1 La famille Elliot (I.1)

1818	Austen	Sir Walter Elliot, of Kellynch Hall, in Somersetshire, was a man who, for his own amusement, never took up any book but <b>the Baronetage</b> ; <b>there</b> he found occupation for an idle hour, and consolation in a distressed one; <b>there</b> his faculties were roused into admiration and respect, by contemplating the limited remnant of the earliest patents; <b>there any unwelcome sensations, arising from domestic affairs, changed naturally into pity and contempt</b> . As he turned over the almost endless creations of the last century—and <b>there</b> , if every other leaf were powerless, he could read his own history with an interest which never failed—this was the page at which the favourite volume always opened: (p. 1)
1821	Montolieu	Sir Walter Elliot, seigneur de Kellinch-Hall en Somertshire, vivait dans cette terre ; son amusement favori était la lecture continue du <b>Baronnetage, ou la liste et l'histoire des familles titrées du royaume</b> ; il y trouvait de l'occupation pour ses heures d'oisiveté, et de la consolation pour ses heures de tristesse : toutes les facultés de son esprit s'élevaient en admiration et respect en contemplant le mince résidu des anciennes patentes, et s'abaissaient avec mépris et pitié sur les créations sans fin du dernier siècle ; il revenait alors avec plus de plaisir à sa propre histoire et à ce qui regardait la noble famille Elliot, et le livre était toujours ouvert à la page qui contenait ce qui suit : (t. I, p. 1)
1882	Letorsay	Sir Walter Elliot, de Kellynch-Hall, dans le comté de Somerset, n'avait jamais touché un livre pour son propre amusement, si ce n'est <b>le livre héraldique</b> . <b>Là</b> il trouvait de l'occupation dans les heures de désœuvrement, et de la consolation dans les heures de chagrin. Devant ces vieux parchemins, il éprouvait un sentiment de respect et d'admiration. <b>Là, toutes les sensations désagréables provenant des affaires domestiques se changeaient en pitié et en mépris</b> . Quand il feuilletait les innombrables titres créés dans le siècle dernier, si chaque feuille lui était indifférente, une seule avait constamment pour lui le même intérêt, c'était la page où le volume favori s'ouvrait toujours : (p. 1-2)
1945	Belamich	Sir Walter Elliot, du château de Kellynch, en Somerset, était un homme qui, pour se divertir, ne prenait jamais d'autre livre que <b>le Baronnetage*</b> ; <b>c'est là</b> qu'il trouvait l'occupation d'une heure de loisir et la consolation d'une heure d'affliction ; <b>c'est là</b> qu'il s'élevait à l'admiration et au respect en contemplant les restes limités des anciens titres ; <b>c'est là que toute sensation fâcheuse due à des ennuis domestiques se transformait naturellement en pitié et en mépris</b> . Il parcourait alors les anoblissements presque innombrables du siècle dernier <b>et là</b> , si toute autre feuille pouvait le laisser indifférent, il pouvait lire sa propre histoire avec un intérêt qui ne faiblissait jamais. Voici la page à laquelle le volume favori s'ouvrait toujours : (p. 9-10)

2011	Goubert	<p>Sir Walter Elliot, du château de Kellynch, dans le Somerset, était un homme qui, pour se distraire, ne choisissait jamais d'autre livre que <i>la Liste des Baronnets*</i>. Il trouvait là de quoi meubler une heure de loisirs et se consoler de l'affliction d'une autre. Son esprit se laissait gagner par l'admiration et le respect quand il restait en contemplation devant le peu qui demeurait des premières lettres patentes. <b>Toute agitation regrettable provoquée par les ennuis domestiques se changeait spontanément en pitié et en mépris</b> lorsqu'il parcourait la liste, pour ainsi dire sans fin, des promotions nouvelles des cent dernières années. Si le reste du livre n'y parvenait pas, sa propre histoire était assuré d'éveiller en lui un intérêt qui ne se démentait jamais. Voici ce qu'offrait la page à laquelle son volume préféré s'ouvrait immanquablement : (p. 45)</p>
2013	Pichardie	<p>Sir Walter Elliot, de Kellynch Hall, dans le comté de Somerset, était un homme qui, pour se distraire, ne prenait jamais d'autre livre que <i>Les Baronnets d'Angleterre</i>. Il trouvait là de quoi occuper une heure de loisir, ou se consoler dans un moment de chagrin. Ses facultés s'éveillaient à l'admiration et au respect lorsqu'il contemplait les rares reliques des plus anciennes patentes. <b>Là encore, tout les sentiments importuns que lui inspiraient ses affaires domestiques se changeaient naturellement en pitié et en mépris</b>, tandis qu'il feuilletait les créations presque infinies du siècle dernier. <b>Là</b>, enfin, quand tout autre passage n'y eût pas suffi, il pouvait lire sa propre histoire avec un intérêt sans cesse renouvelé. Voici la page à laquelle s'ouvrait toujours son volume favori : (t. II, p. 893)</p>
2015	Cotté	<p>Sir Walter Elliot, de Kellynch Hall, dans le Somersetshire, n'avait jamais touché un livre par plaisir, exception faite de <i>L'Annuaire nobiliaire des baronnets</i>. Il trouvait là de quoi occuper ses heures d'oisiveté, <b>mais aussi matière à consolation lors de ses moments d'affliction</b>. Il s'arrêtait sur les fac-similés des anciennes lettres patentes, dont la contemplation suscitait son admiration et son respect. Quand il parcourait la liste du nombre presque infini des anoblissements accordés au siècle précédent, il n'éprouvait que pitié et mépris pour ses frustrations d'ordre domestique. S'il se désintéressait de l'ouvrage dans son ensemble, il pouvait lire et relire sa propre histoire sans jamais se lasser. C'était d'ailleurs à cette page que son livre favori s'ouvrait immanquablement. (p. 5)</p>

Tableau E.2 Le livre des livres (I.1)

1818	Austen	Then might she again take up <b>the book of books</b> with as much enjoyment as in her early youth; but now she liked it not. Always to be presented with the date of her own birth and see no marriage follow but that of a youngest sister, <b>made the book an evil</b> ; and more than once, when her father had left it open on the table near her, had she closed it, with averted eyes, and pushed it away. (p. 7)
1821	Montolieu	[...] <b>le livre chéri de sir Walter</b> , qu'elle lisait aussi avec plaisir dans la fleur de sa jeunesse, mais qu'elle commençait à trouver fastidieux. La date du jour de sa naissance et celle du mariage de sa sœur cadette lui <b>étaient devenues insupportables</b> : quand son père, après sa lecture journalière, laissait le livre ouvert sur la table, le premier soin d'Elisabeth était de le fermer, et de le pousser loin d'elle avec une expression d'humeur et de dépit. (t. I, p. 10-11)
1882	Letorsay	Elle aurait pu alors feuilleter <b>le livre par excellence</b> avec autant de joie qu'autrefois ; mais voir toujours la date de sa naissance, et pas d'autre mariage que celui de sa jeune sœur, <b>lui rendait le livre odieux</b> ; et plus d'une fois, le voyant ouvert, elle le repoussa en détournant les yeux. (p. 7)
1945	Belamich	Alors, elle pourrait reprendre <b>le livre des livres</b> avec autant de plaisir que dans sa prime jeunesse ; mais maintenant, elle ne l'aimait pas. Se trouver toujours en présence de sa date de naissance et ne la voir suivre d'aucun mariage, si ce n'est celui de la plus jeune sœur, cela lui <b>rendait le livre haïssable</b> ; et, plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table, à côté d'elle, détournant les yeux, elle l'avait fermé et mis à l'écart. (p. 16)
2011	Goubert	Cela lui aurait permis de prendre <b>le livre sacré</b> avec le même plaisir qu'en sa prime jeunesse, alors qu'à présent il ne lui inspirait plus aucun goût. Se voir toujours confrontée à sa date de naissance, sans indications de mariage à la suite en dehors de celui d'une petite sœur, <b>faisait de ce livre un tourment</b> et plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table à côté d'elle, elle l'avait refermé en en détournant son regard après l'avoir repoussé. (p. 51)
2013	Pichardie	Elle pourrait alors reprendre <b>le livre des livres</b> avec autant de plaisir que dans sa prime jeunesse ; mais, à présent, ce dernier la rebutait. Être sans cesse confrontée à sa date de naissance et ne voir apparaître aucun mariage à la suite, sauf celui de sa sœur cadette, <b>rendait ce volume odieux</b> . Plus d'une fois, quand son père l'avait laissé ouvert sur la table à côté d'elle, elle l'avait refermé en détournant les yeux et l'avait repoussé. (t. II, p. 897)
2015	Cotté	Elle aurait alors pu feuilleter <b>l'annuaire nobiliaire</b> en recouvrant le plaisir qu'elle avait eu à le faire autrefois. À force d'y lire sa date de naissance sans autre mariage que celui de sa jeune sœur, elle en était venue à <b>juger cet ouvrage odieux</b> . Plus d'une fois, son père l'ayant laissé ouvert sur la table à côté d'elle, elle l'avait refermé puis repoussé en détournant les yeux. (p. 11)

Tableau E.3 La passion des poètes (I.11)

1818	Austen	He was evidently a young man of considerable taste in reading, <b>though</b> principally in poetry; [...] he repeated, with such tremulous feeling, the various lines which imaged a broken heart, or a mind destroyed by wretchedness, and <b>looked so entirely as if he meant to be understood</b> , that she ventured to hope he did not always read only poetry, and to say, that she thought <b>it was the misfortune of poetry to be seldom safely enjoyed by those who enjoyed it completely; and that the strong feelings which alone could estimate it truly were the very feelings which ought to taste it but sparingly.</b> (p. 108)
1821	Montolieu	[...] ils se trouvèrent en rapport sur plusieurs points, particulièrement sur la poésie, qu'Alice aimait, mais non comme le capitaine Bentick, qui en était passionné : [...] Cette conversation semblait plutôt l'augmenter ; plus d'une fois, dans ses citations poétiques, elle vit ses yeux mouillés de larmes ; <b>il semblait qu'il désirait d'être entendu</b> , et qu'il chargeait ses poètes favoris de confier ses peines à l'âme sensible qui savait si bien l'écouter. Lorsqu'il eut fini, elle se hasarda à lui dire qu'elle espérait qu'il ne s'occupait pas uniquement de poésie ? « <b>Quelque charme qu'elle ait, ajouta-t-elle, il est souvent diminué par l'idée que c'est peut-être seulement l'imagination et l'esprit qui ont inspiré ces lignes qui émeuvent si puissamment la sensibilité de celui qui les lit. Un sentiment réel et profond laisse rarement les facultés de s'occuper avec exactitude des règles, que la bonne poésie exige, et qui font sur le lecteur une impression souvent factice, et dangereuse pour celui dont les peines sont réelles</b> ». (t. I, p. 204-206)
1882	Letorsay	Il avait certes un goût très cultivé en fait de poésie ; [...] il montra qu'il connaissait bien les tendres chants de l'un, les descriptions passionnées et l'agonie désespérée de l'autre. Sa voix tremblait en récitant les plaintes d'un cœur brisé, ou d'une âme accablée par le malheur, et <b>semblait solliciter la sympathie.</b> (p. 108-109)
1945	Belamich	C'était, sans aucun doute, un jeune homme qui avait un goût remarquable pour la littérature, <b>et surtout pour la poésie</b> ; [...] il dit avec une émotion si frémissante les différents passages qui chantent un cœur brisé ou un esprit abîmé dans la douleur, <b>avec un tel air de vouloir se faire comprendre</b> , qu'elle osa espérer qu'il ne lisait pas toujours de la poésie ; et dire qu'elle trouvait que <b>le malheur de la poésie venait de ce qu'elle était rarement goûtée parfaitement sans danger et que les cœurs sensibles qui seuls pouvaient réellement l'apprécier étaient ceux-là mêmes qui ne devaient s'y livrer qu'avec modération.</b> (p. 170-171)
2011	Goubert	C'était à l'évidence un jeune homme qui faisait preuve de beaucoup de goût en matière de lectures, <b>bien que cela se limitât</b> surtout à la poésie, [...] répéta avec de tels tremblements dans la voix les différents vers qui peignaient le déchirement du cœur ou l'accablement de l'esprit, <b>prit un air qui annonçait tellement un désir d'être compris</b> qu'elle se hasarda à émettre l'espoir qu'il ne lût pas toujours seulement de la poésie est à dire qu'à son sens <b>le malheur en ce qui concernait ce genre de littérature était qu'en jouissaient rarement sans dommage ceux qui l'appréciaient pleinement ; une vive sensibilité seule permettait de l'estime à sa juste valeur ; or ceux qui en étaient doués étaient ceux-là même qui devaient n'y goûter qu'avec parcimonie.</b> (p. 165-166)

2013	Pichardie	D'évidence, ce jeune homme avait beaucoup de goût pour la lecture, <b>mais</b> surtout pour la poésie ; [...] il répéta, avec une sensibilité si frémissante, les différents vers qui mettent en images un cœur brisé ou un esprit dévasté par le malheur, <b>il parut tant tenir à être compris</b> qu'elle s'aventura à espérer qui ne lisait pas toujours et seulement de la poésie ; elle alla même jusqu'à dire qu'à son avis, <b>le malheur de la poésie était d'être rarement goûtée sans danger par ceux qui la goûtent totalement, et que les sentiments forts qui, seuls, parvenaient à bien l'apprécier, étaient ceux-là mêmes qui ne devraient le faire qu'avec parcimonie.</b> (t. II, p. 982-983)
2015	Cotté	C'était manifestement un jeune homme passionné de lecture, <b>principalement</b> de poésie. [...] Il récita, la voix tremblante, les différents vers qui peignaient un cœur brisé, ou une âme accablée par le malheur. <b>Il semblait avoir tellement envie d'être compris</b> qu'elle se risqua à espérer qu'il ne lût pas uniquement de la poésie. Elle lui dit ainsi qu'elle pensait que <b>le malheur de la poésie était d'être rarement appréciée de façon rationnelle par ceux-là même qui l'aimaient sans réserve, et que l'extrême sensibilité qui seule permettait de l'estimer à sa juste valeur justifiait en elle-même qu'on la goûtât avec parcimonie.</b> (p. 148-149)

Tableau E.4 L'éloquence des moralistes (I.11)

1818	Austen	<p>His looks shewing him not pained, but pleased with this allusion to his situation, she was emboldened to go on ; and <b>feeling in herself the right of seniority of mind</b>, she ventured to recommend a larger allowance of prose in his daily study ; and on being requested to particularize, mentioned <b>such works of our best moralists, such collections of the finest letters, such memoirs of characters of worth and suffering</b>, as occurred to her at the moment as calculated to rouse and fortify the mind by the highest precepts, and the strongest examples of moral and religious endurances. [...]</p> <p>When the evening was over, Anne could not but be amused at the idea of her coming to Lyme to preach patience and resignation to a young man whom she had never seen before ; nor could she help fearing, on more serious reflection, that, <b>like many other great moralists and preachers, she had been eloquent on a point in which her own conduct would ill bear examination.</b> (p. 109)</p>
1821	Montolieu	<p>Bentick réfléchit en silence à ce que disait Alice ; mais ses regards lui prouvèrent que, loin d'en être peiné, cette allusion à sa situation lui plaisait : elle fut encouragée à continuer, et <b>sentant qu'elle pouvait le persuader</b>, elle lui recommanda de lire quelque-fois de la bonne prose, et de revenir ainsi à la vérité, qui peut seule adoucir les peines de la vie. Sur sa demande expresse, elle lui indiqua <b>quelques ouvrages des moralistes remarquables par la piété, quelque collection de bons historiens, ou les mémoires de quelques grands hommes qui ont eu leur part de souffrance</b>, et les ont supportées avec courage et dignité ; enfin, de tout ce qui pouvait élever et fortifier l'âme abattue de ce jeune homme, en lui donnant les meilleurs préceptes et les plus dignes modèles de résignation morale et religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut finie, et chacun retiré chez lui, Alice ne put s'empêcher de sourire à l'idée qu'elle était venue à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait jamais vu. « <b>Hélas ! pensa-t-elle, semblable à beaucoup de moralistes et de prédicateurs, j'enseigne ce que je suis incapable de pratiquer, et l'on pourrait m'appliquer ce mot : Médecin, guéris-toi toi-même.</b> » (t. I, p. 206-207)</p>
1882	Letorsay	<p>Benwick laissa voir qu'il était touché de cette allusion à son état d'esprit ; cela enhardit Anna, et, <b>sentant que son esprit avait un droit de priorité sur Benwick</b>, elle l'engagea à faire dans ses lectures une plus grande place à la prose ; et comme il lui demandait de préciser, elle nomma <b>quelques-uns de nos meilleurs moralistes, des collections de lettres admirables, des mémoires de nobles esprits malheureux</b> ; tout ce qui lui parut propre à élever et fortifier l'âme par les plus hauts préceptes et les plus forts exemples de résignation morale et religieuse. [...]</p> <p>La soirée finie, Anna s'amusa de l'idée qu'elle était venue passer un jour à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait jamais vu.</p> <p>En y réfléchissant davantage, <b>elle craignit d'avoir, comme les grands moralistes et les prédicateurs, été éloquent sur un point qui n'était pas en rapport avec sa conduite.</b> (p. 109-110)</p>

