

Université de Montréal

**La versatilité historique des belles infidèles. Étude comparative des traductions de
Montolieu et Letorsay du roman *Persuasion* de Jane Austen**

par Ursula Cherrier

**Département des littératures de langue française, faculté des études supérieures et
postdoctorales de l'Université de Montréal**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise en littératures de langue
française

2017

© Ursula Cherrier, 2017

Résumé

Le présent mémoire porte sur deux traductions du roman *Persuasion* de Jane Austen. Parues aux extrémités du XIX^e siècle, les traductions d'Isabelle de Montolieu et de Mme Letorsay offrent des différences de sens notables. *La famille Elliot ou l'ancienne inclination* et *Persuasion* ont été édités respectivement en 1821 et en 1882. Cette étude s'appuie sur la sociocritique des textes pour analyser les traductions l'une par rapport à l'autre, avec le texte original en anglais en référence. Les similitudes, les différences et les spécificités des traductions dépendent de la semiosis sociale qui entoure leur parution. Ainsi, le conservatisme qui suit le Premier et le Second Empire s'illustrent par l'adaptation du contenu romanesque original. Le lien de co-dépendance qui s'installe entre chaque traduction et sa semiosis sociale réactualise l'œuvre romanesque de Jane Austen. Par ailleurs, la comparaison des deux seules traductions de *Persuasion* du XIX^e siècle permet d'observer l'évolution des normes de la traduction.

Mots clés : Jane Austen; Isabelle de Montolieu, Mme Letorsay, traduction, sociocritique.

Abstract

The present memoir deals with two translations of the novel *Persuasion* by Jane Austen. Published at both ends of the nineteenth century, Isabelle de Montolieu and Mme Letorsay's translations offer significant differences touching the sens of the text. *La famille Elliot ou l'ancienne inclination* and *Persuasion* were edited respectively in 1821 and 1882. This study relies on sociocritic of texts to analyze the translations one in comparison with the other, with the original text in English as a reference. The similarities, differences and specificities of the translations depend on the social semiosis which surround their publishing. Thus, the conservatism that follows the First and Second Empire illustrates itself by the adaptation of the original novel's content. The co-dependent link which is installed between each translation and its social semiosis actualizes Jane Austen's works. Furthermore, the comparison of the only two French translations of *Persuasion* throughout the nineteenth century allows to observe the evolution of the norms of translating.

Key words: Jane Austen; Isabelle de Montolieu; Mme Letorsay; translation, sociocritic.

Table des matières

Introduction	6
Partie 1 : Persuasion (1882), Mme Letorsay.....	12
Représentation de l'aristocratie	17
Représentation de la femme et de la féminité.....	35
Représentation du mariage et de la famille	48
Partie 2 : La Famille Elliot ou l'ancienne inclination (1821), Isabelle de Montolieu.....	65
Représentation de l'aristocratie	70
Représentation de la femme et de la féminité.....	79
Représentation du mariage et de la famille	92
Conclusion.....	109
Bibliographie.....	112

« Dans chaque intervention faite sur un texte,
il ne faut pas oublier que ce texte est point
de convergence de différentes histoires,
de différentes durées, de différents temps. »

– Claude Duchet dans *Un Cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, p. 41.

Écrite entre 1790 et 1817, l'œuvre romanesque de Jane Austen et son écriture témoignent de l'avènement d'une littérature moderne anglaise dont le genre majeur est le roman. Les traductions françaises des textes austeniens faites au XIX^e siècle ne permettent pas à leurs lecteurs français de profiter de la richesse littéraire perçue par les récepteurs anglais de l'œuvre originale :

Le public français n'est pas conscient du rôle fondateur qu'Austen a joué dans l'avènement du roman britannique moderne, à l'aube du XIX^e siècle. Psychologie approfondie des personnages, changements de point de vue dans la narration, importance des dialogues et de l'humour, raffinement de la langue, critique de la société de son temps, notamment de la place faite aux femmes et à l'argent : des aspects que les lecteurs français, qui ne lisent pas Austen en langue originale mais à travers des traductions donnant une lecture « romantique » de son œuvre, ne perçoivent guère¹.

Même si l'adage *traduttore, traditore* est bien connu, il est étonnant d'observer que les traductions romanesques ne respectent ni la modernité générique des textes ni, dans certains cas, leur intrigue et leur style. Les premières traductions, faites par des plumes romantiques, transforment les romans de l'écrivaine britannique en simples romances dénuées d'une grande part du travail stylistique qui en fait l'intérêt. *Persuasion*, l'un des derniers romans de Jane Austen, écrit en 1817 et paru de manière posthume en 1818, met particulièrement bien en évidence ce qui se produit à cette époque quand un texte austenien franchit *The Channel* (la Manche) et passe de la langue de Shakespeare à celle de Molière. Bien que son auteure soit connue dans tout l'Occident, sinon dans le monde entier, grâce aux adaptations

¹ Lucile Trunel, « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », *Revue de la BNF*, 2014, vol. 1, n° 46, p. 61.

cinématographiques anglaises et hollywoodiennes produites à la fin du XX^e siècle et qu'elle exerce depuis longtemps une fascination sur le lectorat français, *Persuasion* est l'un des moins étudiés et ses premières traductions sont méconnues² en France.

Je me donne pour objet de recherche deux traductions de *Persuasion*. Mon objectif sera de les comparer afin de relever et d'étudier leurs similitudes et leurs différences. En bonne logique sociocriticienne, Patrick Maurus critique la façon stéréotypée de penser la traduction quand il écrit qu'« il n'y a pas de comparaison possible [sur le plan de leur «qualité»] entre des traductions d'époques différentes, mais bien des choses [à dire] des conceptions implicites de la littérature [dont elles sont porteuses].³ » Ce qu'il met en cause dans ces lignes, c'est la propension de la critique et de l'histoire littéraires à ne saisir les textes traduits que de façon immanente et anhistorique. Or, l'important n'est pas de déclarer que la traduction d'Edgar Allan Poe par Charles Baudelaire est meilleure ou moins bonne que telle ou telle autre traduction de l'auteur des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. L'important est d'essayer de comprendre comment et pourquoi Baudelaire traduit Poe comme il le traduit. En plein accord avec cette façon de voir, l'étude qui suit refuse de se placer sur le plan du simple jugement de valeur. Elle vise au contraire à dégager les spécificités propres à chaque travail de traduction et à penser l'historicité et la socialité de ce travail. En conséquence, les questions auxquelles je désire apporter des réponses sont de ce type : Ces différences, ces similitudes, ces spécificités, de quoi dépendent-elles ? Sur quels aspects principaux de l'écriture romanesque portent-elles ? Leur

² Pierre Goubert, cité par Lucile Trunel, « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », *Revue de la BNF*, 2014, vol. 1, n° 46, p. 61.

³ Claude Duchet, Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 139.

variation indique-t-elle des modifications dans les façons de lire Jane Austen, dans les façons de définir le genre romanesque, dans les manières mêmes dont se construit le sens du texte ?