1945	Belamich	<p>Comme elle vit à son air que cette allusion à sa situation lui causait du plaisir — et non de la peine —, elle s'enhardit et continua ; <b>forte de sa maturité intellectuelle</b>, elle se permit de lui recommander de laisser une plus grande part à la prose dans son étude quotidienne ; et, priée de donner des précisions, elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleures moralites, les recueils des plus belles lettres, les mémoires de personnages malheureux et vaillants</b> qui lui venaient à l'idée, sur le moment, et lui semblaient de nature à élever et fortifier l'esprit au moyen des préceptes les plus nobles et des exemples les plus frappants d'endurance morale religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut terminée, Anne ne put s'empêcher d'être amusée à l'idée qu'elle était venue à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait encore jamais vu ; ni de craindre, en y réfléchissant plus sérieusement, <b>d'avoir été éloquente, comme tant d'autres grands moralistes et prêcheurs, sur un point où sa propre conduite supporterait mal l'examen.</b> (p. 171-172)</p>
2011	Goubert	<p>Comme il ne paraissait pas attristé mais satisfait de cette allusion à sa situation présente, elle fut encouragé à poursuivre. <b>Forte de se sentir d'une plus grande maturité d'esprit que son interlocuteur</b>, elle se risqua recommander l'introduction de plus de prose dans son étude quotidienne. On lui demanda d'être plus précise. Elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleurs moralistes, les recueils des plus belles lettres, les mémoires de personnages de grands mérites ayant traversé de grandes épreuves</b>, qui lui vinrent à l'esprit sur le moment, capables de faire sortir les facultés de leur engourdissement et d'armer de courage par les préceptes les plus nobles et les exemples les plus convaincants d'une patience dans la douleur fondée sur la morale et la religion. [...]</p> <p>Quand la soirée s'acheva, Anne ne put que s'amuser à l'idée qu'elle était venu à Lyme pour y prêcher la patience et la résignation un jeune homme qu'elle n'avait encore jamais vu, et elle ne pu s'empêcher de craindre, en y réfléchissant plus sérieusement, <b>qu'à l'instar de bien d'autres grands moralistes et prédicateurs, elle s'était montrée éloquente sur un point à propos duquel sa propre conduite aurait mal supporté l'examen.</b> (p. 166-167)</p>
2013	Pichardie	<p>Comme son air trahissait, non de la peine, mais du plaisir après cette allusion à sa situation personnelle, elle s'enhardit à poursuivre ; <b>consciente du droit que lui donnait une plus grande maturité intellectuelle</b>, elle osa lui recommander une part plus importante de prose dans son étude quotidienne ; quand il lui demanda de préciser, elle mentionna <b>les ouvrages de nos meilleurs moralistes, les recueils des lettres les plus belles, les mémoires de personnages valeureux ou souffrant</b> qui lui apparurent, à cet instant, comme les plus propres à aiguillonner et à fortifier l'esprit par les préceptes des plus nobles et les exemples les plus frappants de longanimité morale et religieuse. [...]</p> <p>Quand la soirée fut terminée, Anne ne pus qu'être amusé à l'idée d'être venue à Lyme prêcher patience et résignation à jeune homme qu'elle n'avait jamais rencontré auparavant ; et, après y avoir réfléchi plus sérieusement, elle ne put non plus s'empêcher de redouter que, <b>à l'instar de beaucoup d'autres grands moralistes et prêcheurs, elle avait été éloquente sur un point où sa conduite personnelle eût mal supporté l'examen.</b> (t. II, p. 983)</p>

2015	Cotté	<p>Comme il ne parut pas chagriné, mais ravi de cette allusion à sa situation, elle s'enhardit à poursuivre. <b>Sentant en son for intérieur que son esprit avait le privilège de la maturité</b>, elle se risqua à recommander une plus grande part de prose dans ses lectures quotidiennes. Quand il lui demanda des précisions, elle mentionna <b>tels ouvrages de nos meilleurs moralistes, tels recueils des plus belles lettres, tels Mémoires de nobles esprits malheureux</b>. En résumé, elle cita tout ce qui lui apparut sur le moment comme propre à élever et fortifier l'esprit par les plus hauts préceptes et les plus nobles exemples de patience morale et religieuse. [...]</p> <p>La soirée achevée, Anne peut que s'amuser de l'idée qu'elle était venu à Lyme pour prêcher la patience et la résignation à un jeune homme qu'elle n'avait jamais vu. Pas plus plus qu'il ne put s'empêcher de craindre, après mûre réflexion, <b>d'avoir, comme tant d'autres moralistes et prédicateurs, parlé avec éloquence d'un point sur lequel sa propre conduite n'était pas irréprochable.</b> (p. 149-150)</p>
------	-------	---

Tableau E.5 Le pouvoir de la poésie (II.6)

1818	Austen	She saw no reason against their being happy. Louisa had <b>fine naval fervour</b> to begin with, and they would soon grow more alike. <b>He would gain cheerfulness, and she would learn to be an enthusiast for Scott and Lord Byron ; nay, that was probably learnt already ; of course they had fallen in love over poetry.</b> The idea of Louisa Musgrove turned into a person of literary taste, and sentimental reflection <b>was amusing, but she had no doubt of its being so.</b> The day at Lyme, the fall from the Cobb, might influence her health, her nerves, her courage, her character to the end of her life, as thoroughly as it appeared to have influenced her fate. (p. 181-182)
1821	Montolieu	Alice fut convaincue qu'ils seraient heureux ; <b>elle rendrait Bentick plus gai, et il rendrait Louisa plus sensible ; déjà enthousiaste des marins, elle le serait bientôt de Scott et de lord Byron, si elle ne l'était déjà par les lectures que son amant lui avait faites pendant sa maladie.</b> L'idée de Louisa Musgrove, devenue studieuse et sentimentale, <b>était très-amusante. Alice fut convaincue qu'on ne doit désespérer de rien,</b> et qu'une chute pouvait opérer de grands changemens dans le caractère, dans les goûts et dans la destinée. (t. II, p. 104-105)
1882	Letorsay	Elle pensait qu'ils pouvaient être heureux : <b>lui gagnerait de la gaité, elle de l'enthousiasme pour Byron ou Walter Scott. Mais c'était déjà fait probablement ; la poésie avait rapproché leurs cœurs.</b> L'idée de Louisa, devenue personne littéraire et sentimentale, <b>était amusante.</b> L'accident arrivé à Lyme avait pu avoir une influence sur sa santé et son caractère aussi bien que sur sa destinée. (p. 176)
1945	Belamich	Elle ne voyait aucune raison pour qu'il ne fussent pas heureux. Louise avait, pour commencer, une <b>belle ferveur pour la marine</b> et ils se ressembleraient bientôt davantage. <b>Il y gagnerait de l'entrain et elle apprendrait à être enthousiaste de Scott et de Lord Byron, mais c'était probablement chose faite : ils étaient tombés amoureux en lisant des vers, bien entendu.</b> L'image d'une Louise Musgrove, intellectuelle et sentimentale, <b>était amusante, mais elle ne se doutait pas il n'en fût ainsi.</b> La journée de Lyme, la chute de la Vieille Jetée pouvaient influencer sa santé, ses nerfs, son courage, son caractère jusqu'à la fin de sa vie aussi profondément qu'on leur voyais influencer sa destinée. (p. 279)
2011	Goubert	Elle ne voyait pas pourquoi ils ne seraient pas heureux ensemble. Louisa manifestait déjà un <b>bel enthousiasme pour la marine,</b> et bientôt ils se ressembleraient davantage. <b>Lui deviendrait plus gai, et elle apprendrait à se passionner pour Walter Scott et Lord Byron. C'était d'ailleurs probablement déjà fait. Ils étaient, bien sûr, tombés amoureux en lisant de la poésie.</b> Imaginer Louisa Musgrove transmuée en une personne ayant du goût pour la littérature et portée à des considérations de nature sentimentale <b>avait quelque chose d'amusant, mais elle ne doutait pas qu'il en fût ainsi.</b> Cette journée à Lyme, la chute du haut du Cobb risquaient d'avoir des répercussions qui dureraient jusqu'à la fin de sa vie sur sa santé, ses nerfs, son courage, sa mentalité, et les modifieraient aussi complètement qu'elles paraissaient avoir changé son destin. (p. 248)

2013	Pichardie	<p>Elle ne voyait pas pourquoi ils ne seraient pas heureux. Pour commencer, <b>la marine inspirait à Louisa une belle ferveur</b>, et bientôt ils deviendraient moins dissemblables. <b>Il serait plus gai, elle apprendrait à s'enthousiasmer pour Scott et Lord Byron ; non, c'était sans doute déjà fait ; ils s'étaient, bien sûr, épris l'un de l'autre en lisant des poésies.</b> L'idée d'une Louisa Musgrove transformée, et désormais portée sur la littérature et la réflexion sentimentale, <b>était amusante, mais Anne ne doutait pas que cela fut le cas.</b> Cette journée à Lyme, la chute du Cobb affecteraient peut-être sa santé, ses nerfs, son courage et son caractère jusqu'à la fin de sa vie, aussi profondément qu'elles paraissaient avoir influencé sa destinée. (t. II, p. 1042-1043)</p>
2015	Cotté	<p>Elle ne voyait aucune raison pour qu'ils ne fussent pas heureux. Avant de le connaître, Louisa était déjà <b>féru de Marine</b>, et ils ne tarderaient pas à se ressembler davantage. <b>Il gagnerait en gaieté, et elle apprendrait à s'enthousiasmer pour Walter Scott et lord Byron. Non, c'était probablement déjà le cas. Bien sûr, ils étaient tombés amoureux en parlant poésie.</b> La pensée de Louisa Musgrove métamorphosée en passionnée de littérature porté au sentimentalisme <b>était amusante, mais elle ne doutait pas qu'il en fût ainsi.</b> La journée à Lyme et la chute sur le Cobb pouvaient influencer sur sa santé, ses nerfs, son courage et son caractère pour le restant de ses jours, comme ils paraissaient avoir complètement influencé son destin. (p. 248)</p>

Tableau E.6 Le pouvoir des livres (II.11)

1818	Austen	<p>“[...] But let me observe that all histories are against you, all stories, prose and verse. If I had such a memory as Benwick, <b>I could bring you</b> fifty quotations in a moment on my side of the argument, and I do not think I ever opened a book in my life which had not something to say upon woman’s inconstancy. Songs and proverbs, all talk of woman’s <b>fickleness</b>. But perhaps you will say, these were all written by men.”</p> <p>“Perhaps I shall.—Yes, yes, if you please, no reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands. <b>I will not allow books to prove anything.</b>”</p> <p>“<b>But how shall we prove anything?</b>”</p> <p>“<b>We never shall.</b> [...]”</p> <p>(p. 254-255)</p>
1821	Montolieu	<p>– [...] mais laissez-moi seulement vous faire observer que tous les auteurs, toutes les épigrammes sont contre vous. Si j’avais autant de mémoire que Bentick, <b>je pourrais vous faire</b> cinquante citations ; je ne crois pas avoir ouvert un livre en ma vie sans y trouver quelque satire contre les femmes et leur légèreté : chansons, proverbes, tout parle d’elles, tout les accuse. Vous allez peut-être me dire que tout cela est écrit par des hommes ; preuve de plus contre votre sexe : c’est parce qu’ils ont souffert de votre inconstance qu’ils se vengent en la faisant connaître.</p> <p>– Non, non, s’écria Alice ; <b>la malice, la méchanceté, ne prouvent rien que contre ceux qui calomnient. Sans doute il n’y a pas de règle sans exception, et je ne prétends pas dire que jamais aucune femme n’a suivi votre exemple, mais seulement que l’inconstance est plus naturelle aux hommes qu’aux femmes : ainsi l’a voulu la nature. Les hommes ont bien de l’avantage en faisant leur propre histoire ; ils médisent des pauvres femmes, ils osent tout dire, et les femmes n’osent répondre ; l’attaque et la défense leur sont interdites au tribunal du public : la femme assez hardie pour entrer en lice semblerait, par cela seul, mériter l’accusation</b> : les hommes, d’ailleurs, et surtout ceux qui écrivent, ont reçu une éducation qui leur offre les moyens de persuader ce qu’ils imaginent, et qu’ils donnent pour des vérités : combien d’erreurs ont été propagées par la plume de tels écrivains ! <b>Non, je ne vous accorde point que les livres soient une preuve contre nous.</b></p> <p>– Alice, répondit le capitaine Harville, <b>je consens à ne point ajouter foi aux ouvrages qui médisent des femmes, mais quelles preuves aurons-nous donc ?</b></p> <p>– <b>Aucune ; c’est une différence d’opinion qui n’admet pas de preuve.</b> [...] (t. II, p. 251-252)</p>

1882	Letorsay	<p>– [...] mais laissez-moi vous dire que l'histoire est contre vous, en prose et en vers. Si j'avais autant de mémoire que Benwick, <b>j'apporterais</b> cinquante citations pour appuyer ma thèse. Je ne crois pas avoir ouvert dans ma vie un seul livre qui n'ait parlé de <b>l'inconstance</b> des femmes. Chansons et proverbes : tout en parle. Mais, direz-vous peut-être, ils ont été écrits par des hommes ?</p> <p>– Oui, s'il vous plaît, ne prenons pas pour arbitres les livres. Les hommes, en écrivant l'histoire, ont sur nous tous les avantages ; ils ont plus d'instruction, et la plume est dans leurs mains. <b>Je n'admets pas que les livres prouvent quelque chose.</b></p> <p>– <b>Mais quelle preuve aurons-nous ?</b></p> <p>– <b>Nous n'en aurons jamais.</b> [...] (p. 233-234)</p>
1945	Belamich	<p>– [...] Mais laissez-moi vous faire remarquer que toutes les histoires sont contre vous, tous les romans, la prose et les vers. Si j'avais la mémoire de Benwick, <b>je vous débiterais</b> cinquante citations à l'instant en faveur de mon argument, et je ne crois avoir jamais ouvert de livre qui n'eût quelque chose à dire sur l'inconstance des femmes. Les chansons et les proverbes ne parlent que de l'humeur <b>volage des femmes</b>. Mais peut-être allez-vous me dire qu'ils ont tous été écrits par des hommes.</p> <p>– Peut-être, en effet... Oui, oui, s'il vous plaît, pas de références à des exemples tirés de livres. Les hommes, en racontant leur histoire, ont eu sur nous tous les avantages. Ils ont eu une éducation tellement supérieure à la nôtre ; ce sont eux qui ont la plume en main. <b>Je ne reconnais pas aux livres la propriété de prouver quoi que ce soit.</b></p> <p>– <b>Mais alors, comment prouver quelque chose ?</b></p> <p>– <b>Nous ne prouverons jamais rien.</b> [...] (p. 389)</p>
2011	Goubert	<p>– [...] Mais permettez-moi de vous faire observer que toutes les histoires sont contre vous, tous les récits, en prose ou en vers. Si j'avais la mémoire de Benwick, <b>je vous alignerais</b> cinquante citations en un clin d'œil qui plaideraient en ma faveur dans cette discussion. Je ne crois pas de ma vie avoir ouvert un livre qui n'avait rien à dire sur le sujet de l'inconstance des femmes. Chansons, proverbes parlent tous de leur <b>humeur volage</b>. Mais peut-être m'opposerez-vous qu'ils ont tous été écrits par des hommes.</p> <p>– Peut-être en effet. Oui, s'il vous plaît, ne vous appuyez pas sur des exemples pris dans les livres. Les hommes ont pleinement utilisé l'avantage qu'ils avaient sur nous de raconter l'histoire à leur façon. Ils ont bénéficié d'une instruction mille fois supérieure. Ils ont tenu la plume. <b>Je n'accorderai pas aux livres de prouver quoi que ce soit.</b></p> <p>– <b>Mais, dans ce cas, comment démontrer quelque chose ?</b></p> <p>– <b>Il faut y renoncer.</b> [...] (p. 331-332)</p>

2013	Pichardie	<p>– [...] Mais permettez-moi d'observer que toutes les chroniques sont contre vous, toutes les histoires en prose et en vers. Si j'avais autant de mémoire que Benwick, <b>je pourrais en un instant vous opposer</b> cinquante citations en faveur de mon argument, et de ma vie je ne crois pas avoir ouvert un livre qui n'eût pas quelque chose à dire sur l'inconstance des femmes. Chansons et proverbes, tous parlent de l'<b>humeur volage</b> des femmes. Mais peut-être direz-vous que tous ont été écrits par des hommes.</p> <p>– Oui, peut-être. Oui, oui, s'il vous plaît, pas d'exemples tirés des livres. En comparaison de nous, les hommes bénéficient de tous les avantages en racontant leur version de l'histoire. L'éducation leur a été réservée, et infiniment plus qu'à nous ; la plume est depuis toujours entre leurs mains. <b>Je ne permettrai pas que les livres servent la moindre démonstration.</b></p> <p>– <b>Mais comment démontrer quoi que ce soit ?</b></p> <p>– <b>Cela demeurera à jamais impossible.</b> [...] (t. II, p. 1105)</p>
2015	Cotté	<p>– [...] Mais permettez moi de vous faire remarquer que toutes les histoires sont contre vous... toutes, en prose comme en vers. Si j'avais autant de mémoire que Benwick, <b>je vous livrerais</b> à l'instant même cinquante citations pour étayer ma thèse. Je ne crois pas avoir jamais ouvert un seul ouvrage sans qu'il y fût question de l'<b>inconstance</b> féminine. Chants et proverbes, tous parlent de la versatilité de votre sexe. Mais, peut-être avancerez-vous qu'ils ont tous été écrits par des hommes ?</p> <p>– Sans doute. Oui, s'il vous plaît, ne prenons pas la littérature pour arbitre. Les hommes ont toujours eu sur nous l'avantage d'avoir pu écrire l'histoire à leur façon. Ils ont bénéficié d'une éducation bien supérieure à la nôtre, et ce sont eux qui tenaient la plume. <b>À mes yeux, les livres ne prouvent rien.</b></p> <p>– <b>Mais alors comment prouver quoi que ce soit ?</b></p> <p>– <b>Nous ne pourrions jamais.</b> [...] (p. 349-350)</p>

## E.2 Persuasions

Tableau E.7 La faute initiale (I.4)

1818	Austen	<p><b>She was persuaded</b> to believe the engagement a wrong thing—<b>indiscreet, improper, hardly capable of success, and not deserving it</b>. But it was not a merely selfish caution, under which she acted, in putting an end to it. Had she not imagined herself consulting his good, even more than her own, she could hardly have given him up.—The belief of being prudent, and self-denying principally for <i>his</i> advantage, was her chief consolation, under the misery of a parting—a final parting ; and every consolation was required, for she had to encounter all the additional pain of opinions, on his side, <b>totally unconvinced and unbending</b>, and of his feeling himself ill-used by so forced a relinquishment.—He had left the country in consequence. (p. 30)</p>
1821	Montolieu	<p>[...] <b>[elle] finit par se persuader</b> qu'il était impossible que lady Russel n'eût pas raison, sans aimer moins Wentworth. Elle crut aussi leur engagement <b>téméraire, imprudent, presque impossible</b>, et promit à son amie de le rompre. Si elle n'avait consulté que son propre avantage, il est au moins douteux qu'elle eût pu s'y résoudre ; mais elle vit dans cette rupture celui de Wentworth, et dès-lors elle ne balançait plus : puisque son père ne voulait rien lui donner, abuserait-elle de l'amour de Frederich pour lui faire épouser une femme sans dot, dont la famille le mépriserait, et le repoussait déjà ? Prévenir ce qu'elle regardait comme un malheur pour celui qu'elle aimait, lui parut un devoir, et fut sa seule consolation, en lui disant un dernier adieu, et rien ne lui fut épargné ; elle eut la douleur de voir <b>combien il était blessé</b> de l'orgueil de sir Walter et de la faiblesse d'Alice. Dès qu'il eut reçu son congé, il partit de Sommertshire sans même prendre congé de celle dont il se crut alors bien faiblement aimé. (t. I, p. 56)</p>
1882	Letorsay	<p>Son opposition ne provenait pas d'une prudence égoïste : si elle n'avait pas cru consulter plus encore le bien du jeune homme que celui de sa filleule, elle n'aurait pas empêché ce mariage.          Cette conscience du devoir rempli fut la principale consolation de lady Russel, dans cette rupture.          Elle en avait grand besoin, car elle avait à lutter contre l'opinion, et contre Wenworth. Celui-ci quitta le pays. (p. 30)</p>
1945	Belamich	<p><b>Elle fut amenée à croire</b> que ces fiançailles étaient <b>une erreur... une chose inconsidérée, déplacée, qui ne risquait pas de réussir et qui ne le méritait pas</b>. Mais ce n'est pas sous l'influence pure et simple d'une circonspection égoïste qu'elle agit en y mettant fin. Si elle ne s'était imaginée qu'elle considérait son bien à lui plus même que le sien propre, elle n'aurait guère pu renoncer au capitaine Wentworth. La conviction que sa prudence, que son abnégation étaient surtout à son avantage à lui, fut sa principale consolation, au milieu du déchirement d'un adieu... d'un dernier adieu, et toutes les consolations lui étaient nécessaires, car elle dut connaître, au surplus, toute la douleur de voir que lui, de son côté, n'était <b>nullement convaincu ni ébranlé dans ses opinions</b> et qu'il se sentait lésé par un abandon si forcé... À la suite de cela, il avait quitté la province. (p. 49-50)</p>

2011	Goubert	<p><b>On la persuada</b> de voir en ces fiançailles <b>une erreur, quelque chose d'imprudent, d'inconvenant, de voué probablement à l'échec et ne méritant pas mieux</b>. En y mettant fin, elle ne céda pas toutefois uniquement à une précaution égoïste. Elle aurait difficilement pu renoncer à lui si elle n'en avait pas cru agir pour son bien, plus encore que pour le sien propre. La conviction que sa prudence et son sacrifice le servaient beaucoup plus qu'elle-même fut ce qui la consola le mieux dans la douleur de la séparation, une séparation définitive, et elle eut besoin de tout ce qui était susceptible de la reconforter, car elle dut ajouter à sa peine le déchirement de l'entendre émettre des avis qui le montraient <b>toujours aussi peu convaincu</b>, persuadé d'être la victime dans cette rupture sans raison valable. Il avait en conséquence décidé de quitter le pays. (p. 75-76)</p>
2013	Pichardie	<p><b>Elle se persuada</b> que ses fiançailles étaient <b>inopportunes, inconsidérées, malséantes, peu susceptibles et peu dignes de réussir</b>. Mais, en y mettant fin, elle n'agissait pas par simple prudence égoïste. Si elle n'avait pas cru servir les intérêts du capitaine Wentworth, encore plus que les siens, elle n'aurait guère pu renoncer à lui. La conviction que sa prudence et son abnégation personnelles étaient surtout à l'avantage du capitaine Wentworth la consola dans l'épreuve douloureuse d'une séparation — ou plutôt d'un adieu. Elle eut d'ailleurs besoin de toutes les consolations possibles, car elle dut affronter toutes les peines supplémentaires qu'il lui causa en se déclarant <b>totalelement convaincu et inébranlable</b>, en même temps que victime d'un abandon si contraint. À la suite de cela, il avait quitté la région. (t. II, p. 915-916)</p>
2015	Cotté	<p><b>Elle fut ainsi amenée à croire</b> que ces fiançailles étaient une erreur : <b>imprudentes, inconvenantes, vouées à l'échec est injustifiées</b>. Cependant, si elle les rompit, elle ne céda pas pour autant à un accès de prudence purement égoïste. Si elle n'avait pas été persuadé d'agir ainsi pour le bien du capitaine Wentworth encore plus que pour le sien, elle n'aurait pas renoncé à lui. La conviction de faire acte de prudence et d'abnégation, dans l'intérêt du jeune officier, fut sa principale consolation dans la détresse de la séparation, d'une séparation définitive. Et le moindre reconfort lui fut utile, car elle dut faire face à la douleur supplémentaire de l'entendre argumenter, <b>sceptique et inflexible</b>, et se déclarer trahi par un abandon aussi injustifié. Après cela, il avait quitté la région. (p. 41-42)</p>

Tableau E.8 Ressentiment (I.7)

1818	Austen	<p>“So altered that he should not have known her again!” These were words which could not but dwell with her. Yet she soon began to rejoice that she had heard them. <b>They were of sobering tendency; they allayed agitation; they composed, and consequently must make her happier.</b></p> <p>Frederick Wentworth had used such words, or something like them, but without an idea that they would be carried round to her. He had thought her wretchedly altered, and in the first moment of appeal, had spoken as he felt. He had not forgiven Anne Elliot. <b>She had used him ill; deserted and disappointed him;</b> and worse, she had shewn a feebleness of character in doing so, which his own decided, confident temper could not endure. <b>She had given him up to oblige others. It had been the effect of over-persuasion. It had been weakness and timidity.</b> (p. 66)</p>
1821	Montolieu	<p><i>Si changée qu'il avait eu peine à la reconnaître !</i> Ces mots étaient sans cesse répétés par la triste Alice ; cependant elle en vint bientôt à se réjouir de les avoir entendus ; <b>ils devaient calmer son imagination, détruire toute espèce d'illusion, guérir son cœur, et la rendre moins malheureuse.</b></p> <p>Frederich Wentworth avait en effet dit cela, ou quelque chose de semblable, mais sans aucune idée qu'on pût le répéter à miss Elliot. Il se faisait d'elle, lorsqu'il y pensait, une idée si charmante, qu'il la trouva excessivement changée, et dans le premier moment d'un appel à son jugement sur elle, il dit ce qu'il pensait. Alice telle qu'il l'avait vue en s'attachant à elle, était encore à ses yeux la première des femmes ; pour le genre de figure et le fond du caractère, il n'en avait point trouvé qu'on pût lui comparer ; mais son amour et son amour-propre blessés par un refus, et surtout huit ans d'absence, avaient détruit sa passion ; il n'en restait plus la moindre trace ni dans son cœur ni dans son esprit au moment où il la retrouva. [...] Son attachement pour elle avait été très vif ; mais plus il l'aimait véritablement, plus il s'indigna de la faiblesse de caractère qu'elle avait montrée lors de leur séparation ; <b>elle le rejeta, l'abandonna pour complaire à des parents tyranniques et à une amie prévenue, qui lui persuadèrent qu'elle devait agir ainsi ; [...].</b> (t. I, p. 128-129)</p>
1882	Letorsay	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » Ces mots ne pouvaient sortir de son esprit. Mais bientôt elle fut bien aise de les avoir entendus : <b>ils étaient faits pour la refroidir et calmer son agitation.</b></p> <p>Frédéric ne pensait pas qu'on répéterait ses paroles ; il l'avait trouvée tristement changée et avait dit son impression. Il ne pardonnait pas à Anna Elliot ; <b>elle l'avait rejeté, abandonné,</b> elle avait montré une faiblesse de caractère, que la nature confiante, décidée, du jeune homme ne supportait pas. <b>Elle l'avait sacrifié pour satisfaire d'autres personnes. C'était de la timidité et de la faiblesse.</b> (p. 68)</p>

1945	Belamich	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » Ces mots l'obsédèrent longtemps. Pourtant elle se mit bientôt à se réjouir de les avoir entendus. <b>Ils avaient un effet calmant ; ils apaisaient son agitation ; ils équilibraient son esprit et, par conséquent, devaient la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth avait employé ces mots, ou une expression semblable, sans se douter qu'ils seraient colportés jusqu'à elle. Il l'avait trouvée tristement changée et, à la minute où on l'interrogeait, avait dit son sentiment. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle l'avait lésé, délaissé et déçu</b> et, ce qui est pire, elle avait montré, en agissant ainsi, une faiblesse de caractère que son tempérament décidé et confiant ne pouvait tolérer. <b>Elle l'avait abandonné pour obliger autrui. Cela avait été l'effet d'un excès de persuasion. C'était un signe de faiblesse et de timidité.</b> (p. 105)</p>
2011	Goubert	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » C'étaient là des paroles qui ne pouvaient que l'obséder. Pourtant elle ne tarda pas à se féliciter de les avoir entendues. <b>Elles dissipaient l'illusion, faisaient tomber la fièvre ; elles la calmaient et en conséquence devaient contribuer à la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth s'était servi de ces mots-là, ou de quelque chose d'approchant, mais sans prévoir qu'on les lui rapporterait. Il avait été frappé par le changement dans sa physionomie et, en réponse à une question survenant à l'improviste, n'avait pas caché ce qu'il pensait. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle ne s'était pas bien conduit envers lui, l'avait trahi et déçu.</b> Pis que cela, elle avait montré par son comportement une faiblesse de caractère que sa nature confiante est décidée ne pouvait pas supporter. <b>Elle avait renoncé à lui pour obliger les autres. Elle avait succombé à la persuasion. Elle avait été pusillanime et timorée.</b> (p. 117)</p>
2013	Pichardie	<p>« Si changée qu'il ne l'aurait pas reconnue ! » C'étaient là des paroles qui ne pouvaient que lui rester présentes. Cependant, elle commença vite à se réjouir de les avoir entendues. <b>Elles portaient à la modération ; elles calmaient son trouble ; elles l'apaisaient et devaient donc la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth avait employé de tels mots, ou quelque chose de similaire, mais sans imaginer que cela lui reviendrait. Il l'avait trouvée pitoyablement changée et, dans le premier instant où l'on demandait son avis, il avait répondu de manière spontanée. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle l'avait mal traité ; elle l'avait abandonné, déçu ;</b> pis encore, elle avait, par là même, témoigné un manque de fermeté que son tempérament décidé et confiant ne pouvait supporter. <b>Elle avait renoncé à lui pour obliger d'autres personnes. Cela résultait d'une persuasion trop efficace. Elle s'était montrée faible et timorée.</b> (t. II, p. 946)</p>

2015	Cotté	<p>« <i>Tellement changée qu'il ne l'aurait jamais reconnue !</i> » Elle ne pouvait se sortir ces mots de la tête. Toutefois, elle ne tarda pas à se réjouir de les avoir entendus. <b>Ils donnaient à réfléchir. Ils apaisaient son trouble. Ils la calmaient et, par conséquent, devaient la rendre plus heureuse.</b></p> <p>Frederick Wentworth avait bien utilisé ces mots-là, ou des paroles approchantes, mais sans songer qu'on les lui rapporterait. Il l'avait trouvée terriblement changée et, à la première question, avait dit ce qu'il pensait. Il n'avait pas pardonné à Anne Elliot. <b>Elle avait mal agi avec lui. Elle l'avait abandonné et déçu.</b> Pis encore, ce faisant elle avait montré une faiblesse de caractère que la nature confiante et audacieuse du jeune homme n'avait pas supporté. <b>Elle avait renoncé à lui pour obliger d'autres personnes. Elle s'était laissé influencer. C'était de la timidité et de la faiblesse.</b> (p. 90)</p>
------	-------	---

Tableau E.9 Nouvelles convictions (I.4)

1818	Austen	<p><b>She did not blame Lady Russell, she did not blame herself</b> for having been guided by her; but she felt that were any young person, in similar circumstances, to apply to her for counsel, they would never receive any of such certain immediate wretchedness, such uncertain future good.—<b>She was persuaded</b> that under every disadvantage of disapprobation at home, and every anxiety attending his profession, all their probable fears, delays, and disappointments, she should yet have been a happier woman in maintaining the engagement, than she had been in the sacrifice of it; and this, she fully believed, <b>had the usual share, had even more than the usual share of all such sollicitudes and suspense been theirs</b>, without reference to the actual results of their case, which, as it happened, would have bestowed earlier prosperity than could be reasonably calculated on. (p. 31-32)</p>
1821	Montolieu	<p><b>Elle ne blâmait pas lady Russel</b> de s'être opposée à un mariage qu'elle jugeait désavantageux, <b>elle ne se blâmait pas elle-même</b> de s'être laissé guider par elle ; mais elle sentait que si quelque jeune personne venait lui demander conseil dans une semblable circonstance, elle se défendrait de lui en donner. Le bonheur et le malheur dépendent souvent de soi-même, plus que de la situation où le sort nous a placés. <b>Alice était persuadée</b> que, malgré la désapprobation de son père, malgré ses craintes et ses anxiétés sur l'état de son mari, <b>malgré les peines inséparables d'une fortune très-bornée</b>, elle aurait été plus heureuse en maintenant son engagement qu'en en faisant le sacrifice, dont rien ne l'avait dédommagée, ni la tendresse de son père, ni l'amitié de sa sœur, ni même l'approbation de lady Russel, qui ne pensait pas qu'elle eût rien à regretter. (t. I, p. 61)</p>
1882	Letorsay	<p><b>Elle ne blâmait pas lady Russel</b> ; cependant si une jeune fille dans une situation semblable lui eût demandé son avis, elle ne lui aurait pas imposé un chagrin immédiat en échange d'un bien futur et incertain.</p> <p><b>Elle pensait</b> qu'en dépit de la désapprobation de sa famille ; malgré tous les soucis attachés à la profession de marin ; malgré tous les retards et les désappointements, elle eût été plus heureuse en l'épousant qu'en le refusant, dût-elle avoir <b>une part plus qu'ordinaire de soucis et d'inquiétudes</b>, sans parler de la situation actuelle de Wenvorth, qui dépassait déjà ce qu'on aurait pu espérer. (p. 31-32)</p>
1945	Belamich	<p><b>Elle ne blâmait pas Lady Russel, elle ne se blâmait pas</b> d'avoir été guidée par elle ; mais elle savait que si une jeune personne dans les mêmes circonstances devait avoir recours à ses avis, elle ne lui proposerait jamais une telle misère immédiate et certaine un tel bonheur futur et incertain. <b>Elle était convaincue</b> que, malgré tout le désavantage d'être désapprouvée par les siens, malgré toutes les anxiétés qui s'attachent au métier de marin malgré toutes leurs frayeurs, leurs attentes et leurs déceptions probables, elle eût été certainement plus heureuse, quand même, en maintenant ses fiançailles qu'en en faisant le sacrifice ; et cela, croyait-elle pleinement, <b>en admettant qu'ils aient eu la part ordinaire et même plus qu'une part ordinaire de soucis et d'incertitudes de ce genre</b>, sans tenir compte des résultats réels, qui, effectivement, leur eussent dispensé la prospérité plus tôt qu'on aurait pu raisonnablement l'escompter. (p. 52)</p>