L'hypothèse directrice de la recherche est que les variations repérables d'une traduction à l'autre dépendent du rapport que chacune d'entre elles entretient avec la *semiosis sociale* qui l'entoure, c'est-à-dire avec « la façon dont [en conjoncture la] société se représente ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose⁴ ». J'entends vérifier cette hypothèse sur un corpus dont les œuvres se situent aux deux bouts du XIX^e siècle, l'une paraissant au début de la Restauration, l'autre sous la Troisième République. Toutes deux viennent après des régimes bonapartistes (Premier et Second Empire) et après des soulèvements sociaux (1789 et la Commune). Toutes deux accompagnent l'accession progressive au pouvoir de la classe bourgeoise (son émergence pour la première, qui est contemporaine d'un retour partiel de l'aristocratie aux affaires, sa domination et son triomphe pour la deuxième). Les deux traductions étudiées sont celles d'Isabelle de Montolieu et de Mme Letorsay. Elles datent respectivement de 1821 et de 1882. La première est parue sous le titre *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, la seconde a gardé le titre original.

La méthode utilisée sera celle de la sociocritique des textes. Elle conjugue trois éléments : l'analyse interne et comparative des traductions ; une saisie de la *semiosis sociale* environnant chacune d'elles ; l'étude de l'interaction entre chaque traduction et la *semiosis sociale* qui la concerne.

⁴ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n^{os} 151-152, décembre 2011, p. 15.

L'analyse interne et comparative des traductions portera sur tous les aspects de leur « mise en texte » : études comparées de la structuration des textes, des répertoires lexicaux utilisés, des tournures stylistiques, des adaptations onomastiques, de la sémantique des lieux et des espaces, de la restitution des sociolectes, des discours rapportés et de l'interdiscours convoqué par les traducteurs. Je recourrai pour cela aux outils de description des textes mis au point par la théorie littéraire (analyse de texte classique, rhétorique, analyse de discours, etc.) ainsi qu'à des travaux de traductologie et à des études portant sur l'édition des œuvres de Jane Austen.

En sociocritique, la semiosis sociale peut être appréhendée soit de façon partielle soit de façon totalisante. Ma saisie sera partielle. Pour chaque époque considérée, je concentrerai mon attention sur les représentations conjoncturelles de la femme et de la condition féminine ; du mariage et de la famille ; du devenir de l'aristocratie. Ce choix se justifie par l'importance de ces thématiques dans *Persuasion* de Jane Austen. Pour recomposer ces représentations d'époque, je prendrai appui sur des travaux parus dans le champ des sciences humaines. Outre les travaux de synthèse consacrés à l'histoire des femmes, à l'histoire des institutions familiales et conjugales et à l'histoire de l'aristocratie en France, je recourrai à des travaux spécifiques attentifs à l'histoire des représentations. Pour la période romantique, où paraît la traduction d'Isabelle de Montolieu, je prendrai particulièrement appui sur les travaux de Georges Gusdorf (philosophie), de Paul Bénichou (histoire littéraire) et d'Anne Martin-Fugier (histoire des représentations) ; pour la fin du dix-neuvième siècle, qui voit la traduction de Mme Letorsay, sur les nombreux travaux de Marc Angenot, dont la théorie du discours social est issue d'une

coupe synchronique faisant de l'année 1889 l'étalon même de la modernité française (« fin-de-siècle »).

L'étude de l'interaction entre chaque texte étudié et ces représentations circulant dans la semiosis sociale cherchera à mettre en valeur la logique sociohistorique des choix opérés par les traducteurs et à comparer les sens que prend *Persuasion* en France au fil du temps.

Le présent mémoire est structuré selon l'étude de chacune des deux traductions, laquelle approfondit et problématise cette remarque d'Isabelle Bour : « Où Montolieu augmentait le texte, Letorsay le contracte, prouvant que Letorsay était insensible à la minutie des perceptions dans *Persuasion*⁵. » Dans un premier temps, *Persuasion*, traduit par Mme Letorsay est analysé avec le texte original de Jane Austen comme référent. Cette traduction, plus courte, sert d'entrée en matière pour l'étude des transformations apportées au corpus austenien. Les représentations de l'aristocratie, de la femme et de la féminité, puis du mariage et de la famille sont tour à tour examinées. Une telle analyse, naviguant entre le contenu textuel et l'histoire des représentations choisies permet à la fois de relever les spécificités de la traduction et de penser ses choix d'écriture dans un rapport aux idées et représentations du temps. Dans un second temps, *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, traduit par Isabelle de Montolieu, est étudié, à la fois dans son rapport au texte original et en comparaison avec le contenu de la traduction de Mme Letorsay. Nettement plus volumineuse, cette traduction présente de nombreux ajouts et une manipulation plus ample du contenu original du roman austenien. De plus, le rapport entre le milieu éditorial français et la traduction s'est grandement

⁵ Isabelle Bour, « The reception of Jane Austen's Novels in France », dans Anthony Mandal et Brian Southam (dir.), *The Reception of Jane Austen in Europe*, New York et Londres, Continuum, 2007, p. 48-49 [Je traduis].

modifié entre 1821 et 1882, ce qui a motivé mon choix d'inverser l'ordre chronologique des textes. En effet, quoique les deux traductions présentent des différences avec le roman original, le nombre et la nature des modifications de sens dénote une plus grande liberté créatrice dans le texte d'Isabelle de Montolieu.

Le roman de Jane Austen servira périodiquement de référent dans le cadre de l'analyse, non qu'il soit convoqué dans le but de faire valoir sa qualité supérieure ou inférieure au texte traduit, mais parce que sa facture permet de mieux apprécier les effets de sens produits par les décisions scripturales des deux traductions à l'étude. L'édition utilisée dans l'analyse a été assemblée à partir des premières éditions par R.W. Chapman et date de 1933. Chapman a contribué à faire connaître les manuscrits d'Austen, aussi bien ceux concernant sa correspondance que ceux comprenant les premières versions de ses romans. Les critiques qu'il en a faites ont engendré un très important regain d'intérêt pour les textes d'Austen en Grande-Bretagne.

Par cette étude, j'espère apporter une modeste contribution à la connaissance et au rayonnement de l'œuvre de Jane Austen, et participer aux débats qui animent la compréhension des enjeux liés à la traduction des textes littéraires.

Partie 1 : *Persuasion* (1882), Mme Letorsay

Première réédition de *Persuasion* depuis 1821 en France, la traduction de Mme Letorsay paraît en 1882 chez Hachette. Ce regain d'intérêt pour l'œuvre de Jane Austen participe d'une fascination du public français pour la littérature étrangère. Auparavant, au début du XIX^e siècle, les suites de la Révolution française et les nombreux soubresauts politiques subséquents avaient provoqué la mise en place d'un protectionnisme patriotique. Par suite, le milieu littéraire français bloque, pour un temps, l'œuvre d'Austen, comme bien d'autres œuvres étrangères :

Ce long « silence éditorial » peut s'expliquer par un contexte peu porteur pour les littératures étrangères : après la crise qui frappe l'édition en 1830, la presse et le feuilleton deviennent les moteurs de l'édition, et l'espace national littéraire français se replie sur lui-même, privilégiant ses propres auteurs⁶.