2011	Goubert	<p><b>Elle ne reprochait rien à Lady Russell, ne s'adressait à elle-même aucun blâme</b> pour avoir suivi ses conseils. En revanche, elle savait que si une jeune personne dans des circonstances analogues venait lui demander un avis, elle n'en donnerait aucun entraînant un malheur aussi certain dans l'immédiat en échange d'un hypothétique avantage dans les années à venir. <b>Elle était persuadée</b> que, malgré tous les inconvénients que représentait la désapprobation des siens, les nombreux soucis inhérents à la profession de marin, les craintes, les retards, les déceptions qui n'auraient pas manqué de souvenir, elle aurait eu une vie plus heureuse à ne pas rompre ses fiançailles qu'à les sacrifier. Oui, de cela elle était sûre, même si, comme cela arrive souvent, pareils soucis, pareil attente avaient été son lot, <b>même si elle avait eu plus que sa part de ces avanies</b>, et s'en prendre en compte ce qui s'était passé dans leur cas particulier où la prospérité était venus plus tôt qu'on n'aurait pu raisonnablement si attendre. (p. 77-78)</p>
2013	Pichardie	<p><b>Elle ne blâmait pas plus Lady Russell qu'elle-même</b> de s'être laissée influencer par cette dernière. Mais elle se disait que si une personne jeune, placée dans des circonstances identiques, devait solliciter ses conseils, jamais elle n'en donnerait qui promissent, dans l'immédiat, un malheur aussi certain et, dans l'avenir, un bonheur aussi incertain. <b>Elle était convaincue</b> que, malgré tous les inconvénients d'une désapprobation familiale et toutes les craintes attachées à l'état de marin, malgré toutes les frayeurs, retards et déceptions qui eussent sans doute été les leurs, elle aurait toutefois connu plus de bonheur, en confirmant les fiançailles, qu'elle n'en avait éprouvé en y renonçant. Cela, croyait-elle fermement, <b>même s'ils avaient eu la part habituelle, voire une part plus importante, de toutes les anxiétés et de toutes les incertitudes de cette sorte</b>, sans prendre en compte les résultats tangibles de leur situation qui, en réalité, leur aurait accordé la prospérité plus tôt qu'il n'était raisonnable de l'espérer. (t. II, p. 917)</p>
2015	Cotté	<p><b>Elle ne blâmait pas lady Russel, ni ne se reprochait de s'être laissé guider par elle.</b> Elle savait néanmoins que si une jeune femme se trouvant dans une position comparable à la sienne venait lui demander conseil, elle ne lui imposerait pas de souffrir dans l'immédiat pour trouver peut-être le bonheur par la suite. <b>Anne était persuadée</b> qu'en dépit de la désapprobation de sa famille, de l'angoisse allant de paradis de la profession d'officier de marine, de tous les contretemps possibles, de toutes les craintes et déceptions inévitables, elle aurait été plus heureuse en ne rompant pas ses fiançailles qu'en se sacrifiant ainsi. Elle en était fermement convaincue, même si son bien-aimé et elle avaient dû avoir <b>leur lot commun — voire davantage — de préoccupations et d'inquiétudes</b>, indépendamment de la situation dans laquelle ils se trouveraient actuellement et qui, en l'occurrence, leur aurait apporté l'aisance plus tôt qu'ils ne l'avaient raisonnablement escompté. (p. 44)</p>

Tableau E.10 Inébranlable (I.7)

1818	Austen	Anne was now at hand to take up her own cause, and the sincerity of her manner being soon sufficient to convince him, <b>where conviction was at least very agreeable</b> , he had no farther scruples as to her being left to dine alone, though he still wanted her to join them in the evening, when the child might be at rest for the night, and kindly urged her to let him come and fetch her; but <b>she was quite unpersuadable</b> ; and this being the case, she had ere long the pleasure of seeing them set off together in high spirits. They were gone, she hoped, to be happy, however oddly constructed such happiness might seem; <b>as for herself, she was left with as many sensations of comfort, as were, perhaps, ever likely to be hers</b> . She knew herself to be of the first utility to the child; and what was it to her, if Frederick Wentworth were only half a mile distant, making himself agreeable to others! (p. 62-63)
1821	Montolieu	– Elle le veut ; la proposition vient d'elle : n'est-ce pas, Alice, dit-elle en la voyant, que vous aimez mieux rester ici ? » Alice assura Charles que c'était son désir ; il lui offrit de venir la chercher dans la soirée ; mais <b>elle refusa</b> . Charles n'insista pas, et le couple sortit avec joie. La bonne Alice retourna près de son neveu aussi contente de ne pas voir Frederick Wentworth, que Charles et Maria étaient satisfaits de dîner avec lui. La seule pensée que dans ce moment il n'était qu'à un mille d'elle, faisait tellement battre son cœur, qu'elle ne savait comment elle pourrait supporter sa présence. (t. I, p. 121)
1882	Letorsay	Anna put alors plaider sa propre cause ; elle le fit de manière à ne lui laisser aucun scrupule. Charles tâcha d'obtenir, <b>mais en vain</b> , qu'elle vînt les rejoindre le soir. Bientôt elle eut le plaisir de les voir partir contents, quelque peu motivé que fût leur bonheur. <b>Quant à elle, elle éprouvait autant de contentement qu'il lui était donné d'en avoir jamais</b> . Elle se savait indispensable à l'enfant, et que lui importait que Frédéric Wenworth se rendît agréable aux autres, à une demi-lieue de là ? (p. 65)
1945	Belamich	Anne, qui était tout près, put alors plaider sa cause et, comm e la sincérité de son accent suffit bientôt à le convaincre <b>sur un point où la conviction était, pour le moins, très agréable</b> , il n'eut plus de scrupules à la laisser dîner seule, bien qu'il désirât toujours qu'elle se joignît à eux dans la soirée, lorsque l'enfant se serait endormi pour la nuit, et la pressât aimablement de lui permettre de venir la chercher ; mais <b>elle était tout à fait impossible à persuader</b> et, comme il en était ainsi, elle eut avant longtemps le plaisir de les voir s'en aller ensemble très contents. Ils étaient partis, espéra-t-elle, pour être heureux, si étrangement édifié que ce bonheur pût sembler ; <b>quant à elle, elle restait avec tous les sentiments de satisfaction qu'on peut imaginer</b> . Elle savait qu'elle était de première utilité auprès de l'enfant et, que lui importait si Frederick Wentworth n'était, qu'à un demi-mille de là, en train de plaire à d'autres. (p. 100)

2011	Goubert	<p>Anne était maintenant tout près et en mesure de défendre sa propre cause. La sincérité avec laquelle elle s'exprima suffit bientôt à le convaincre, <b>alors qu'il était pour le moins très agréable d'être convaincu</b>. Il n'eut pas d'autres scrupule à la laisser dîner seule, bien qu'il la pressa de les rejoindre dans la soirée quand l'enfant reposerait pour la nuit. Aimablement, il insista pour qu'elle lui permit de venir la prendre. <b>Elle ne voulut rien entendre</b>. En conséquence de quoi, elle eut avant longtemps le plaisir de les voir se mettre en route ensemble de fort belle humeur. Elle espérait qu'ils étaient partis pour passer de bons moments, si étrange que pût paraître la chance qu'ils s'étaient donnée de s'amuser. <b>Quant à elle, on la laissait pourvue d'autant de motifs de se reconforter qu'il pouvait vraisemblablement en augurer pour l'avenir</b>. Elle se savait d'une grande utilité à l'enfant, et que lui importait que Frederick Wentworth ne fût qu'à un demi-mille de là où elle se trouvait, en train de se rendre agréable à d'autres ! (p. 113)</p>
2013	Pichardie	<p>Anne était maintenant à portée pour plaider elle-même sa cause et, comme la sincérité avec laquelle elle s'exprima suffit bientôt à le convaincre, <b>alors qu'il était pour le moins très agréable d'être convaincu</b>, il n'éprouva plus d'autre scrupule à ce qu'elle restât dîner seule, bien qu'il voulut encore qu'elle les rejoignît dans la soirée, une fois l'enfant endormi pour la nuit, et il la pressa gentiment de lui permettre de venir la chercher ; cependant, <b>Anne resta intraitable</b> ; cela étant le cas, elle eût bientôt le plaisir de les voir tous deux se mettre en chemin fort gaiement. Ils étaient partis pour s'amuser, pensa-t-elle, pour étrange que parût la manière dont ce bonheur était édifié ; <b>quant à elle, elle restait pour éprouver autant de bien-être qu'elle aurait peut-être jamais l'occasion d'éprouver</b>. Elle se savait être de la première utilité auprès de l'enfant ; peu lui importait si Frederick Wentworth n'était qu'à cinq cent pas de là et se rendait, à ce moment même, agréable à d'autres ! (t. II, p. 943)</p>
2015	Cotté	<p>Anne était à présent assez près pour plaider sa cause, et la sincérité avec laquelle elle le fit suffit bientôt à le convaincre, <b>ce qui était pour le moins très agréable</b>. Il n'eut donc plus aucun scrupule à laisser dîner seule, même s'il voulait toujours qu'elle les rejoignît dans la soirée, quand le garçonnet serait endormi. Il la pressa donc de le laisser venir la chercher, mais <b>elle demeura inflexible</b>. Cela étant, Anne eut bientôt le plaisir de les voir s'en aller d'excellente humeur. Espérant qu'ils étaient partis pour être heureux, quand bien même les raisons de leur bonheur semblaient étranges. <b>Quant à elle, elle éprouvait une sensation de satisfaction qu'elle n'avait encore, peut-être, jamais ressentie</b>. Elle savait qu'elle rendait un grand service à l'enfant, et que lui importait que Frederick Wentworth se trouvât à peine à un mille de là, charmant les autres ? (p. 85-86)</p>

### E.3 Les voix de la persuasion

Tableau E.11 Seulement Anne (I.1)

1818	Austen	<p>For one daughter, his eldest, <b>he would really have given up any thing, which he had not been very much tempted to do.</b> Elizabeth had succeeded, at sixteen, to all that was possible, of her mother's rights and consequence ; and being very handsome, and very like himself, her influence had always been great, and they had gone on together most happily. His two other children were of very inferior value. Mary had acquired a little artificial importance, by becoming Mrs Charles Musgrove ; but Anne, with an <b>elegance of mind and sweetness of character,</b> which must have placed her high with any people of real understanding, was nobody with either father or sister: <b>her word had no weight; her convenience was always to give way;—she was only Anne.</b> (p. 5-6)</p>
1821	Montolieu	<p>Après lui-même, le premier objet de ses affections était sa vivante image, qu'il aimait à retrouver dans Elisabeth, sa fille aînée ; il se souciait très-peu des deux cadettes, auxquelles il ne pensait que lorsqu'il voyait leurs noms inscrits dans le Baronnetage ; mais pour sa fille chérie, <b>il aurait volontiers sacrifié tout, ce dont il n'était pas très-tenté.</b> [...] Elle jouissait donc entièrement de son droit d'aînesse, et presque de ceux de fille unique et de maîtresse de maison ; à seize ans, elle était parvenue à tenir exactement le rang de lady Elliot. Elle était aussi belle femme que son père avait été bel homme ; elle avait le même degré de vanité sur sa figure et sur son nom, et la même nullité à tout autre égard ; enfin, elle lui ressemblait tellement, qu'il avait le plaisir de s'admirer lui-même en admirant sa fille, et l'influence d'Elisabeth et sa considération augmentaient chaque jour : elle en jouissait sans partage. L'alliance de Maria, sa fille cadette, avec un bon gentilhomme, M. Charles Musgrove d'Upercross, lui donna un peu d'importance factice. Il aimait à parler de madame Charles Musgrove ; mais comme elle n'était plus là, elle ne nuisait pas à Elisabeth ; et la seconde, <b>la douce, l'intéressante Alice,</b> qui aurait obtenu le premier rang avec des gens dignes de l'apprécier, n'était rien aux yeux de son père et de sa sœur, et comptait pour rien dans la maison, quoiqu'elle se chargeât de tout ce qu'il y avait de pénible et d'ennuyeux. <b>Ses paroles n'avaient aucun poids, ses avis n'étaient jamais demandés ; elle était Alice, et voilà tout.</b> (t. I, p. 6-7)</p>
1882	Letorsay	<p>Elle était fort belle et ressemblait à son père, sur qui elle avait une grande influence ; aussi avaient-ils toujours été d'accord. Les deux autres filles de Sir Walter étaient, à son avis, d'une valeur inférieure.</p> <p>Marie avait acquis une légère importance en devenant Mme Musgrove ; mais Anna, avec une <b>distinction d'esprit</b> et une <b>douceur de caractère</b> que toute personne intelligente savait apprécier, n'était rien pour son père, ni pour sa sœur. <b>On ne faisait aucun cas de ce qu'elle disait, et elle devait toujours s'effacer ; enfin elle n'était qu'Anna.</b> (p. 5)</p>

1945	Belamich	Pour une de ses filles, son aînée, <b>il eût renoncé à n'importe qu'elle chose qui ne l'eût pas beaucoup tenté.</b> Elizabeth avait pris, à seize ans, toute la succession possible des droits et de l'autorité de sa mère ; très jolie fille et très semblable à son père, son influence avait toujours été grande, et leur accord était des plus heureux. Les deux autres enfants étaient de valeur bien inférieure. Mary avait acquis une petite importance artificielle, en devenant Mme Charles Musgrove ; mais Anne, avec <b>une élégance d'esprit et une douceur de caractère</b> qui lui eussent valu la plus grande estime de toute personne vraiment compréhensive, n'était rien du tout pour son père ni pour sa soeur ; <b>elle était seulement Anne.</b> (p. 13-14)
2011	Goubert	Il est vrai que pour l'une d'elles, l'aînée, <b>il était prêt à tout sacrifier, la tentation de le faire toutefois ne lui ayant pas souvent été offerte.</b> Elizabeth, à seize ans, avait, autant que cela se pouvait, pris la place de sa mère pour ce qui était des prérogatives et des responsabilités. Comme elle était très belle et ressemblait beaucoup à Sir Walter, son influence s'était toujours largement exercée, et leur entente avait été des plus heureuses. Les deux autres enfants n'avaient pas eu droit, et de loin, à autant de considération. Marie s'était acquis artificiellement quelque importance en devenant Mme Charles Musgrove, mais Anne, dont <b>l'esprit distingué et la douceur de caractère</b> ne pouvaient que lui valoir l'estime de tous les gens capables de juger, n'était rien au regard de son père et de sa sœur. <b>Ses avis n'avait aucun poids ; on ne se demandait jamais si ce qu'on faisait risquer de l'incommoder ; c'était Anne, et rien de plus.</b> (p. 48-49)
2013	Pichardie	Pour celle-ci, son aînée, <b>il aurait vraiment tout sacrifié, bien que la tentation n'eût jamais été très forte.</b> À l'âge de seize ans, Elizabeth avait hérité de tout ce qui était possible de recueillir des prérogatives et de la position mondaine de sa mère. Comme elle était très belle et ressemblait beaucoup à son père, son influence avait toujours été considérable, et ils avaient sans cesse vécu ensemble le plus heureusement du monde. Sir Walter avait beaucoup moins d'estime pour ses deux autres filles. Mary avait pris une importance artificielle, et néanmoins limitée, en devenant Mme Charles Musgrove. Mais Anne, que <b>son esprit délié et la douceur de son caractère</b> auraient dû recommander hautement auprès de toute personne douée d'une vraie intelligence, n'était rien aux yeux de son père et de sa sœur. <b>Ses avis n'avait aucun poids ; son confort personnel devait être sans cesse sacrifié ; elle était Anne, et c'était tout.</b> (t. II, p. 896)
2015	Cotté	Pour l'aînée, <b>il aurait pourtant été prêt à tout sacrifier, ce qu'il n'avait pas été particulièrement tenté de faire.</b> À seize ans, Elizabeth avait hérité de presque toutes les prérogatives et responsabilités de sa mère. Très jolie et ressemblant beaucoup à son père, elle avait toujours joui d'une grande influence sur lui et tous deux s'entendaient à merveille. Ses deux autres filles comptaient bien moins à ses yeux. Si Mary avait acquis un semblant d'importance en devenant Mrs Charles Musgrove, Anne n'existait ni pour son père ni pour sa sœur. Malgré sa <b>vivacité d'esprit et sa douceur de caractère</b> , deux qualités qui auraient dû lui valoir l'estime de tous, <b>on ne faisait aucun cas de ce qu'elle disait, et elle devait toujours s'effacer. Anne n'était rien d'autre qu'Anne.</b> (p. 9)

Tableau E.12 Sentiments cachés (I.8)

1818	Austen	<b>Anne's shudderings were to herself alone;</b> but the Miss Musgroves could be as open as they were sincere, in their exclamations of pity and horror. (p. 71)
1821	Montolieu	<b>Alice frémit intérieurement, et si on l'avait regardée on l'aurait bien sûrement vu pâlir ;</b> mais les miss Musgrove, qui osaient exprimer leur effroi à cette idée, le firent si vivement et avec tant de chaleur, qu'elles seules attirèrent l'attention du capitaine. (t. I, p. 138)
1882	Letorsay	<b>Anna frémit intérieurement,</b> mais les misses Musgrove purent exprimer librement leur pitié et leur horreur. (p. 73)
1945	Belamich	<b>Anne frissonna en silence,</b> mais les demoiselles Musgrove purent être aussi explicites qu'elles étaient sincères dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (p. 113-114)
2011	Goubert	<b>Anne frissonna. Nul ne s'en aperçu en dehors d'elle,</b> mais les demoiselles Musgrove furent aussi peu réservées que sincères dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (p. 123)
2013	Pichardie	<b>Anne garda ses frissons pour soi seule :</b> mais les demoiselles Musgrove étaient capables de témoigner autant de franchise que de sincérité dans leurs exclamations de pitié et d'horreur. (t. II, p. 950)
2015	Cotté	<b>Anne sentit un frisson la parcourir.</b> Les demoiselles Musgrove, aussi émues que sincères, poussèrent des exclamations de pitié et d'horreur. (p. 98)