La crise à laquelle Lucile Trunel fait référence en ces lignes concerne l'industrialisation de l'édition française qui a pour conséquence de rendre difficile la relation auteur-éditeur. La production de masse à coût moindre fait pression sur l'éditeur qui, à son tour, doit offrir des conditions de publication moins intéressantes à ses auteurs. Les œuvres destinées à la jeunesse et aux femmes souffrent particulièrement de ces restrictions, lesquelles créaient des conditions ardues pour la survie de leurs auteurs. Ce phénomène ajouté au bouillonnement du roman-feuilleton freine, voire arrête l'importation d'œuvres étrangères en France durant la Restauration.

⁶ Lucile Trunel, *Op. cit.*, p. 61.

Ce n'est que vers 1850 que Hachette crée sa collection « Bibliothèque des meilleurs romans étrangers », elle-même issue de la « Bibliothèque des chemins de fer ». Par son format en livre de poche et par ses points de vente dans les gares, elle allait rendre la littérature traduite accessible à un large public. L'industrialisation de la production des livres et de l'édition est un facteur à considérer dans l'analyse de la traduction de 1882, car elle a provoqué des modifications dans bon nombre d'œuvres étrangères. Les circonstances de publication de *Persuasion* en 1882 placent le roman dans la catégorie de la traduction économique telle qu'elle est décrite par Heilbron et Sapiro :

la démarche économique identifie les livres traduits à des marchandises produites et consommées selon la logique de marché, et circulant selon les lois du commerce, national et international. Voir dans le livre traduit une marchandise comme une autre occulte cependant la spécificité des biens culturels ainsi que les modalités propres de leur production et de leur valorisation⁷.

Ainsi, *Persuasion*, roman anglais, est valorisé en tant qu'œuvre étrangère à succès sans que soit mise de l'avant la valeur littéraire que lui attribue le public anglais. La spécificité de la littérature anglaise et de son roman moderne n'entre pas en compte. Seul importe de satisfaire une demande provenant du public français autant que des mécanismes éditoriaux parisiens. Le goût de l'exotisme chez le lectorat pousse l'industrie littéraire à lui offrir des portraits du quotidien en Angleterre. Cette édition de type économique vise évidemment un succès à court terme. À preuve, après 1882, Hachette n'a jamais réédité cette traduction. Les diverses collections de l'époque constituent autant de cadres et de critères que les œuvres doivent satisfaire afin d'être éditées. En outre, les éditeurs de l'époque trompaient fréquemment le

⁷ Johan Heilbron et Gisèle Sapiro, « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, p. 3.

lecteur en lui présentant un corpus qui n'était homogène que grâce à des modifications apportées aux textes publiés. Des auteurs français voyaient leurs œuvres

[mutilées] pour des raisons morales, idéologiques, politiques ou esthétiques. Certes le régime y était pour beaucoup avec sa censure draconienne et les compagnies ferroviaires également avec leur morale absurde [...] En fait, la standardisation des collections chez Hachette et ses principaux concurrents avait entraîné ce nivellement par le bas qu'on reprochera plus tard aux produits de la sérialisation. Pour être sûr de complaire au lecteur moyen, on s'orientait vers la recherche d'une écriture elle aussi moyenne et l'on faisait la chasse à toutes les aspérités⁸.

Si le travail des auteurs français vivants, et à même de négocier leurs contrats, était modifié, *a fortiori*, le texte traduit subit le même sort. Son altérité est réduite afin de la faire entrer dans la catégorie littéraire voulue. En effet, une collection comme celle de la « Bibliothèque des meilleurs romans étrangers » tire profit de la malléabilité des romans.

Dans cette situation, le traducteur est le dernier rempart entre l'œuvre originale et la direction envisagée par la maison d'édition. Cependant, ce maillon possède assez peu de pouvoir en vérité, car il est à la merci des exigences textuelles de l'éditeur qui, craignant la concurrence de la production de grande diffusion, veut mettre en marché un roman accessible et sans les particularités stylistiques qui pourraient nuire à la compréhension et au divertissement du lecteur moyen.

La traduction est un phénomène éminemment féminin au XIX^e siècle. De manière générale, les traductrices proviennent d'une « noblesse désargentée confrontée aux aléas de l'histoire ou de la bourgeoisie [...] l'argument financier s'avérant au moins aussi déterminant

⁸ *Ibid.*, p. 325.

que les affinités intellectuelles ou les convictions⁹ ». Fréquemment liées d'une manière ou d'une autre au milieu littéraire par leurs relations avec des auteurs, éditeurs, journalistes et d'autres acteurs de la sphère, ces femmes instruites traduisent toutes sortes de textes. Souvent pourtant, elles ne reçoivent aucune reconnaissance pour leur travail, certaines optant même pour l'utilisation du pseudonyme. Elles font leur travail pour la rémunération qu'il procure autant que pour l'expérience d'écriture et la possibilité de pénétrer dans un milieu littéraire où les femmes commencent seulement à faire leur place en France.

Comme nombre de ses semblables, Mme Letorsay, traductrice de cette édition de 1882 de *Persuasion*, est et restera une inconnue dans le milieu littéraire. Il s'agit de la seule traduction qui lui soit connue, mais il n'est pas impossible qu'elle ait effectué d'autres travaux sous un nom différent. Le nom de Mme Letorsay est d'ailleurs peut-être lui-même un pseudonyme.

Dans le cas de la traduction qui nous occupe, force est d'admettre que de nettes coupures ont été opérées par la traductrice par rapport à un original de quelque 270 pages. En effet, les 251 pages de la traduction sont imprimées dans une police et un interligne beaucoup plus gros, ce qui montre l'importance des réductions. L'étude de la traduction proposée permettra de déterminer le sens de ces retraits (des ajouts également) et de comprendre les choix qui les motivent.

L'analyse portera sur les représentations de l'aristocratie, de la femme et de la féminité et du mariage et de la famille. Dans tous les cas, il s'agira de comprendre l'interaction entre

⁹ Andrée LeRousseau, «Introduction», dans *Des femmes traductrices : entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 13-14.

l'édition de 1882 et la saisie partielle de la semiosis sociale, telle qu'elle a été précédemment présentée. Pour nous faciliter la tâche, nous nous pencherons sur une soixantaine d'extraits de la traduction (dont l'équivalence a été relevée dans les deux traductions étudiées). Ils ont été sélectionnés d'une part en raison de la présence marquante des trois représentations qui nous intéressent (l'aristocratie; le mariage et la famille; la femme et la féminité), d'autre part en raison de leur importance dans l'intrigue. Nous nous donnons ainsi pour objectif d'analyser les parties les plus intenses¹⁰ et les plus parlantes du texte sur le plan du travail qu'elles opèrent sur les différentes représentations précitées.

¹⁰ Au sens où l'entend Claude Duchet dans *Op. cit.*, Claude Duchet, Patrick Maurus, p. 137.

Représentation de l'aristocratie

La représentation de l'aristocratie passe par une comparaison entre les personnages nobles et bourgeois. La traduction de Mme Letorsay présente la noblesse sous un jour plutôt défavorable. En effet, les personnages titrés sont souvent ridiculisés, comme c'est le cas pour Sir Walter Elliot, baronnet, et père d'Anna : « La vanité était le commencement et la fin du caractère de Sir Elliot : vanité personnelle et vanité de rang¹¹ ». Cette phrase traduit celle-ci : « Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation¹² ». La traductrice épouse la forme de la phrase originale avec l'hyperbole du « commencement » et de la « fin » de façon à exagérer la vanité du personnage. Deux différences sont observables. La première est l'emploi de l'adjectif « personnelle » pour traduire le nom « person ». Ce choix ne semble pourtant pas provoquer d'écart de sens notable. La seconde réside dans l'appellation de Sir Elliot donnée au personnage, en retranchant son prénom, présent dans le texte original. Cette soustraction indique une aristocratie moins respectée et moins prépondérante dans la société française. En 1882, les anciennes patentes marquées par les nombreux noms et titres d'un individu n'ont plus du tout le statut qu'elles avaient autrefois. L'effacement de la noblesse parmi les « élites administratives¹³ » et politiques, et l'absence d'une gestion des statuts de l'aristocratie par l'état créent des anomalies de toutes sortes dans les appellations, ce qui influence la

¹¹ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Persuasion*, Paris, Hachette, 1882, p. 3.

¹² Robert William Chapman, *The Novels of Jane Austen. The text based on Collation of the Early Editions*. London, Oxford University Press, 1933, vol. 5, p. 4.

¹³ Jean-Paul Jourdan, « De l'aristocratie d'Ancien Régime à la haute fonction publique contemporaine », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La Noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 2, p. 271.

traduction. Ce n'est que beaucoup plus tard, en 1926, que les appellations seront de nouveau contrôlées à des fins de conservation du patrimoine culturel. Malgré tout, Mme Letorsay reconduit ici le rabaissement du personnage de Sir Walter. Son ridicule transparaît dans l'intérêt exclusif du personnage pour la noblesse et les apparences. Baronnet « faible et vain¹⁴ », il est présenté comme un individu sans grande intelligence, sans réelle culture et sans conversation : « 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 le livre héraldique¹⁵ ». Cet incipit donne le ton et, en même temps, fait un type du personnage : il ne lit que le registre de la noblesse, et encore, la seule page concernant sa famille. Le terme « héraldique » traduit le « Baronetage » de la version anglaise, ce qui présente une différence notable du point de vue de la représentation de la noblesse. Le registre attestant l'histoire de l'ensemble des barons¹⁶ est remplacé dans la traduction par une notion élargie concernant les familles aristocratiques de tous les titres, l'héraldique étant, à partir de 1845, « la connaissance des armoiries¹⁷ ». Le texte de 1882 présente en conséquence un portrait plus général de la noblesse et une vision moins détaillée des seuls porteurs du titre de baron. Cependant, il faut noter que la traduction entre en contradiction avec son propre choix de mot : il est par la suite question de l'entièreté de ce qui est compris dans l'article d'une famille, et le texte mentionne clairement les listes de noms, de mariages, de descendance et de transmission des titres, ce qui contrevient à la définition première de l'héraldique. Ainsi, en parfaite conformité avec le statut symbolique de

¹⁴ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 3.

¹⁵ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 1.

¹⁶ Merriam-Webster Dictionary, page consultée le 15 novembre 2016, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/baronetage>

¹⁷ *Le Petit Robert de la langue française*, consulté le 14 novembre 2016, <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

l'aristocratie dans l'imaginaire social de la fin du XIX^e siècle français, la traductrice transpose la notion des registres de la baronnie en la généralisant, tout en changeant quelque peu le sens de l'idée même du type de registre que cela sous-entend. L'imprécision quant au classement des anciens titres, s'il se distancie de l'exactitude et du détail du texte original, se rapproche en effet de la vision chaotique de la France envers une noblesse vieillie et sans réglementation à la fin du XIX^e siècle. Sir Walter se trouve donc d'autant plus ridiculisé, puisqu'il ne vit que pour sa noblesse désuète et incontrôlée par l'état. Ressort de cette traduction l'impression d'une volonté d'exotisme tourné vers le passé de l'Ancien Régime, mais qui, dans les circonstances de l'époque, présente l'aristocratie d'une manière lacunaire et distante.

À l'inverse du sot Sir Walter, le récit présente M. Elliot, l'héritier présomptif de Kellynch-hall et du titre de baronnet, comme un personnage intelligent, rusé et manipulateur. La traduction reconduit la primogéniture en matière de transmission des titres, c'est-à-dire que seul le premier né masculin peut hériter d'un titre et des propriétés qui lui sont rattachées. En l'absence d'un fils, l'héritage revient à l'ainé des représentants de la lignée dans la famille élargie, comme William Elliot, arrière-petit-fils du second Sir Walter¹⁸. Le vocabulaire employé pour expliquer cette situation est directement traduit, et comme dans l'original, aucune explication ou détail supplémentaires ne sont ajoutés, ce qui démontre qu'il s'agit, en 1882, d'une pratique encore connue¹⁹. M. Elliot est transposé dans la traduction avec un certain travail inventif sur le plan scriptural. Son caractère est également égoïste et opportuniste dans les deux textes. Austen elle-même a fait de ce personnage un être presque unilatéralement

¹⁸ *Op. cit.*, Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, p. 3.

¹⁹ Pierre-Gabriel de La Guette, Marc Déceneux, *La noblesse en France, son histoire, ses règles, son actualité*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2002, p. 32.

mauvais. Chez Mme Letorsay, il dupe tout le monde (sauf Anna, et Mme Schmith qui confirme les soupçons qu'elle a à son sujet) :

Il se recommandait par ses manières. Elle lui trouvait un esprit sérieux et si agréable qu'elle fut prête à s'écrier : « Est-ce là M. Elliot? » et qu'elle ne pouvait s'imaginer un homme plus parfait : intelligence, jugement, connaissance du monde, et avec cela un cœur affectueux. Il avait des sentiments d'honneur et de famille, ni orgueil, ni faiblesse; il vivait sans faste, mais avec la libéralité d'un homme riche. Il s'en rapportait à son propre jugement dans les choses importantes, mais ne heurtait pas l'opinion publique lorsqu'il s'agissait de décorum. Il était ferme, observateur, modéré et sincère, ne se laissant emporter ni par son humeur, ni par son égoïsme, déguisés sous le nom de sentiments élevés, et cependant il était touché par tout ce qui était aimable et bon. Il appréciait tous les bonheurs de la vie domestique, qualité que possèdent rarement les caractères enthousiastes et remuants²⁰.