Tableau E.13 La pianiste effacée (I.8)

1818	Austen	<p><i>Once</i> she felt that he was looking at herself—observing her altered features, perhaps, trying to trace in them the ruins of the face which had once charmed him ; and <i>once</i> she knew that he must have spoken of her ; [...] <b>Once</b>, too, he spoke to her. She had left the instrument on the dancing being over, and he had sat down to try to make out an air which he wished to give the Miss Musgroves an idea of. Unintentionally she returned to that part of the room ; he saw her, and, instantly rising, said, with <b>studied politeness</b>, “I beg your pardon, madam, this is your seat ;” and though she immediately drew back with a decided negative, he was not to be induced to sit down again. <b>Anne did not wish for more of such looks and speeches</b>. His <b>cold politeness</b>, his <b>ceremonious grace</b>, were worse than any thing. (p. 77-78)</p>
1821	Montolieu	<p><b>Une fois</b> elle devina plus tôt qu’elle ne vit qu’il la regardait : Ah ! pensa t-elle, il cherche sans doute s’il retrouvera quelque trace de ce qui le charmait autrefois. <b>Dans un autre moment</b>, elle comprit qu’il avait parlé d’elle par la réponse de son interlocuteur. [...] <b>Enfin</b>, il lui parla à elle-même pour la première fois. La danse étant finie, elle avait quitté l’instrument ; il s’approcha, et s’assit pour essayer un air que les matelots chantent, et dont il voulait donner une idée aux miss Musgrove ; Alice, qui désirait l’entendre et le retenir, revint auprès du clavecin ; dès qu’il l’aperçut, il se leva, et lui dit avec une politesse étudiée : Mille pardons, miss, voilà votre place. Elle se retira pour lui faire comprendre qu’elle ne désirait pas la reprendre ; elle eût voulu le prier de continuer, mais elle ne put dire un mot ; il s’éloigna. <b>Alice fut bien aise de s’asseoir ; elle tremblait, elle était agitée, et ne désirait plus ni les regards ni les paroles de Frederich ; sa froide politesse, son air cérémonial et glacé</b> étaient déjà trop pour son cœur. (t. I, p. 148-149)</p>
1882	Letorsay	<p>Pendant un moment, elle sentit qu’il la regardait, qu’il observait ses traits altérés, cherchant peut-être à y retrouver ce qui l’avait charmé autrefois. Il demanda quelque chose ; [...]</p> <p>Elle avait quitté le piano ; il prit sa place, essayant de noter un air dont il voulait donner une idée aux misses Musgrove. Elle s’approcha par hasard ; alors il se leva et avec une <b>politesse étudiée</b> :</p> <p>« Je vous demande pardon, mademoiselle, c’est votre place ; » et malgré le refus d’Anna il se retira.</p> <p><b>Elle en avait assez ! Cette froide et cérémonieuse politesse</b> était plus qu’elle n’en pouvait supporter. (p. 80)</p>

1945	Belamich	<p><i>Une fois</i> elle senti qu'il a regardait... il observait ses traits altérés, peut-être, il essayait d'y épier les ruines du visage qui, un jour, l'avait charmé ; et <i>une fois</i>, elle su qu'il avait dû parler d'elle ; [...] <b>Une fois aussi</b>, il lui parla. Elle avait quitté l'instrument à la fin de la danse, et il s'y était assis pour essayer de pianoter un air dont il voulait donner une idée aux demoiselles Musgrove. Sans aucune intention, elle retourna à cet endroit de la pièce ; il la vit et se levant aussitôt, dit, avec une <b>politesse étudiée</b> :</p> <p>– Je vous demande pardon, mademoiselle, c'est votre banquette, et bien qu'elle se fût retirée après un refus résolu, on ne put l'amener à s'y asseoir de nouveau. <b>Anne ne voulait plus connaître de regards et de paroles de ce genre.</b> Cette <b>froide politesse</b>, cet <b>air cérémonieux</b> étaient pires que tout. (p. 123-124)</p>
2011	Goubert	<p><b>À un moment</b>, elle sentit qu'il l'a regardait. Peut-être observait-il l'altération de ses traits, essayait-il de retrouver la trace, à travers leur délabrement, du visage qui l'avait autrefois charmé. <b>En une occasion et une seule</b>, elle fut certaine qu'il avait parlé d'elle. [...] Il lui parla aussi, <b>une fois</b>. Elle avait quitté son instrument avec le repos des danseurs, et il s'y était assis pour tenter de retrouver un air dont il voulait donner quelque idée aux demoiselles Musgrove. Innocemment, elle revenait dans cette partie de la pièce quand il l'a vit. Aussitôt il se leva et, avec une <b>politesse étudiée</b>, lui dit :</p> <p>« Je vous demande pardon, mademoiselle, j'occupait votre place. »</p> <p>Instantanément, elle se recula et protesta que ce n'était pas la sienne, mais il n'accepta pas de se rasseoir.</p> <p><b>Point n'était besoin d'autres regards et d'autres propos de cette sorte.</b> Sa <b>politesse glacée</b>, cette <b>amabilité cérémonieuse</b> étaient pires que tout. (p. 130-131)</p>
2013	Pichardie	<p><b>Une seule fois</b>, elle sentit qu'il la regardait, qu'il observait ses traits altérés, peut-être pour essayer d'y retrouver les ruines du visage qui l'avait naguère charmé ; <b>une fois encore</b>, elle se rendit compte qu'il avait dû parler d'elle ; [...] <b>Une fois aussi</b>, il lui parla. La danse terminée, elle avait quitté le piano et il s'y était assis pour essayer de retrouver un air dont il voulait donner quelque idée aux demoiselles Musgrove. Elle revint sans le vouloir dans cette partie de la pièce ; il la vit et, se levant aussitôt, il lui dit avec une <b>politesse étudiée</b> :</p> <p>« Je vous demande pardon, madame, ce siège est le vôtre » ; et bien qu'elle eût aussitôt reculé en refusant fermement, rien ne put l'inciter à se rasseoir.</p> <p><b>Anne n'appelait pas de ses vœux d'autres regards et discours de cette nature.</b> Cette <b>politesse froide</b>, ces <b>gracieusetés cérémonieuses</b> étaient pire que tout. (t. II, p. 956)</p>

2015	Cotté	<p><b>À un moment</b>, elle sentit qu'il la regardait, qu'il étudiait ses traits altérés, s'efforçant peut-être de retrouver en eux les vestiges du visage qui l'avait autrefois charmé. <b>Une fois</b>, elle comprit qu'il devait parler d'elle. [...] <b>Une autre fois</b>, il s'adressa à elle. Elle s'était levé la danse terminée, et il était venu s'installer au piano pour essayer de retrouver un air qu'il souhaitait faire entendre aux demoiselle Musgroves. Involontairement, elle revint vers l'instrument. Il la vit et, immédiatement, se redressa en disant, avec une <b>politesse étudiée</b> : « Je vous prie de m'excuser, madame, c'est votre place. » Et, même si elle se recula aussitôt avec un signe de dénégation, il préféra ne pas se rasseoir.</p> <p><b>Anne ne souhaitait plus le voir ni l'entendre.</b> Sa <b>civilité glacée</b>, son <b>affabilité compassée</b> étaient pires que tout. (p. 106-107)</p>
------	-------	--

Tableau E.14 La voix tue (I.4)

1818	Austen	<b>How eloquent</b> could Anne Elliot have been,— <b>how eloquent</b> , at least, were her wishes on the side of early warm attachment, and a cheerful confidence in futurity, against that over-anxious caution which seems to insult exertion and distrust Providence!— <b>She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older—the natural sequel of an unnatural beginning.</b> (p. 32)
1821	Montolieu	On voit que la tête d'Alice, ainsi que son cœur, avaient pris <b>bien de l'éloquence</b> et beaucoup de confiance dans le futur pour se consoler du passé. <b>Elle avait été prudente dans sa jeunesse, elle devenait trop romanesque en prenant des années ; c'était la suite d'un commencement singulier, et le cœur ne perd pas ses droits.</b> (p. 60-61)
1882	Letorsay	<b>Combien</b> Anna eût été éloquente dans ses conseils ! <b>Combien</b> elle préférait une inclination réciproque et une joyeuse confiance dans l'avenir à ces précautions exagérées qui entravent la vie et insultent la Providence ! <b>Dans sa jeunesse on l'avait forcée à être prudente plus tard elle devint romanesque, conséquence naturelle d'un commencement contre nature.</b> (p. 32)
1945	Belamich	<b>Combien éloquente</b> aurait pu être Anne Elliot... <b>combien éloquents</b> , au moins, étaient ses souhaits en faveur des puissants attachements de la jeunesse et de la confiance hardie en l'avenir — contre ces excessives inquiétudes de la prudence qui semblent insulter à l'effort et douter de la Providence ! <b>On l'avait contrainte à la prudence dans sa jeunesse ; elle apprenait le romanesque avec l'âge — suite naturelle d'un début artificiel.</b> (p. 53)
2011	Goubert	<b>Comme</b> Anne Elliot aurait pu éloquentement parler ou, à tout le moins, <b>comme</b> ses regrets auraient pu s'exprimer avec chaleur, en faveur d'une vive affection et d'une joyeuse confiance en l'avenir, tôt dans l'existence, plutôt que d'un excès de précaution semblant faire offense à l'esprit d'entreprise et se défier de la Providence ! <b>On l'avait contrainte à la prudence dans sa jeunesse et, en prenant de l'âge, elle apprenait à aimer le romanesque, suite naturelle d'un commencement contre nature.</b> (p. 79)
2013	Pichardie	<b>Quelle éloquence</b> aurait déployé Anne Elliot, <b>quelle éloquence</b> , tout du moins, dans les vœux qu'elle formait en faveur des sincères attachements de jeunesse et d'une confiance allègre dans l'avenir, pour contredire cette prudence trop inquiète qui paraît insulter à l'effort et se méfier de la Providence ! <b>Elle avait été contrainte à la prudence dans sa jeunesse et, l'âge venant, elle apprenait à aimer le romanesque — conséquence naturelle d'un début qui ne l'était pas.</b> (t. II, p. 917-918)

2015	Cotté	<b>Que de conseils</b> Anne aurait-elle pu donner ! Du moins, ne se serait-elle pas privée de plaider en faveur d'une affection vive et précoce, d'une joyeuse confiance dans l'avenir, contre ces précautions exagérées qui sont autant d'affronts à l'effort et insultent la providence ! <b>Dans sa jeunesse, on l'avait contrainte à la prudence. En vieillissant, elle avait appris l'amour : la suite naturelle d'une rencontre romanesque.</b> (p. 45)
------	-------	---

Tableau E.15a Sentiments résurgents (I.10)

1818	Austen	<p><b>Yes,—he had done it.</b> She was in the carriage, and felt <b>that</b> he had placed her there, <b>that his will and his hands had done it, that</b> she owed it to his perception of her fatigue, and his resolution to give her rest. She was very much affected by the view of his disposition towards her, which all these things made apparent. This little circumstance seemed the completion of all that had gone before. <b>She understood him. He could not forgive her,—but he could not be unfeeling. Though</b> condemning her for the past, and considering it with high and unjust resentment, <b>though</b> perfectly careless of her, and <b>though</b> becoming attached to another, still he could not see her suffer, without the desire of giving her relief. <b>It was</b> a remainder of former sentiment; <b>it was</b> an impulse of pure, though unacknowledged friendship; <b>it was</b> a proof of his own warm and amiable heart, which she could not contemplate without emotions so compounded of pleasure and pain, that she knew not which prevailed. (p. 98)</p>
1821	Montolieu	<p><b>Oui, c'était lui,</b> c'était Frederich, et presque son Frederich d'autrefois ! Elle sentait encore la pression de cette main toujours chérie ; <b>oui, c'est cette main, c'est sa volonté qui l'a placée là</b> : il a remarqué qu'elle était fatiguée, il a donc fait quelque attention à elle, lorsqu'elle le croyait uniquement occupé de Louisa, et il a voulu qu'elle se reposât doucement à côté de sa sœur. Elle fut tendrement touchée de cette disposition en sa faveur, et surtout très-inattendue. Cette circonstance lui expliquait bien des choses ; <b>elle comprit ce qui se passait dans l'âme de Wentworth : il ne pouvait lui pardonner, mais il n'avait pas oublié combien il l'avait aimée</b> ; il condamnait la faiblesse qu'elle avait eue de l'abandonner, il en conservait même un injuste ressentiment ; il ne l'aimait plus d'amour, puisqu'il semblait vouloir s'attacher à une autre femme, mais il ne pouvait la voir souffrir sans venir à son secours. Ce qu'elle avait cru remarquer quand il la dégagea des bras du petit Walter, il venait de lui confirmer ; <b>c'était</b> un reste de ses premiers sentiments, une impulsion de pure amitié ; <b>c'était</b> une nouvelle preuve de la bonté de son cœur, de cet aimable caractère qui l'avait si fortement attachée à lui, et qui lui causait une émotion si douce et si douloureuse à-la-fois, qu'elle n'aurait pu dire lequel l'emportait du plaisir ou de la peine. (t. I, p. 185-186)</p>
1882	Letorsay	<p>Oui, <b>il avait fait cela</b> ! Elle était là, assise par la volonté et les mains de Frédéric ! <b>Il avait vu</b> sa fatigue, et <b>avait voulu</b> qu'elle se reposât. Elle fut touchée de cette manifestation de ses sentiments. <b>Elle comprit sa pensée. Il ne pouvait pas lui pardonner, mais il ne voulait pas qu'elle souffrît.</b> Il y était poussé par un sentiment d'affection qu'il ne s'avouait pas à lui-même. Elle ne pouvait y penser sans un mélange de joie et de chagrin. (p. 99)</p>

1945	Belamich	<p><b>Oui... il avait fait cela.</b> Elle était dans la voiture et se rendait compte <b>qu'il</b> l'y avait placée, <b>que sa volonté et ses mains avaient fait cela, qu'elle</b> le devait à son attention qui avait remarqué sa fatigue et à sa résolution de lui procurer du repos. Elle était très touchée de constater la disposition à son égard, que tous ces faits manifestaient. Ce petit incident semblait être l'aboutissement de tout ce qui avait précédé. <b>Elle le comprenait : il ne pouvait pas lui pardonner... mais il ne pouvait pas être insensible. Il avait beau</b> la condamner à cause du passé et lui en garder une vive et injuste rancune, <b>il avait beau</b> se désintéresser parfaitement d'elle et s'attacher à une autre, il ne pouvait pas, pourtant, la voir souffrir sans éprouver l'envie de la soulager. <b>C'était</b> une survivance de sentiment ancien ; même inavoué, <b>c'était</b> un élan de pure amitié ; <b>c'était</b> une preuve de sa bonté de cœur, qu'elle ne pouvait considérer sans un tel mélange de plaisir et de souffrance, qu'elle ne savait lequel de ces deux sentiments était le plus fort. (p. 155)</p>
2011	Goubert	<p><b>Oui, c'était son ouvrage.</b> Elle était dans le cabriolet et sentait <b>qu'il</b> l'y avait placée, <b>que sa volonté et ses mains y avaient concouru, qu'elle</b> le devait au fait qu'il avait observé sa fatigue et résolu de lui procurer du repos. Elle était très troublée par ce que toutes ces choses découvraient de son attitude à son égard. Ce petit incident semblait confirmer tout ce qui avait précédé. <b>Elle le comprenait. Il ne pouvait lui pardonner, mais non demeurer insensible.</b> Il la condamnait pour tout ce qui s'était passé autrefois, en éprouvait un ressentiment aussi vif qu'injustifié, ne s'intéressait plus à elle, s'attachait à quelqu'un d'autre, mais il ne pouvait pas la voir souffrir sans désirer lui porter secours. <b>C'était</b> ce qui restait d'un sentiment ancien, un élan d'amitié, d'une amitié pure si elle était inavouée. <b>C'était</b> une preuve de la tendresse et de la bonté qui l'animaient, et elle ne pouvait y songer sans se laisser envahir par une émotion où se mêlaient si bien le plaisir et la peine qu'elle ne savait plus des deux lequel prédominant. (p. 153-154)</p>
2013	Pichardie	<p><b>Oui — il l'avait fait.</b> Elle était installée et, comme elle le sentait bien, <b>c'était</b> lui qui l'avait placée là, <b>c'était sa volonté et ses mains qui en étaient responsables,</b> et elle devait cela au fait qu'il avait remarqué sa fatigue et avait voulu lui procurer du repos. Elle fut très affectée par l'aperçu des sentiments qu'il éprouvait pour elle que toutes ces choses lui avait procuré. Ce petit incident paraissait parachever tout ce qui s'était passé auparavant. <b>Elle le comprenait. Il ne parvenait pas à lui pardonner, mais il ne réussissait pas à lui être indifférent. Tout en</b> la condamnant à cause du passé et en considérant celui-ci avec un grand et injuste ressentiment, <b>tout en</b> étant parfaitement insensible à sa personne et sur le point de s'attacher à une autre, il ne pouvait cependant pas la voir souffrir sans vouloir lui procurer quelque soulagement. <b>C'était</b> ce qui restait d'un sentiment ancien ; <b>c'était</b> un élan d'amitié pure, quoique inavouée ; <b>c'était</b> une preuve de son cœur généreux et aimable qu'elle ne pouvait contempler sans éprouver des émotions si mêlées de plaisir et de douleur qu'elle ne savait pas lequel des deux l'emportait. (t. II, p. 973-974)</p>

2015	Cotté	Oui. Il <b>l'avait fait</b> . Elle était assise dans le cabriolet et elle savait que <b>c'était son œuvre</b> , que sa volonté et sa main l'y avaient fait monter. Il avait décelé sa fatigue, et sa détermination avait fait le reste. Anne fut extrêmement émue de découvrir les sentiments qui lui portait, et dont son attitude témoignait. Ce petit geste semblait être l'aboutissement de tout ce qui s'était passé avant. <b>Elle le comprenait. Il ne pouvait lui pardonner, mais ne saurait prétendre être insensible. Même s'il</b> lui reprochait amèrement l'injustice dont elle avait fait preuve autrefois, <b>même s'il</b> s'était détourné d'elle et <b>même s'il</b> pensait désormais à une autre, il ne pouvait toujours pas la voir souffrir sans désirer lui de venir en aide. <b>C'était</b> un vestige d'une ancienne affection, un élan né d'une amitié sincère mais inavouée. <b>C'était</b> une preuve de son cœur tendre et aimant, qu'elle ne pouvait contempler sans émotion, sans ressentir à la fois tant de joie et de souffrance qu'elle ne savait plus laquelle était la plus forte. (p. 135-136)
------	-------	--

Tableau E.15b Sentiments résurgents, répétitions (I.10)

1818	Austen	that	that	that	though	though	though	it was	it was	it was
1821	Montolieu	∅	∅	∅	∅	∅	∅	c'était	∅	c'était
1882	Letorsay	∅	∅	∅	∅	∅	∅	∅	∅	∅
1945	Belamich	qu'il	que	qu'elle	il avait beau	il avait beau	∅	c'était	c'était	c'était
2011	Goubert	qu'il	que	qu'elle	∅	∅	∅	c'était	∅	c'était
2013	Pichardie	c'était	c'était	∅	tout en	tout en	∅	c'était	c'était	c'était
2015	Cotté	∅	∅	∅	même si	même si	même si	c'était	c'était	∅

Tableau E.16 Le bonheur des autres (II.6)

1818	Austen	No, it was not regret which made Anne's heart beat in spite of herself, and brought the colour into her cheeks when she thought of Captain Wentworth <b>unshackled and free. She had some feelings which she was ashamed to investigate. They were too much like joy, senseless joy!</b> (p. 182)
1821	Montolieu	Ah ! ce n'étaient pas des regrets qui faisaient battre le cœur d'Alice en dépit d'elle-même, et qui coloraient ses joues en pensant que Frederich était <b>libre encore ! Elle était presque honteuse d'éprouver quelque chose qui ressemblât à une joie insensée</b> ; car le mariage de Louisa ne rendait pas à Wentworth l'amour qu'il avait eu pour elle, ne l'embellissait pas à ses yeux ; tout paraissait être également fini pour elle. (t. II, p. 105)
1882	Letorsay	Non, ce n'était pas le regret qui, en dépit d'elle-même, faisait battre le cœur d'Anna et lui mettait la rougeur aux joues, quand elle pensait que Wenworth était <b>libre ! Elle avait honte d'analyser ses sentiments. Ils ressemblaient trop à de la joie : une joie immense.</b> (p. 176)
1945	Belamich	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre son cœur malgré elle et empourprait ses joues lorsqu'elle pensait que le capitaine Wentworth était <b>maintenant libre et sans entraves. C'était un sentiment qu'elle était confuse d'identifier. Il ressemblait trop à la joie, à une joie absurde !</b> (p. 280)
2011	Goubert	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre son cœur en dépit d'elle-même et lui faisait monter le rouge aux joues lorsqu'elle pensait à un capitaine Wentworth libre de tout engagement. <b>Certaines de ses réactions, il aurait été gênant pour elle de les approfondir. Elles ressemblaient trop à de la joie, une joie irraisonnée.</b> (p. 248-249)
2013	Pichardie	Non, ce n'était pas le regret qui faisait battre le cœur d'Anne malgré elle et donnait des couleurs à ses joues quand elle pensait au capitaine Wentworth, <b>désormais sans entrave et libre. Elle éprouvait des sentiments qu'elle avait honte d'examiner. Ils ressemblaient trop à de la joie, une joie déraisonnable !</b> (t. II, p. 1043)
2015	Cotté	Non, c'était pas le regret qui, malgré elle, faisait palpiter son cœur et lui donnait le rouge aux joues quand elle pensait que le capitaine Wentworth était <b>libre. Elle ressentait quelque chose qu'elle avait honte d'approfondir. Cela ressemblait trop à de la joie, à une joie insensée !</b> (p. 248)

Tableau E.17 Le bonheur des uns (II.11)

1818	Austen	<b>There could not be an objection. There could be only the most proper alacrity, a most obliging compliance for public view; and smiles reined in and spirits dancing in private rapture.</b> In half a minute Charles was at the bottom of Union Street again, and the other two proceeding together; and soon words enough had passed between them to decide their direction towards the comparatively quiet and retired gravel-walk, where the power of conversation would make the present hour a blessing indeed; <b>and prepare it for all the immortality which the happiest recollections of their own future lives could bestow.</b> (p. 261)
1821	Montolieu	Il céda le bras d'Alice à son obligeant ami, et fut en une minute au bout de la rue. Alice et Frederich marchaient lentement ; ils entrèrent dans une allée plantée d'arbres, et dans laquelle se trouvaient des bancs ; ils s'assirent près l'un de l'autre. Après quelques mots sans suite, ils commencèrent <b>une conversation qui fut le prélude du bonheur qui les attendait ; [...]</b> (t. II, p. 266-267)
1882	Letorsay	<b>Wenworth n'avait aucune objection à faire à cela, il s'empressa d'accepter, réprimant un sourire et une joie folle.</b> Une minute après, Charles était au bout de la rue, et Wenworth et Anna se dirigeaient vers la promenade tranquille, pour causer librement pendant cette heure bénie, <b>qu'ils se rappelleraient toujours avec bonheur.</b> (p. 239-240)
1945	Belamich	<b>Le moyen de refuser ? Le moyen de ne pas montrer tout l'empressement qu'il fallait, la complaisance la plus obligeante en pareil cas ? Et tandis qu'ils retenaient leurs sourires, leur âme extasiée jubilait secrètement.</b> En moins d'une minute, Charles était, de nouveau, au bas d'Union-Street et les deux jeunes gens poursuivaient leur promenade. Ils avaient bientôt échangé assez de mots pour décider de prendre l'allée sablée, relativement calme et retirée, où ils pourraient se dire les paroles qui illumineraient cette heure entre toutes <b>et lui prépareraient toute l'immortalité qu'ils lui réserveraient plus tard parmi leurs plus heureux souvenirs.</b> (p. 399-400)
2011	Goubert	<b>Cela ne pouvait soulever d'objection, mais sans donner lieu extérieurement à autre chose qu'à tout l'empressement qu'on était en droit d'attendre, à la plus obligeante des complaisances, alors qu'en secret on souriait, on était aux anges.</b> Un instant plus tard, Charles était revenu au bas d'Union Street, tandis que les deux autres avançaient de conserve. Bientôt assez de paroles eurent été dites pour diriger leurs pas vers l'Allée Sablée, comparativement tranquille et retirée, où les pouvoirs de la conversation devaient faire de l'heure présente une faveur céleste <b>et lui conférer toute l'immortalité dont l'auréolaient les plus beaux souvenirs de leur future existence.</b> (p. 339-340)

2013	Pichardie	<p><b>Aucune objection ne pouvait être soulevée. Seuls l'empressement le plus convenable et la complaisance la plus obligeante apparaissaient aux yeux des spectateurs ; intérieurement, ce n'étaient que sourires contenus et esprits qui dansaient secrètement de joie.</b> Trente secondes plus tard, Charles se retrouva au bas d'Union Street et les deux autres poursuivirent leur chemin de concert ; ils eurent bientôt échangé assez de mots pour diriger leurs pas vers l'allée de gravier, en comparaison calme et retirée, où l'effet de la conversation ferait de cette heure un bonheur entre tous, <b>et pour promettre à tout cela l'immortalité que lui accorderaient sans doute, dans leur vie future, leurs souvenirs les plus heureux.</b> (t. II, p. 1110)</p>
2015	Cotté	<p><b>Le capitaine Wentworth n'y voyait aucune objection, mais il se devait d'accepter avec juste ce qu'il fallait d'empressement et de politesse en public. En son for intérieur cependant, il souriait et sautait de joie.</b> En moins d'une minute Charles avait redescendu Union Street, tandis qu'Anne et le capitaine Wentworth poursuivaient ensemble. Après avoir échangé quelques mots, ils décidèrent d'emprunter Gravel Walk, un sentier relativement tranquille et retiré, où la magie de la conversation ferait de cette heure un moment béni et <b>lui conférerait l'immortalité au côté des plus beaux souvenirs que la vie leur réservait.</b> (p. 359)</p>

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal

- AUSTEN, Jane (1813), *Pride and Prejudice*, London, Thomas Egerton, 3 vol.
- AUSTEN, Jane (†1818), *Northanger Abbey: and Persuasion*, London, John Murray, 4 vol.
- AUSTEN, Jane (1821), *La famille Elliot, ou L'ancienne inclination*, traduit par Isabelle de MONTOLIEU, Paris, Arthus-Bertrand, 2 vol.
- AUSTEN, Jane (1822), *Orgueil et préjugé*, traduit par Éloïse PERKS, Paris, Maradan, 3 vol.
- AUSTEN, Jane (1824), *L'abbaye de Northanger*, traduit par Mme Hyacinthe de FERRIÈRES, Paris, Pigoreau, 3 vol.
- AUSTEN, Jane (1898), *Catherine Morland*, traduit par Félix FÉNEON, *La revue blanche*, 15 juillet–1er décembre 1898.
- AUSTEN, Jane (1932), *Les cinq filles de Mrs Bennet*, traduit par Valentine LECONTE et Charlotte PRESSOIR, Paris, Plon, 351 p.
- AUSTEN, Jane (1945), *Persuasion*, traduit par André BELAMICH, Paris, Charlot, 422 p.
- AUSTEN, Jane (1980), *Northanger Abbey*, traduit par Josette SALESSE-LAVERGNE, Paris, Christian Bourgois, 241 p.
- AUSTEN, Jane (2000), *Orgueil et préjugé*, traduit par Jean-Paul PICHARDIE, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, p. 559-875.
- AUSTEN, Jane (2000), *L'abbaye de Northanger*, traduit par Pierre ARNAUD, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, p. 1-219.

- AUSTEN, Jane (2006), *Pride and Prejudice*, Pat ROGERS (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 622 p.
- AUSTEN, Jane (2006), *Northanger Abbey*, Barbara M. BENEDICT et Deirdre LE FAYE (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 422 p.
- AUSTEN, Jane (2006), *Persuasion*, Janet TODD et Antje BLANK (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, 480 p.
- AUSTEN, Jane (2007), *Orgueil et préjugés*, traduit par Pierre GOUBERT, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 480 p.
- AUSTEN, Jane (2011), *Persuasion*, traduit par Pierre GOUBERT, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 432 p.
- AUSTEN, Jane (2013), *Persuasion*, traduit par Jean-Paul PICHARDIE, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, p. 891-1121.

### Corpus secondaire

- AUSTEN, Jane (1822), *Orgueil et préjugé*, traduction anonyme, Paris et Genève, J.-J. Paschoud, 4 v.
- AUSTEN, Jane (1882), *Persuasion*, traduit par Mme LETORSAY, Paris, Hachette, 251 p.
- AUSTEN, Jane (1945), *Orgueil et préjugé*, traduit par Eugène ROCART, Bruxelles, La Boétie, 377 p.
- AUSTEN, Jane (1946), *Orgueil et préventions*, traduit par R. SHOPS et A.-V. SÉVERAC, Bruxelles, Le Carrefour, 297 p.
- AUSTEN, Jane (1961 [1947]), [*L*] *Orgueil et [le] préjugé*, traduit par Jules CASTIER, Lausanne, Rencontre, 423 p.
- AUSTEN, Jane (2004 [1996]), *Orgueil et préjugés*, traduit par Béatrice VIERNE, Monaco, le Serpent à plumes, 622 p.

- AUSTEN, Jane (2010 [1946]), *Orgueil et préjugés*, traduit par Jean PRIVAT, Paris, Archipoche, 476 p.
- AUSTEN, Jane (2010 [2009]), *Orgueil et préjugés*, traduit par Laurent BURY, Paris, Flammarion, 430 p.
- AUSTEN, Jane (2011), *Orgueil et préjugés*, traduit par Sophie CHIARI, Paris, Livre de poche, coll. « Classiques », 512 p.
- AUSTEN, Jane (2017), *Persuasion*, traduit par Jean-Yves COTTÉ, Paris, Milady Romance, 384 p.

#### Références des ouvrages cités

- ABDULLA, Adnan K. (1994), « The Translation of Style », dans Robert de BEAUGRANDE, Abdulla Talal SHUNNAQ et Mohamed Helmy HELIEL (dir.), *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*, Amsterdam, Benjamins, p. 65-72.
- AGORNI, Mirella et Elena DI GIOVANNI (2004), « *Pride and Prejudice* in Italy » dans Beatrice BATTAGLIA, Diego SAGLIA et Lilla Maria CRISAFULLI (dir.), *Re-Drawing Austen : Picturesque Travels in Austenland*, Naples, Liguori, p. 361-367.
- ALBRECHT, Jörn (2012), « Métamorphoses du panthéon littéraire », dans Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, p. 727-809.
- ALTAY, Ayfer (2000), « Discourse Analysis : Thought and Speech Presentation in Literary Texts », *Çeviribilim ve uygulamaları dergisi / Journal of Translation Studies / Revue de traduction et d'interprétation*, n° 10, p. 9-14.
- ALTES, Liesbeth Korthals (2006), « Voice, Irony and Ethos : the Paradoxical Elusiveness of Michel Houellebecq's Writing in *Les particules élémentaires* », dans Michael SCHEFFEL (dir.), *Stimme(n) im text : narratologische positionsbestimmungen*, Berlin, Walter de Gruyter, p. 165-193.
- ARMSTRONG, Nancy (1987), *Desire and Domestic Fiction : a Political History of the Novel*, New York, Oxford University Press, 317 p.

- BAKER, Mona (1992), *In Other Words : a Coursebook on Translation*, Londres, Routledge, 304 p.
- BAKER, Mona (2000), « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target*, vol. 12, n° 2, p. 241-266.
- BAKER, Mona (2006), *Translation and Conflict : a Narrative Account*, Londres et New York, Routledge, 203 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1987), *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria OLIVIER, Paris, Gallimard, 488 p.
- BAKKER, Matthijs (1994), « The Task of the Describer : Between Two Meanings of "Interpréter" », dans Clem ROBYNS (dir.), *Translation and the (re)production of culture*, Leuven, CERA Chair for Translation, Communication and Cultures, p. 167-194.
- BAL, Mieke (1997 [1985]), *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 254 p.
- BALLARD, Michel (1992), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 299 p.
- BANTING, Pamela (1994), « S(m)other Tongue? Feminism, Academic Discourse, Translation », dans Barbara GODARD (dir.), *Collaboration in the Feminine : Writings on Women and Culture From Tessera*, Toronto, Second Story, p. 171-181.
- BASSNETT, Susan (2011), « The Translator as Writer », dans Claudia BUFFAGNI, Beatrice GARZELLI et Serenella ZANOTTI (dir.), *The Translator as Author*, Berlin, Lit Verlag, p. 91-102.
- BEAUVOIR, Simone de (1976), *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 2 vol.
- BECCARIA, Chloé (2005), « It does not signify. Rythme et sens dans *Pride and Prejudice* de Jane Austen », *Société de stylistique anglaise*, n° 26, p. 211-225.
- BEETHAM, Margaret (2001), « Women and the Consumption of Print », dans Joanne SHATTOCK (dir.), *Women and Literature in Britain, 1800-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 55-77.