L'impression que retire Lady Russel de M. Elliot tient de l'exagération par la simple surenchère de ses qualités. À ce stade du récit, les personnages ne se connaissent que depuis peu, ce qui met la puce à l'oreille du lecteur, qui doute avec le personnage d'Anna. Le texte original, quoique gardant cette idée d'accumulation et d'hyperbole, qualifie différemment les perfections attribuées à M. Elliot :

His manners were an immediate recommendation; and on conversing with him, she found the solid so fully supporting the superficial, that she was at first, as she told Anne, almost ready to exclaim, « Can this be Mr. Elliot? » and could not seriously picture to herself a more agreeable or estimable man. Every thing united in him; good understanding, correct opinions, knowledge of the world, and a warm heart. He had strong feelings of family-attachment and family-honour, without pride or weakness; he lived with the liberality of a man of fortune, without display; he judged for himself in every thing essential, without defying public opinion in any point of worldly decorum. He was steady, observant, moderate, candid; never run away with by spirits or by selfishness, which fancied itself strong feeling; and yet, with a sensibility to what was amiable and lovely, and a value for all the felicities of domestic life, which characters of fancied enthusiasm and violent agitation seldom really possess²¹.

²⁰ Jane Austen, trad. De Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 151.

²¹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 146-147.

L'exagération exacerbe l'impression que le personnage est typé dans la traduction de Mme Letorsay. En effet, tout dans la description de cette dernière pointe vers M. Elliot comme personnage parfait. La première phrase, où Lady Russel exprime que M. Elliot se recommande par ses seules bonnes manières fait contraste avec la version originale qui inverse l'idée en parlant de ses manières comme d'une recommandation parmi tant d'autres. L'utilisation du pronom personnel « il » laisse croire à une implication plus grande du personnage dans les opinions qui sont créées à son sujet. M. Elliot est donc indirectement présenté comme un être davantage manipulateur. Par la suite, dans la version anglaise, Lady Russel fait référence à la conversation qu'elle a eue avec l'homme, base de son jugement, qui lui permet de découvrir que sous l'apparente superficialité se cache un être qui a de la « substance ». La traduction occulte l'importance de la conversation. Elle passe tout de suite au résultat du jugement, à savoir que M. Elliot a « un esprit sérieux et si agréable ». La généralité des qualificatifs dans le premier cas s'oppose à la précision des mots choisis dans la traduction. Dans le texte de 1882, Lady Russel paraît plus simple, moins perspicace, puisqu'elle juge plus agressivement M. Elliot, et avec moins de précautions. La suite de la traduction appuie cette idée : plutôt que de « se représenter un homme des plus agréables ou estimables », comme dans l'original, elle affirme qu'elle ne pourrait « imaginer un homme plus parfait ». L'écart de sens entre les deux saute aux yeux. Là où la conversation peut laisser l'impression d'une personne agréable et estimable, il apparaît assez étrange que quiconque puisse trouver quelqu'un parfait sans le connaître vraiment. En raison des deux-points utilisés pour passer à la suite de l'idée, il est clair que la traductrice a voulu contracter le texte à cet endroit, au détriment de la complexité des

personnages originaux. « Intelligence, jugement, connaissance du monde, et avec cela un cœur affectueux » dit autre chose qu'« Every thing united in him; good understanding, correct opinions, knowledge of the world, and a warm heart ». L'expression « correct opinions » ajoute une dimension «vieux jeu» au personnage de Lady Russel, qui n'admet le bon sens de M. Elliot que parce que les idées qu'ils professent correspondent aux siennes et aux idées convenues. Le mot « jugement » employé en traduction fait certes référence à une opinion, mais cette dernière est fondée sur de l'observation et du discernement, ce qui élargit significativement le spectre de ce que peut être une idée, une parole ou un comportement jugés acceptables. De même, « warm », ou chaleureux, est traduit par « affectueux » pour qualifier le cœur de M. Elliot. Dans le premier cas, il s'agit d'une qualité que l'individu porte vers tous, se montrant accueillant; dans le second, le mot se rapporte davantage à un sentiment amoureux et à la réaction que le personnage aurait devant une épouse ou une amante, ou envers une personne proche qui lui serait chère. La phrase suivante de la traduction épouse la forme de l'original, tout en insérant quelques différences. La formulation « il avait des sentiments d'honneur et de famille, ni orgueil, ni faiblesse » porte à confusion. Elle laisse entendre que le personnage n'a pas d'orgueil ni de faiblesse concernant ses sentiments d'honneur et de famille, ce qui a une signification tout autre que la version anglaise, qui sépare les deux idées quand elle annonce que M. Elliot a « de forts sentiments d'attachement familial et d'honneur familial, sans orgueil ou faiblesse²² ». Cet orgueil lié à la famille remplace une certaine fierté mondaine évoquée dans la même phrase : « wordly

²² Traduction personnelle de l'original.

decorum », soit « décorum mondain ». Le retrait de cette idée dans la traduction continue d'enlever au texte sa qualité aristocratique, où la personne titrée fait partie du grand monde et doit éviter de choquer ses semblables en tenant des « opinions correctes » comme le soutient Lady Russel en anglais. La fin de cet extrait de texte comporte d'autres choix de mots qui distinguent le sens de la traduction de Mme Letorsay du roman original. Le mot « sincère » pour traduire « candid » laisse de côté la dimension de simplicité directe et de relative naïveté, qui confère au personnage davantage de connaissance sociale et d'emprise sur le monde dans la traduction. L'élévation de l'homme du monde ne fait pas de doute, d'autant plus que la capacité de jugement d'un personnage féminin respectable est dévaluée dans une société dirigée par les hommes. Le contraste entre l'homme et la femme s'esquisse souvent ainsi dans la traduction. Dans la dernière partie de l'extrait, l'humeur et l'égoïsme sont cumulés et le pluriel est employé lorsqu'ils sont « déguisés », tandis que Lady Russel hésite entre « spirits » et « selfishness », ainsi que cela est démontré par l'utilisation du « ou » duquel découle le singulier employé en anglais. C'est encore la capacité de jugement de Lady Russel qui en est affectée, car l'hésitation dans l'observation fait partie de la première impression du personnage dans le roman original, ce qui montre un personnage prudent et minutieux dans son étude d'autrui, contrairement au jugement direct et détaillé présenté en traduction. Le choix de l'adjectif « bon » pour traduire « lovely », s'il n'est pas en soi erroné (« bon » fait partie de la définition de « lovely », mais ne s'y limite pas²³) enlève au texte traduit la référence à la beauté et à la grâce qui est manifeste en anglais. Enfin, le personnage de M. Elliot apparaît

²³ Merriam-Webster Dictionary, page consultée le 13 décembre 2016, <http://www.learnersdictionary.com/definition/lovely>

comme le summum de ce que peut être l'homme bon et respectable pour la plupart des personnages du roman, hormis Anna et son amie Mme Schmith, qui a souffert de la malveillance du meilleur ami de son mari défunt. La duperie qui a raison de Lady Russel et de tous les autres personnages du récit ressort dans l'exagération des descriptions du personnage, mais également par le biais de la narration employée : le lecteur est enclin à être de l'avis de l'héroïne et à partager ses doutes sur M. Elliot, car son point de vue est davantage étoffé. La narration indirecte libre employée dans le roman original de Jane Austen, élément capital de son succès est dévitalisée dans la traduction et souvent remplacée par une typologie des personnages qui fait passer les idées par contraste plutôt que par subtilité.