- BELLOS, David (2011), *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*, New York, Faber and Faber, 373 p.
- BENJAMIN, Walter (2000), « La tâche du traducteur », traduit par Maurice de GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, p. 244-262.
- BERMAN, Antoine (1984), *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 311 p.
- BERMAN, Antoine (1986), « Critique, commentaire et traduction (quelques réflexions à partir de Benjamin et Blanchot) », *Poésie*, vol. 37, p. 88-106.
- BERMAN, Antoine (1986), « L'essence platonicienne de la traduction », *Revue d'esthétique*, vol. 12, p. 63-73.
- BERMAN, Antoine (1990), « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, p. 1-7.
- BERMAN, Antoine (†1995), *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 275 p.
- BERMAN, Antoine (1999 [1985]), *La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 141 p.
- BERMAN, Antoine (†2008), *L'âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Isabelle Berman et Valentina Sommella (dir.), Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Intempestives », 188 p.
- BERMAN, Antoine (†2012), *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 288 p.
- BOASE-BEIER, Jean et Michael HOLMAN (dir.) (1999), *The Practices of Literary Translation : Constraints & Creativity*, Manchester, St. Jerome Publishing, 160 p.
- BOOTH, Wayne C. (1974), *A Rhetoric of Irony*, Chicago, University of Chicago Press, 292 p.

- BOSSEAUX, Charlotte (2007), *How Does It Feel? Point of View in Translation : the Case of Virginia Woolf in French*, Amsterdam et New York, Rodopi, coll. « Approaches to translation studies », 247 p.
- BOUR, Isabelle (2007a), « The Reception of Jane Austen's Novels in France and Switzerland : the Early Years, 1813-1828 », dans Anthony MANDAL et Brian SOUTHAM (dir.), *The Reception of Jane Austen in Europe*, Oxford, Continuum, p. 12-33.
- BOUR, Isabelle (2007b), « The Reception of Jane Austen's Novels in France: the Later Nineteenth Century, 1830-1900 », dans Anthony MANDAL et Brian SOUTHAM (dir.), *The Reception of Jane Austen in Europe*, Oxford, Continuum, p. 34-53.
- BOUR, Isabelle (2007c), « The Reception of Jane Austen's Novels in France in the Modern Period, 1901-2004 : Recognition at Last? », dans Anthony MANDAL et Brian SOUTHAM (dir.), *The Reception of Jane Austen in Europe*, Oxford, Continuum, p. 34-53.
- BOURDENET, Xavier (2012), « Sentiment, histoire et socialité chez Mme de Duras (*Ourika, Édouard*) », dans Catherine MARIETTE-CLOT et Damien ZANONE (dir.), *La tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, p. 297-311.
- BRAU, Jean-Louis (dir.) (2001), *La voix narrative*, Nice, Université de Nice – Sophia Antipolis, Centre de narratologie appliquée, coll. « Cahiers de narratologie », 2 vol.
- BREUER, Rolf (2000), *Jane Austen Etc. The Completions, Continuations and Adaptations of her Novels*, récupéré le 15 novembre 2011 de < <http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/breuer/biblio.html> >.
- BREWER, Maria Minich (1984), « A Loosening of Tongues : From Narrative Economy to Women Writing », *Modern language notes*, vol. 99, n° 5, p. 1141-1161.
- BRIGGS, Kate (2018), *This Little Art*, Londres, Fitzcarraldo Editions, 400 p.
- BRISSET, Annie (1990), *Pour une sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers des discours », 347 p.

- BROWNLIE, Siobhan (2007), « Situating Discourse on Translation and Conflict », *Social Semiotics*, vol. 17, n° 2, p. 135-150.
- BROWNSTEIN, Rachel (1982), *Becoming a Heroine : Reading About Women in Novels*, New York, Viking Press, 332 p.
- BURKE, Henry G. (1985), « Seeking Jane in Foreign Tongues », *Persuasions : Journal of the Jane Austen Society of North America*, n° 7, p. 17-20.
- BURLIN, Katrin Ristkok (1975), « "The Pen of the Contriver" : the Four Fictions of *Northanger Abbey* », dans John HALPERIN (dir.), *Jane Austen : Bicentenary Essays*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, p. 89-111.
- CAPPERDONI, Alessandra (2007), « Acts of Passage : Women Writing Translation in Canada », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 20, n° 1, p. 245-279.
- CASANOVA, Pascale (1999), *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 492 p.
- CASANOVA, Pascale (2002), « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, p. 7-20.
- CHAKHACHIRO, Raymond (2009), « Analysing Irony for Translation », *Meta*, vol. 54, n° 1, p. 32-48.
- CHAMBERLAIN, Lori (1988), « Gender and the Metaphorics of Translation », *Signs : Journal of Women in Culture and Society*, vol. 13, n° 3, p. 454-472.
- CHAMBERS, Helen (2000), « Nineteenth-Century German Translations of Jane Austen », dans Norbert BACHLEITNER (dir.), *Beiträge zur rezeption der Britischen und Irischen literatur des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen raum*, Atlanta (Allemagne), Rodopi, p. 231-254.
- CHAPDELAINE, Annick et Gillian LANE-MERCIER (dir.) (2001), *Faulkner. Une expérience de retraduction*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 183 p.
- CHARLES, Shelly (2012), « Réécritures féminines du patrimoine romanesque au tournant des Lumières », dans Catherine MARIETTE-CLOT et Damien ZANONE (dir.), *La*

*tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris : Honoré Champion, p. 59-78.

- CHASLES, Philarète (1842), « Du roman en Angleterre depuis Walter Scott », *Revue des Deux Mondes*, vol. 31, p. 185-214.
- CHATMAN, Seymour (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 277 p.
- CHESTERMAN, Andrew (2000), « A Causal Model for Translation Studies », dans Maeve OLOHAN (dir.), *Intercultural Faultlines*, Manchester : St. Jerome, p. 15-27.
- CHEVREL, Yves, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.) (2012), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, 1376 p.
- CHO, Son Jeong (2005), *An Ethics of Becoming : Configurations of Feminine Subjectivity in Jane Austen, Charlotte Brontë, and George Eliot*, New York, Routledge, 254 p.
- COHEN, J.-M. (1986), « Translation », *Encyclopedia Americana*, vol. 27, p. 12-15.
- COHEN, Margaret (1999), *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 219 p.
- COHEN, Margaret. (2001), « Sentimental Communities », dans Margaret COHEN et Carolyn DEVER (dir.), *The Literary Channel : the Inter-National Invention of the Novel*, Princeton : Princeton University Press, p. 106-132.
- COHEN, Margaret et Carolyn DEVER (dir.) (2001), *the Literary Channel : the Inter-National Invention of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 319 p.
- COLLINS, Michelle (1985), « Translating Feminine Discourse : Mediating the Immediate », *Translation review*, vol. 17, p. 21-24.
- COSSY, Valérie (2004), « Austen and her French Readers : Gender and Genre Again », dans Beatrice BATTAGLIA, Diego SAGLIA et Lilla Maria CRISAFULLI (dir.), *Re-Drawing Austen : Picturesque Travels in Austenland*, Naples, Liguori, p. 349-359.

- COSSY, Valérie (2006), *Jane Austen in Switzerland : a Study of the Early French Translations*, Genève, Slatkine, coll. « Travaux sur la Suisse des Lumières », 336 p.
- COSSY, Valérie (2010), « Why Austen Cannot Be a “Classique” in French : New Directions in the French Reception of Austen », *Persuasions : the Jane Austen Journal On-Line*, vol. 30, n° 2, récupéré le 24 mai 2012 de < <http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol30no2/cosy.html> >.
- COSSY, Valérie (2012), « Jane Austen (1775-1817), Isabelle de Montolieu (1751-1832) : autorité, identité et légitimité de la romancière en France et en Angleterre au tournant du dix-neuvième siècle », dans Catherine MARIETTE-CLOT et Damien ZANONE (dir.), *La tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, p. 191-203.
- COSSY, Valérie et Vanessa DEPIZZOL (2008), « Traduire et retraduire *Sense and Sensibility* ou comment faire aimer Austen en français », *Traduire*, n° 218, p. 43-64.
- COSSY, Valérie et Diego SAGLIA (2005), « Translations », dans Janet TODD et Deirdre LE FAYE (dir.), *Jane Austen in Context*, Cambridge : Cambridge University Press, p. 169-181.
- D'HULST, Lieven (1990), *Cent ans de théorie française de la traduction de Batteux à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 256 p.
- D'HULST, Lieven (2012), « La traduction et les disciplines en 1830 : vers une étude intégrée », dans Christine LOMBEZ (dir.), *Traduire en langue française en 1830*, Arras : Artois Presses Université, p. 35-48.
- DEANE-COX, Sharon (2014), *Retranslation : Translation, Literature and Reinterpretation*, New York, Bloomsbury Academic, 210 p.
- DEGUY, Michel (1984), « Traduire, disent-ils » *Écrit du temps*, n° 7, p. 91-100.
- DELAMAIRE, Mariette (2012), *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 560 p.
- DELISLE, Jean et Judith WOODSWORTH (dir.) (1995), *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 348 p.

- DERRIDA, Jacques (1982), « Living On / Border Lines », dans Geoffrey HARTMAN (dir.), *Deconstruction and Criticism*, New York : The Seabury Press, p. 75-176.
- DERRIDA, Jacques (2005), *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?* Paris, L'Herne, 79 p.
- DOW, Gillian (2006), « "Je me suis permis, suivant ma coutume, quelques légers changements" : Jane Austen "translated" by Isabelle de Montolieu », dans Annie COINTRE, Annie RIVARA et Florence LAUTEL-RIBSTEIN (dir.), *La traduction du discours amoureux 1660-1830*, Metz, Centre d'Études de la Traduction, Université de Metz, p. 155-169.
- DROXLER, Floraine Héloïse (2011), *Réflexion sur la traduction de Pride and Prejudice de Jane Austen autour du thème du mariage*, mémoire de maîtrise, Université de Genève, 175 f.
- DUPLESSIS, Rachel Blau (1985), *Writing Beyond the Ending : Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Bloomington, Indiana University Press, 253 p.
- DURET, Théodore (1898), « Miss Austen », *La revue blanche*, vol. 15, p. 282-278.
- ECO, Umberto (2007), *Dire presque la même chose : expériences de traduction*, traduit par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 464 p.
- ELIOT, George (1856), « Silly novels by lady novelists », *Westminster Review*, vol. 66, p. 243-254.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1981), « The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem », dans James S. HOLMES, José LAMBERT et Raymond VAN DEN BROECK (dir.), *Literature and Translation : New Perspectives in Literary Studies*, Louvain : Acco, p. 117-127.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), « Polysystem Studies », *Poetics Today*, vol. 11, n° 1.
- FISH, Stanley (1989), « Short People Got no Reason To Live. Reading Irony », dans *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, Durham, Duke University Press, p. 176-196.
- FOLKART, Barbara (1991), *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Candiac, Éditions Balzac, coll. « L'univers des discours », 481 p.

- FORGET, Danielle (2000), « L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif », *Études littéraires*, vol. 32, n° 3, p. 41-53.
- FOUCAULT, Michel (1983), « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Littoral*, n° 9, p. 3-37.
- FOURNIER-GUILLEMETTE, Rosemarie (2010), *Traduction et interprétation. De la traduction du vernaculaire noir américain chez Hurston, Walker et Sapphire*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 170 f.
- FURUKAWA, Hiroko (2010), « Rendering Female Speech as a Male or Female Translator : Constructed Femininity in the Japanese Translations of *Pride and Prejudice* and *Bridget Jones's Diary* », dans Antoinette FAWCETT et al. (dir.), *Translation : Theory and Practice in Dialogue*, Londres : Continuum, p. 181-198.
- GALLAGHER, John (2001), « Le discours indirect libre vu par le traducteur », dans Michel BALLARD (dir.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, p. 209-244.
- GAMBIER, Yves (1994), « La retraduction, retour et détour », *Meta*, vol. 39, n° 3, p. 413-417.
- GENETTE, Gérard (2007), *Discours du récit*, Paris, Points, coll. « Essais », 448 p.
- GILBERT, Sandra M. et Susan GUBAR (1979), *The Madwoman in the Attic : the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press, 719 p.
- GILSON, David (1982), *A Bibliography of Jane Austen*, Oxford et New York, Clarendon Press et Oxford University Press, 877 p.
- GILSON, David (2003), « Jane Austen and Europe », *Book collector*, vol. 52, n° 1, p. 31-45.
- GODARD, Barbara (1989), « Theorizing Feminist Discourse/Translation », *Tessera*, vol. 6, p. 42-53.
- GÖTZ, Katrin (2005), « Translation Practice and Translation Theory — a One-Sided Affair? Considerations About the Utility of Linguistics for Translation », *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik : A Quarterly Of Language, Literature And Culture*, vol. 53, n° 2, p. 133-146.

- GOUANVIC, Jean-Marc (1999), *Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 190 p.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2007), *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 200 p.
- GOUBERT, Pierre (2000), « Introduction », dans Jane AUSTEN, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, p. x-xxxi.
- GOUBERT, Pierre (2007), « Préface », dans Jane AUSTEN, *Orgueil et préjugés*, Paris, Gallimard, p. 7-32.
- HALPERIN, John (dir.) (1975), *Jane Austen : Bicentenary Essays*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 334 p.
- HERMANS, Theo (1996), « The Translator's Voice in Translated Narrative », *Target*, vol. 8, n° 1, p. 23-48.
- HERMANS, Theo (dir.) (2006), *Translating Others*, Manchester, St. Jerome, 256 p.
- HERMETET, Anne-Rachel et Frédéric WEINMANN (2012), « Prose narrative », dans Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse : Verdier, p. 537-663.
- HERRMANN, Claudine (1976), *Les voleuses de langue*, Paris, Des Femmes, 179 p.
- HEWSON, Lance (2001), « Style and Translation », *Anglophonia: French Journal of English studies*, vol. 9, p. 193-204.
- HEWSON, Lance (2006), « Le travestissement du discours amoureux : deux romans de Jane Austen en traduction », dans Annie COINTRE, Annie RIVARA et Florence LAUTEL-RIBSTEIN (dir.), *La traduction du discours amoureux 1660-1830*, Metz, Centre d'Études de la Traduction, Université de Metz, p. 171-182.
- HOEVELER, Diane (1995), « Vindicating *Northanger Abbey* : Mary Wollstonecraft, Jane Austen, and Gothic Feminism », dans Devoney LOOSER (dir.), *Jane Austen and Discourses of Feminism*, New York, St. Martin's Press, p. 117-135.

- HOFKOSH, Sonia (1998), *Sexual Politics and the Romantic Author*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge studies in Romanticism », 188 p.
- HORGUELIN, Paul A. (1981), *Anthologie de la manière de traduire. Domaine français*, Montréal, Linguatex, 230 p.
- HUNT, Linda C. (1988), *A Woman's Portion : Ideology, Culture, and the British Female Novel Tradition*, New York : Garland, coll. « Garland publications in American and English literature », 204 p.
- HUTCHEON, Linda (1981), « Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique*, vol. 12, n° 46, p. 140-155.
- HUTCHEON, Linda (1995), *Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony*, Londres et New York, Routledge, 248 p.
- HUTCHEON, John (1983), « Subdued Feminism : Jane Austen, Charlotte Brontë and George Eliot », *International journal of women's studies*, vol. 6, n° 3, p. 230-257.
- JAKOBSON, Roman (1971), « On Linguistic Aspects of Translation », dans *Word and Language*, La Haye (Pays-Bas), Mouton, p. 260-266.
- JERINIC, Maria (1995), « In Defense of the Gothic : Rereading *Northanger Abbey* », dans Devoney LOOSER (dir.), *Jane Austen and discourses of feminism* (p. 117-135). New York : St. Martin's Press.
- JOHNSON, Samuel. (1792). *A Dictionary of the English language*, Londres, Rivington.
- JOLICOEUR, Louis (1995), *La sirène et le pendule. Attirance et esthétique en traduction littéraire*, Québec, L'instant même, 171 p.
- KELLY, Gary (1995), « Jane Austen, Romantic Feminism, and Civil Society », dans Devoney LOOSER (dir.), *Jane Austen and Discourses of Feminism*, New York, St. Martin's Press, p. 19-34.
- KELLY, Gary (2005), « Education and Accomplishments », dans Janet TODD et Deirdre LE FAYE (dir.), *Jane Austen in context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 252-261.

- KELLY, Helena (2018 [2017]), *Jane Austen, the Secret Radical*, New York, Vintage, 336 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2002), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Collin, 290 p.
- KING, Noel J. (1953), « Jane Austen in France », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 8, n° 1, p. 1-26.
- KRIEF, Huguette (2012), « Le génie féminin. Propos et contre-propos au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Éliane VIENNOT et Nicole PELLEGRIN (dir.), *Revisiter la « Querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 61-78.
- KROEBER, Karl (1971), *Styles in Fictional Structure : the Art of Jane Austen, Charlotte Bronte, George Eliot*, Princeton, Princeton University Press, 293 p.
- KUNDERA, Milan (1993), « Une phrase », dans *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, p. 121-144.
- KURT, Sibylle (2002), « Les traducteurs face au style indirect libre (français-russe, russe-français) », *Revue des études slaves*, vol. 74, n° 2-3, p. 493-504.
- LADMIRAL, Jean-René (1979), *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 276 p.
- LAMBERT, José (1975), « La traduction en France à l'époque romantique. À propos d'un article récent », *Revue de littérature comparée*, vol. 49, n° 3, p. 396-412.
- LAMBERT, José (1981), « Théorie de la littérature et théorie de la traduction en France (1800-1850) : interprétées à partir de la théorie du polysystème », *Poetics Today*, vol. 2, n° 4, p. 161-170.
- LAMBERT, José (1989), « L'époque romantique en France : les genres, la traduction et l'évolution littéraire », *Revue de littérature comparée*, vol. 63, n° 2, p. 165-170.
- LAMBERT, José, Lieven D'HULST et Katrin VAN BRAGT (1985), « Translated Literature in France, 1800-1850 », dans Theo HERMANS (dir.), *The Manipulation of Literature*, Londres, Croom Helm, p. 149-163.

- LANE-MERCIER, Gillian (1997), « Translating the Untranslatable : the Translator's Aesthetic, Ideological, Political Responsibility », *Target*, vol. 9, n° 1, p. 43-68.
- LANE-MERCIER, Gillian (1998), « Le travail sur la lettre : politique de décentrement ou tactique de réappropriation ? » *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 11, n° 1, p. 65-88.
- LANGLAND, Elizabeth (2001), « Women's Writing and the Domestic Sphere », dans Joanne SHATTOCK (dir.), *Women and Literature in Britain, 1800-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 119-141.
- LANSER, Susan Sniader (1981), *The Narrative Act : Point of View in Prose Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 308 p.
- LANSER, Susan Sniader (1992), *Fictions of Authority : Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 287 p.
- LAUNAY, Marc B. de (2006), *Qu'est-ce que traduire ?* Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 123 p.
- LEFEVERE, André (1992), *Translation, Rewriting and Literary Fame*, Londres et New York, Routledge, 176 p.
- LEUNG, Matthew Wing-Kwong (2006), « The Ideological Turn in Translation Studies », dans João DUARTE et al. (dir.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam, Benjamins, p. 129-144.
- LEVENSTON, E. A. et G. SONNENSCHNEIN (1986), « The Translation of Point-of-View in Fictional Narrative », dans Juliane HOUSE et Shoshana BLUM-KULKA (dir.), *Interlingual and Intercultural Communication : Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen, Narr, p. 49-59.
- LEVINE, George (1970), « Realism ; or, in Praise of Lying : Some Nineteenth Century Novels », *College English*, vol. 31, n° 4, p. 355-365.
- LIEVOIS, Katrien et Pierre SCHOENTJES (2010), « Traduire l'ironie », *Linguistica Antverpiensia*, n° 9, p. 11-23.

- LOMBEZ, Christine (dir.) (2012), *Traduire en langue française en 1830*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 216 p.
- LONGO, Marinella Rocca (2004), « Notes on Literary Translation : an Example Based on a Short Analysis of the Language of Jane Austen », dans Beatrice BATTAGLIA, Diego SAGLIA et Lilla Maria CRISAFULLI (dir.), *Re-Drawing Austen : Picturesque Travels in Austenland*, Naples, Liguori, p. 237-245.
- LOOSER, Devoney (dir.) (1995), *Jane Austen and Discourses of Feminism*, New York, St. Martin's Press, 197 p.
- LOOSER, Devoney (2017), *The Making of Jane Austen*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 291 p.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de (1991), *Re-belle et infidèle : la traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual : Translation as a Re-Writing in the Feminine*, Montréal, Remue-ménage, 174 p.
- LYONS, Martyn (1987), *Le triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Promodis, 302 p.
- MANDAL, Anthony (2005), « Language », dans Janet TODD et Deirdre LE FAYE (dir.), *Jane Austen in Context*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 23-32.
- MARIETTE-CLOT, Catherine (2012), « Avant-propos. Romans de femmes des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles : quelle tradition ? », dans Catherine MARIETTE-CLOT et Damien ZANONE (dir.), *La tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, p. 7-17.
- MARIETTE-CLOT, Catherine et Damien ZANONE (dir.) (2012), *La tradition des romans de femmes. XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », 456 p.
- MASSARDIER-KENNEY, Françoise (2015), « Toward a rethinking of retranslation », *Translation Review*, vol. 92, n° 1, p. 73-85.
- MATEO, Marta (1994), « The Translation of Irony », dans Clem ROBYNS (dir.), *Translation and the (re)production of culture*, Leuven, CERA Chair for Translation, Communication and Cultures, p. 125-138.

- MCMURRAN, Mary Helen (2001), « National or Transnational ? The Eighteenth-Century Novel », dans Margaret COHEN et Carolyn DEVER (dir.), *The Literary Channel : the Inter-National Invention of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, p. 50-72.
- MEGRAB, R. A. (1999), « Ideological Shifts in Cross-Cultural Translation », dans Jean BOASE-BEIER et Michael HOLMAN (dir.), *The Practices of Literary Translation : Constraints & Creativity*, Manchester, St. Jerome Publishing, p. 59-69.
- MESCHONNIC, Henri (1999), *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 377 p.
- MESCHONNIC, Henri (2007), *Éthique et politique du traduire*, Paris, Verdier, 192 p.
- MEZEI, Kathy (1996a), *Ambiguous Discourse : Feminist Narratology and British Women Writers*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 286 p.
- MEZEI, Kathy (1996b), « Who Is Speaking Here ? Free Indirect Discourse, Gender, and Authority in *Emma*, *Howards End*, and *Mrs. Dalloway* », dans *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, p. 66-92.
- MINISTÈRE du Travail, de l'Emploi et de la Solidarité sociale (2004), *Traducteurs/ traductrices, terminologues et interprètes*, récupéré le 19 avril 2017 de < [http://imt.emploiquebec.gouv.qc.ca/mtg/inter/noncache/contenu/asp/mtg122\\_sommprofs\\_01.asp?PT4=53&aprof=5125&lang=FRAN&Porte=1&cregncomp1=06&ssai=0&cregncomp2=QC&motpro=traducteur&cregn=QC&PT1=3&PT2=21&pro=5125&PT3=10&type=01](http://imt.emploiquebec.gouv.qc.ca/mtg/inter/noncache/contenu/asp/mtg122_sommprofs_01.asp?PT4=53&aprof=5125&lang=FRAN&Porte=1&cregncomp1=06&ssai=0&cregncomp2=QC&motpro=traducteur&cregn=QC&PT1=3&PT2=21&pro=5125&PT3=10&type=01) >.
- MONTI, Enrico et Peter SCHNYDER (dir.) (2011), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Mulhouse, Orizons, coll. « Universités », 485 p.
- MORETTI, Franco (2000), *Atlas du roman européen : 1800-1900*, Paris, Seuil, 235 p.
- MORINI, Massimiliano (2007), « Say What You Mean, Mean What You Say : a Pragmatic Analysis of the Italian Translations of *Emma* », *Language and Literature : Journal of the Poetics and Linguistics Association*, vol. 16, n° 1, p. 5-19.

- MORTENSEN, Peter (2006), « "Forstand Og Hjerte", or : How Danes Learned To Stop Worrying and Love Jane Austen », *Angles on the English-Speaking World*, vol. 6, p. 53-67.
- MOUNIN, Georges (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 303 p.
- MUECKE, D. C. (1969), *The Compass of Irony*, Londres, Methuen, 276 p.
- MUECKE, D. C. (1982), *Irony and the Ironic*, Londres et New York, Methuen, coll. « Critical Idiom », 110 p.
- NORD, Christiane (2011), « Making the Source Text Grow : a Plea Against the Idea of Loss in Translation », dans Claudia BUFFAGNI, Beatrice GARZELLI et Serenella ZANOTTI (dir.), *The Translator as Author*, Berlin, Lit Verlag, p. 21-29.
- NORD, Deborah Epstein (2007), « Outward Bound », *Nineteenth-Century Gender Studies*, vol. 3, n° 2, récupéré le 26 mai 2012 de < <http://www.ncgsjournal.com/issue32/nord.htm> >.
- O'SULLIVAN, Emer (2003), « Narratology Meets Translation Studies or the Voice of the Translator in Children's Literature », *Meta*, vol. 48, n° 1-2, p. 197-207.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inès (1999), *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 283 p.
- PATRON, Sylvie (2009), *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 352 p.
- PEETERS, Kris (2016), « Traduction, retraduction et dialogisme », *Meta*, vol. 61, n° 3, p. 629-649.
- PICHARDIE, Jean-Paul (2000), « Note sur la traduction », dans Jane AUSTEN, *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, p. 1061.
- PICKFORD, Susan (2012), « Traducteurs », dans Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, p. 149-187.

- PLANTÉ, Christine (1989), *La petite sœur de Balzac, essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 374 p.
- POLIZZOTTI, Mark (2018), *Sympathy for the Traitor*, Cambridge, The MIT Press, 200 p.
- PYM, Anthony (1997), *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 155 p.
- PYM, Anthony (2011), « The Translator as Non-Author, and I Am Sorry About That », dans Claudia BUFFAGNI, Beatrice GARZELLI et Serenella ZANOTTI (dir.), *The Translator as Author*, Berlin, Lit Verlag, p. 31-43.
- REID, Martine (2010), *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 331 p.
- REID, Martine (2012), « Genlis, Pipelet, Staël : la figure de la femme auteur au lendemain de 1789 », dans Éliane VIENNOT et Nicole PELLEGRIN (dir.), *Revisiter la « Querelle des femmes ». Discours sur l'égalité / inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 113-129.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, 233 p.
- ROBEL, Léon (1973), « Pour une théorie de la traduction poétique », *Cahiers internationaux de symbolisme*, n° 25, p. 55-64.
- ROBINSON, Douglas (1991), *The Translator's Turn*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 318 p.
- ROBYNS, Clem (1994a), « Translation and Discursive Identity », *Poetics today*, vol. 15, n° 3, p. 405-428.
- ROBYNS, Clem (dir.) (1994b), *Translation and the (Re)production of Culture*, Leuven, CERA Chair for Translation, Communication and Cultures, 321 p.
- RODRIGUEZ, Liliane (1990), « Sous le signe de Mercure, la retraduction », *Palimpsestes*, n° 4, p. 63-80.

- ROGERS, Pat (2006), « Introduction », dans Jane AUSTEN, *Pride and Prejudice*, Cambridge, Cambridge University Press, p. xxii-lxxviii.
- RUIZ MONEVA, Àngeles (2001), « Searching for Some Relevance Answers to the Problems Raised by the Translation of Irony », *Revista alicantina de estudios ingleses*, vol. 14, p. 213-247.
- RUSS, Joanna (1984), *How to Suppress Women's Writing*, London, Women's Press, 160 p.
- SAINT-MARTIN, Lori (2002), « Quand "créer, c'est de toutes ces forces protester" : la question de l'autorité discursive », dans *La Voyageuse et la Prisonnière*, Montréal, Boréal, p. 71-103.
- SAINT-MARTIN, Lori (2017), « Le deuil, le combat : du *manspreading* littéraire à la parité culturelle », *Canadian Women in the Literary Arts*, récupéré le 19 avril 2017 de < <https://cwila.com/le-deuil-le-combat-du-manspreading-litteraire-a-la-parite-culturelle/> >.
- SANTORO, Miléna (1997), « Feminist Translation : Writing and Transmission Among Women in Nicole Brossard's *Le Désert Mauve* and Madeleine Gagnon's *Lueur* », dans Roseanna Lewis DUFAULT (dir.), *Women by women : the treatment of female characters by women writers of fiction in Quebec since 1980*, Cranbury, Associated University Press, p. 147-168.
- SCHIAVI, Giulia (1996), « There Is Always a Teller in a Tale », *Target*, vol. 8, n° 1, p. 1-21.
- SHEN, Dan (1988), « On the Aesthetic Function of Intentional "Illogicality" in English-Chinese Translation of Fiction », *Style*, vol. 22, n° 4, p. 628-645.
- SHIELDS, Carol (2001), *Jane Austen*, New York, Viking, 185 p.
- SHOWALTER, Elaine (1977), *A Literature of Their Own : British Women Novelists From Brontë to Lessing*, Princeton, Princeton University Press, 378 p.
- SIEFERT, Susan (1979), *The Dilemma of the Talented Heroine : a Study in Nineteenth-Century Fiction*, St. Alban's, Eden, coll. « Women's studies monographs », 165 p.
- SIMON, Sherry (1997), « Translation, Postcolonialism and Cultural Studies », *Meta*, vol. 42, n° 2, p. 462-477.

- SMITH, Ellen (1985), « Spanish Translations of *Northanger Abbey* », *Persuasions : Journal of the Jane Austen Society of North America*, vol. 7, p. 21-27.
- SPENDER, Dale (1983), *Women of Ideas and What Men Have Done to Them : From Aphra Behn to Adrienne Rich*, Londres et Boston, Ark Paperbacks, 800 p.
- SPENDER, Dale et Janet M. TODD (1989), *British Women Writers : an Anthology From the Fourteenth Century to the Present*, New York, P. Bedrick Books, 925 p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988), « Can the Subaltern Speak? », dans Cary NELSON et Lawrence GROSSBERG (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke, Macmillan Education, p. 271-313.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1993), « The politics of translation », dans *Outside the Teaching Machine*, Londres et New York, Routledge, p. 179-200.
- STEINER, George (1998 [1975]), *After Babel : Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 560 p.
- TAYLOR, Irene et Gina LURIA (1977), « Gender and Genre : Women in British Romantic Literature », dans Marlene SPRINGER (dir.), *What Manner of Woman : Essays on English and American Life and Literature*, New York, New York University Press, p. 98-123.
- TEGELBERG, Elisabeth (2011), « La retraduction littéraire — quand et pourquoi ? », *Babel*, vol. 57, n° 4, p. 452-471.
- TEKCAN, Rana (2008a), « Jane Austen in Turkey », *Persuasions : the Jane Austen Journal On-Line*, vol. 28, n° 2, récupéré le 24 août 2012 de < <http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol28no2/tekcan.htm> >.
- TEKCAN, Rana (2008b), « Notes on a Turkish Edition of *Pride and Prejudice* : an Editor's Perspective », *Persuasions : the Jane Austen Journal*, vol. 30, p. 235-240.
- TODD, Janet (2006), *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, coll. « Cambridge introductions to literature », 152 p.
- TOMALIN, Claire (1997), *Jane Austen : a Life*, Londres, Viking, 358 p.

- TOURY, Gideon (1980), « The nature and role of norms in literary translation », dans *in Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, Academic Press, p. 51-62.
- TOURY, Gideon (1981), « Translated Literature : System, Norm, Performance », *Poetics today*, vol. 2, n° 4, p. 9-27.
- TRUNEL, Lucile (2010), *Les éditions françaises de l'œuvre de Jane Austen (1815-2007) : l'apport de l'histoire éditoriale à la compréhension de la réception de l'auteur en France*, Paris, Champion, 573 p.
- VAN HOOFF, Henri (1986), *Petite histoire de la traduction en occident*, Louvain, Cabay, 106 p.
- VAN TIEGHEM, Philippe (1967), *Les influences étrangères sur la littérature française (1550-1880)*, Paris, PUF, 275 p.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres et New York, Routledge, 353 p.
- VENUTI, Lawrence et Mona BAKER (dir.) (2000), *The Translation Studies Reader*, Londres et New York, Routledge, 524 p.
- VIENNOT, Éliane (2012), « Revisiter la "Querelle des femmes" : mais de quoi parle-t-on ? », dans Éliane VIENNOT et Nicole PELLEGRIN (dir.), *Revisiter la « Querelle des femmes ». Discours sur l'égalité / inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 7-43.
- VIENNOT, Éliane et al. (dir.) (2016), *L'Académie contre la langue française : le dossier « féminisation »*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 224 p.
- VINAY, Jean-Paul et Jean DARBELNET (1977), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Montreal, Beauchemin, 331 p.
- VION, Robert (2001), « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », dans Monique de MATTIA et André JOLY (dir.), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Gap, Ophrys, p. 331-354.

- WEINMANN, Frédéric (2012), « Théories », dans Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, p. 51-148.
- WILFERT-PORTAL, Blaise (2012), « Traduction littéraire : approche bibliométrique », dans Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ (dir.), *Histoire des traductions en langue française — Dix-neuvième siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, p. 255-344.
- WILKES, Joanne (2001), « Remaking the Canon », dans Joanne SHATTOCK (dir.), *Women and literature in Britain, 1800-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 35-54.
- WILLIAMS, Merryn (1984), *Women in the English Novel, 1800-1900*, New York, St. Martin's Press, 201 p.
- WOLLSTONECRAFT, Mary (1792), *A Vindication of the Rights of Woman*, Boston, Peter Edes, 340 p.
- WOOLF, Virginia (†1979), *Women and Writing*, Michèle BARRETT (dir.), New York, Harcourt Brace Jovanovich, 198 p.
- WRIGHT, Andrew (1975a), « Jane Austen Abroad », dans John HALPERIN (dir.), *Jane Austen : Bicentenary Essays*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 298-317.
- WRIGHT, Andrew (1975b), « Jane Austen Adapted », *Nineteenth Century Fiction*, vol. 30, n° 3, p. 421-453.
- WRIGHT, Nicole M. (2017), « Alt-Right Jane Austen », *The Chronicle of Higher Education*, récupéré le 8 avril 2017 de < <http://www.chronicle.com/article/Alt-Right-Jane-Austen/239435> >.
- ZANOTTI, Serenella (2011), « The Translator and the Author : Two of a Kind ? », dans Claudia BUFFAGNI, Beatrice GARZELLI et Serenella ZANOTTI (dir.), *The Translator as Author*, Berlin, Lit Verlag, p. 79-89.
- ZHANG, Feng (2010), « A Brief Analysis on the Two Chinese Versions of *Pride and Prejudice* From the Perspective of Ideology », *English Language Teaching*, vol. 3, n° 3, p. 194-197.