La vision péjorative de la noblesse est le fil conducteur qui unit les personnages titrés du récit. En effet, elle s'étend aux personnages féminins de la traduction, exacerbant le ridicule des dames titrées. « La douairière vicomtesse Dalrymph et sa fille, l'honorable miss Carteret²⁴ » sont un excellent exemple du vide de substance qui accompagne le titre, et souvent la renommée, des nobles. D'ailleurs, l'utilisation de l'italique porte à croire à une certaine ironie exprimée à l'endroit de la jeune femme. La rencontre des deux dames par Anna semble confirmer cette idée:

Anna était confuse de l'agitation causée par ces dames, d'autant plus qu'elles étaient très ordinaires. Lady Dalrymph avait acquis le titre de femme « charmante » parce qu'elle avait un sourire et une réponse pour chacun. Quant à miss Carteret, elle était si vulgaire et si gauche, que sans sa noblesse on ne l'aurait pas supportée à Camben-Place²⁵.

La traduction diffère grandement du texte original que voici :

²⁴ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 152.

²⁵ *Ibid.*, p. 154.

Anne was ashamed. Had Lady Dalrymple and her daughter even been very agreeable, she would still have been ashamed of the agitation they created, but they were nothing. There was no superiority of manner, accomplishment, or understanding. Lady Dalrymple acquired the name of « charming woman, » because she had a smile and a civil answer for every body. Miss Carteret, with still less to say, was so plain and so awkward, that she would never have been tolerated in Camden-place but for her birth²⁶.

La différence est marquante entre la confusion d'Anna et la honte (« shame ») décrite en anglais. Toute la fierté aristocratique du personnage d'Anna est occultée. Ce qui est présenté comme un orgueil noble, intelligent et respectable dans la seconde phrase²⁷ est retiré du texte, comme pour signifier qu'Anna, malgré sa naissance, ne doit pas être considérée comme une aristocrate (mais bien comme une bourgeoise, nous y reviendrons). L'effacement sous-entend, indirectement, que la noblesse ne peut être aussi raisonnable, et que ses membres sont serviles pour des questions de paraître. En effet, la relation de soumission des Elliot aux Dalrymple apporte peu à qui que ce soit en matière d'intelligence, de culture et de conversation, mais elle est cependant vue positivement par les personnages titrés. Le qualificatif « ordinaires » synthétise une phrase plus détaillée de l'œuvre originale et change l'effet perçu. Dire « there was no superiority of manner, accomplishment, or understanding » fait référence à la « supériorité » attendue de la part de la noblesse en matière de manières, d'éducation, d'arts d'agrément, et d'intelligence²⁸, tandis que la traduction procède à l'inverse (phrase déclarative sans négation), insinuant que les nobles sont des gens tout à fait ordinaires, hormis leurs titres non nécessairement mérités. La phrase suivante est reconduite telle quelle,

²⁶ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 149-150.

²⁷ Traduction libre de la seconde phrase de la citation originale: *Même si Lady Dalrymple et sa fille avaient été très agréables, elle aurait tout de même eu honte de l'agitation qu'elles créaient, mais elles n'étaient rien.*

²⁸ Traduction libre : cependant les termes « accomplishment » et « understanding » posent problème n'ayant pas, à ma connaissance, de référent exact en français.

avec des guillemets signifiant que le charme trouvé à Lady Dalrymple est une épithète rapportée, et non une qualité observée par Anna. Ensuite, en ce qui concerne Miss Carteret, son mutisme n'est pas mentionné dans la traduction, seulement sa vulgarité et sa maladresse. L'adjectif « plain²⁹ », est aujourd'hui vieilli en anglais, mais il signifie « plat », « médiocre », et dans le cas d'une femme, « pas jolie ». Ce sous-entendu qui renvoie aux apparences rappelle la vision de Sir Walter, pour qui seule la noblesse peut passer avant la beauté. La suite du roman n'inclut aucun des dialogues de Lady Dalrymple et de sa fille, comme pour renforcer l'idée « qu'elles ne [sont] rien en elles-mêmes³⁰ » et que leurs discours ne sont pas dignes de mention.

Par opposition, une femme noble de premier plan, « sensée et respectable³¹ » de surcroît, pose problème. C'est le cas de Lady Russel, amie et mère adoptive d'Anna. Cette dame, intelligente, cultivée et friande de nouvelles publications³² rehausse la représentation de l'aristocrate, à première vue du moins. Le personnage est pourtant la cause des difficultés amoureuses de l'héroïne, étant celle qui opère cette persuasion dont le roman tire son titre. Traduits de l'anglais « sensible, deserving³³ », les qualificatifs employés pour la décrire changent quelque peu le caractère du personnage. Le remplacement du terme « méritante³⁴ » par « respectable » ajoute une portée sociale à la description de Lady Russel. En effet, le mérite

²⁹ Jane Austen emploie souvent ce qualificatif dans plusieurs de ses romans, notamment pour décrire Mary Bennett et Charlotte Lucas dans *Pride and Prejudice*.

³⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 154.

³¹ *Ibid.*, p. 4.

³² *Ibid.*, p. 216.

³³ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 5.

³⁴ Traduction libre.

attribuable à sa personne, à ses lectures, à son bon jugement, fait place à un adjectif qui souligne sa réputation et à son respect des convenances de la société :

Certes, la tension entre excellence et égalité existait déjà auparavant, comme en témoigne la diversification des voies d'accès à l'élite, que la Révolution n'avait fait qu'accélérer et institutionnaliser. L'un des plus forts symboles de cette ouverture des possibles en matière de mobilité sociale fut la création, en 1803, de la Légion d'honneur : en indexant l'excellence sur les capacités individuelles et non plus sur les privilèges de naissance, elle conciliait le principe élitaire avec le principe égalitaire, officialisant ainsi la méritocratie. Partagé entre la fidélité à la grandeur nobiliaire et les principes démocratiques d'égalité en droit des citoyens, le XIX^e siècle vécut une cohabitation hésitante entre plusieurs critères de grandeur [...]: naissance, propriété de la terre, argent, savoir, talent, compétence à la vie mondaine³⁵.

Dans le texte original, Lady Russell « mérite » sa noblesse en raison de sa culture, sa courtoisie et son bon jugement. Cependant, le texte traduit retire ce référent. Le conservatisme qui caractérise la Restauration crée un rapport avec l'utilisation du mot « respectable » qui indique que le personnage entre dans les normes établies. La traduction contribue donc à la rendre davantage proche de la noblesse et à baser le jugement qu'elle porte sur les autres sur des questions de rang plutôt que sur leurs qualités propres (comme c'est le cas de son jugement favorable sur M. Elliot par comparaison au capitaine Wentworth). Cette insistance tendancieuse, déjà subtilement présente dans la version originale, contribue à simplifier le personnage qui semble unilatéralement préoccupé par le désir de paraître noble dans la traduction, ce qui constitue sa grande faiblesse : « Lady Russel confessa qu'elle s'attendait à mieux, mais que c'était une belle relation³⁶ ». Cette remarque de la dame au sujet des

³⁵ Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 270.

³⁶ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 154.

Dalrymple détermine le statut du personnage. Elle possède l'intelligence et le discernement pour reconnaître les gens de qualité, mais elle donne de l'importance aux individus insignifiants, mais titrés. C'est ainsi que s'installe chez Lady Russel une dynamique alliant la stratégie et le jeu aristocratique, dont le ressort est la recherche d'élévation et de consolidation de la réputation par l'exemplarité de la vie sociale. Dans le cas de la traduction, l'exacerbation de ce trait de caractère chez Lady Russel, dont résulte le malheur amoureux d'Anna, indique clairement que les préjugés positifs envers la noblesse sont répréhensibles.

L'importance démesurée que le personnage de Marie, sœur d'Anna, accorde à la noblesse et à sa place dans la société montre l'aristocratie dans une déchéance qui s'accroît avec la nouvelle génération. La noblesse plutôt respectable de Lady Russel ou de Lady Elliot, défunte mère de l'héroïne, fait contraste avec l'orgueil sans bornes de Marie et avec le ridicule dont elle se couvre en insistant de manière tenace et ignorante sur le maintien de son rang et des privilèges que ce dernier lui permet. Personnage irrationnel, orgueilleux, jaloux, hystérique pour un rien, toujours persuadé de sa maladie, mère indigne et incapable, Marie a peu pour la faire valoir aux yeux du lecteur. Du point de vue de la représentation de l'aristocratie, la traduction de Mme Letorsay traite de la question de la transmission des titres chez les femmes³⁷ par l'entremise du personnage de Marie: « Marie se plaignait aussi de n'avoir pas à table la place qui lui était due. Quand, à Great-House, il y avait d'autres invités, on la plaçait comme si elle était de la maison³⁸ ». La version originale, un peu plus longue, semble dire la même chose en ce qui a trait au sens général :

³⁷ Pierre-Gabriel de La Guette, Marc Déceneux, *Op. cit.*, p. 43.

³⁸ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 51.

it was Mary's complaint, that Mrs. Musgrove was very apt not to give her the precedence that was her due, when they dined at the Great House with other families; and she did not see any reason why she was to be considered so much at home as to lose her place³⁹.

Mais la traduction emploie le pronom impersonnel « on » à la place d'indiquer, comme en anglais, que c'est Mrs. Musgrove qui place Marie à table. Elle omet donc, en l'occurrence, la responsabilité domestique de la femme quant à la gestion des invités et aux traitements dont les individus doivent bénéficier selon leur rang. Le texte de Mme Letorsay ignore également l'expression « she did not see any reason ». Cet effacement rend la traduction davantage impersonnelle en enlevant sa couleur au dialogue de Marie, couleur qui est celle de la plainte. Marie, avec sa propension aux doléances irrationnelles, donne vie aux traits répréhensibles de l'aristocratie. La revendication rigide du protocole en toute situation, même familiale, pèse aux personnages qui entrent en interaction avec elle :

je voudrais qu'on pût faire comprendre à Marie qu'elle ne devrait pas être si tenace, et surtout ne pas se mettre toujours à la place de ma mère. Personne ne doute de son droit à cet égard, mais il serait plus convenable de ne pas toujours le garder. Ce n'est pas que maman s'en soucie le moins du monde, mais beaucoup de personnes le remarquent⁴⁰.

De par sa naissance, Marie Elliot possède un rang plus élevé que Mrs. Musgrove. Cependant, en épousant le fils de cette dernière, elle perd le nom d'Elliot, ce qui empêche ses enfants d'être des descendants de la lignée des Elliot et en plus de changer son statut en tant que femme titrée. Dès lors, elle est davantage considérée parce qu'elle est l'épouse de Charles Musgrove que parce qu'elle est la fille de Sir Walter, à son grand découragement. Apparaît

³⁹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 45-46.

⁴⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 51-52.

dans ce transfert le statut juridique de la femme, considérée comme mineure, et passant de la tutelle de son père à celle de son mari. Ce changement est accepté par tous les personnages comme une norme culturelle. Il trace le parcours féminin, même si dans le cas de la représentation de l'aristocratie, un flou subsiste. La belle-sœur de Marie (celle qui s'exprime dans l'extrait) ne lui enlève pas le droit de revendiquer une place élevée à table. Du point de vue de la femme, la traduction fait donc passer l'idée que la femme titrée, qui perd en quelque sorte son titre en se mariant, conserve le droit symbolique de sa naissance, sans pour autant qu'il soit acceptable qu'elle en tire de réel avantage ou de fierté tangible. Afin d'étudier le déplacement dans la représentation de l'aristocratie féminine, observons la version originale du texte :

I wish any body could give Mary a hint that it would be a great deal better if she were not so very tenacious; especially, if she would not always be putting herself forward to take place of mamma. Nobody doubts her right to have precedence of mamma, but it would be more becoming in her not to be always insisting on it. It is not that mamma cares about it the least in the world, but I know it is taken notice of by many persons⁴¹.

Là où le texte anglais dit que Marie paraîtrait mieux (« it would be more becoming of her ») si elle n'insistait pas autant sur sa précédenace, la traduction avance que ce serait plus « convenable ». S'il y a un lien de sens entre les deux façons de l'énoncer, il demeure que le texte traduit évoque davantage l'idée des règles et du protocole aristocratique, tandis que l'original insiste plutôt sur la qualité personnelle de Marie, qui semblerait plus gracieuse et plus noble si elle se comportait de manière moins fastidieuse. Ainsi, l'impropriété du comportement du personnage devient, dans le texte de Mme Letorsay, une question de rang

⁴¹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 46.

qui se substitue à celle de la personnalité.

Entre « faire comprendre à Marie » et lui donner un indice (« hint ») quant à son comportement, la différence est importante. En effet, la version anglaise présente un personnage qui conserve le droit de décider de ses actions, tout en étant aidée de sa sœur Anna (de qui on attend qu'elle donne l'indice). À l'inverse, Marie paraît moins autonome si Anna doit lui « faire comprendre » quelque chose afin qu'elle agisse autrement. L'influence d'Anna est donc grandie dans la traduction, rabaissant Marie du même coup. Par extension, c'est également la représentation de l'aristocratie qui est rabaissée, dans la mesure où les nobles manquent de jugement pour exiger leurs droits. Ce portrait est aggravé dans la traduction, car la qualité attribuée à Marie dans l'original, soit le fait de pouvoir être, sur certains sujets, raisonnée par sa sœur, est révoquée. Malgré tous ses efforts et les demandes de compagnons de Marie, Anna ne peut que calmer sa sœur, et la raisonner parfois, sans rendre le personnage moins ridicule, ni moins orgueilleux.

Anna, la sœur de Marie, n'a pourtant aucun des défauts de l'aristocratie. Tant la vanité, la sournoiserie que l'orgueil déplacé lui sont étrangers. Anna fait contraste avec tous les autres membres de sa famille dont les nombreuses failles sont abondamment détaillées dans le roman original, et davantage encore dans la traduction de Mme Letorsay. La froideur et l'indifférence qui caractérisent le père et les deux sœurs de l'héroïne, lesquels la traitent avec froideur, indifférence, voire avec hauteur, montrent que le personnage principal est différent, extérieur à une aristocratie tout entière attachée au respect du protocole et aux relations artificielles. Marie, bien qu'elle témoigne moins d'antipathie à Anna, ne peut être exclue de cette relation inégale et malsaine. Elle utilise l'héroïne comme compagne (lorsqu'elle ne peut

avoir mieux), comme gardienne pour ses enfants, et prend plutôt plaisir à démontrer la supériorité acquise sur sa sœur aînée par son mariage. Il apparaît par conséquent clairement que, si Marie interagit davantage qu'Élisabeth avec Anna, il demeure que leurs échanges sont inégaux, puisqu'Anna est assujettie aux responsabilités d'une sœur cadette en voie de devenir vieille fille, sans les caractéristiques nécessaires pour être estimée comme noble.

Les interactions d'Anna avec tous les personnages du récit montrent en effet qu'elle ne doit pas être considérée comme noble. Voici un exemple de son interaction avec les belles-sœurs de Marie Musgrove:

Un jour qu'Anna se promenait avec les misses Musgrove, l'une d'elles, parlant de noblesse et de susceptibilité de rang, dit « Je n'ai aucun scrupule à vous dire, parce qu'on sait que vous y êtes indifférente, combien quelques personnes sont absurdes pour garder leur rang [...] »⁴².

Du point de vue du récit, il semble que les personnages non-nobles se sentent à l'aise de s'exprimer devant Anna Elliot, ce qui montre que cette dernière est ouverte aux gens de toutes les origines sociales. Afin de commenter la traduction du texte, nous devons étudier également le texte source :

And one day, when Anne was walking with only the Miss Musgroves, one of them, after talking of rank, people of rank, and jealousy of rank, said, "I have no scrupule of observing to you, how nonsensical some persons are about their place, because, all the world knows how easy and indifferent you are about it [...]"⁴³.

Quelque peu écourtée par comparaison au texte original, la traduction de Mme Letorsay adopte un style simple qui évacue notamment une gradation qui, librement traduite, parlerait de noblesse, puis de gens nobles, pour aboutir à la jalousie de rang. En outre, le choix du terme

⁴² Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 51.

⁴³ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 46.

« susceptibilité » pour traduire « jealousy » indique un écart de sens entre les deux textes. « Le caractère de quelqu'un dont l'amour-propre est très sensible⁴⁴ » est une définition de la susceptibilité qui met de l'avant un point faible, une caractéristique chez l'individu noble, un élément passible de le provoquer, d'irriter sa personne. Par opposition, la « jalousie », terme désignant un « sentiment hostile qu'on éprouve en voyant un autre jouir d'un avantage qu'on ne possède pas et qu'on désirerait posséder exclusivement » et/ou pour une « inquiétude qu'inspire la crainte de partager cet avantage ou de le perdre au profit d'autrui⁴⁵ », est quant à elle un sentiment, et non un trait de la personne elle-même. La susceptibilité, tout comme la jalousie, est perçue péjorativement. Mais c'est la seule comparaison possible entre les deux termes : là où l'être susceptible fait preuve d'hypersensibilité vis-à-vis de l'assaut d'autrui, l'être jaloux fait preuve d'une possessivité presque agressive à l'endroit de ce qu'il convoite ou tente de conserver. En retranchant la gradation précédemment mentionnée, le texte français procède par généralisation, associant la noblesse à la susceptibilité, plutôt que de pointer un personnage en particulier, comme c'est le cas dans le roman original avec Mary, la sœur d'Anne. Il s'agit ainsi de l'entière noblesse qui serait victime de ce point faible du tempérament.

De ce fait, Anna, dans la traduction, appartient encore moins à la noblesse, car son indifférence à sa place la fait ressembler à une bourgeoise, plus moderne et plus apte à s'adapter à des usages nouveaux. Le texte de Mme Letorsay se distancie donc de l'original, car dans un cas, Anna est bourgeoise, et valorisée comme telle, et dans l'autre, Anne, avec ses

⁴⁴ *Le Petit Robert de la langue française*, consulté le 14 novembre 2016, <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

⁴⁵ *Idem.*

manières « easy », est plutôt assimilable à une noblesse campagnarde sans prétention, à une ancienne noblesse respectable et sans souci quant à sa place dans la société.

Représentation de la femme et de la féminité

La représentation de la femme et de la féminité fait partie intégrante d'un dialogue entre les classes sociales aristocrate, bourgeoise et populaire. Les personnages féminins sont fortement typés dans la traduction de Mme Letorsay, le plus souvent en raison d'une simplification et d'un raccourcissement du texte original. La société et les interactions sociales qui la dynamisent sont mises de l'avant par le déploiement d'un éventail de femmes, chacune plus ou moins valorisée selon les cas de figure. Les choix lexicaux opérés par la traductrice contribuent à présenter la bourgeoise comme l'incarnation de la femme idéale. Son statut de femme, son rang au sein de la fratrie et de la société, ses occupations, ses rôles, son éducation, ses objectifs pointent tous vers elle, en même temps qu'est systématiquement reconduite sa subordination à l'homme. Dans la traduction, le personnage féminin qui se rapproche le plus de l'idéal est Anna Elliot, l'héroïne du récit. Elle est valorisée par les personnages jugés respectables, et c'est elle qui, entre toutes, réussit le mieux. Le lexique des expressions employées le plus fréquemment pour la décrire est le suivant : « douce/douceur », « beauté », « naissance », « juste/justice », « utile/utilité », « esprit », l'agitation de ses sentiments, sa capacité à « raisonner », à être « calme » et à « calmer [autrui] ».

La valorisation de la naissance se rapporte directement à la représentation de la femme aristocrate et indique le milieu dans lequel Anna Elliot a grandi. D'être issue de l'ancienne noblesse cultivée, éduquée, juste, fortunée lui donne une supériorité lorsqu'elle se présente en société et lui vaut un respect immédiat. C'est aussi grâce à ces atouts qu'elle sera recommandée pour un mariage avant même qu'elle ne soit connue. La plus-value de

l'aristocratie, précédemment analysée, dédouble sa valeur : elle la rend importante aux yeux des personnages nobles ou souhaitant le devenir; elle indiffère les autres personnages, davantage intéressés par ses qualités personnelles. La moindre préoccupation d'Anna à ce sujet en fait un personnage marginal au sein de sa propre famille. Le rapport entre Anna et le capitaine Wentworth, puis l'avis de Lady Russel sur l'attachement, montrent l'écart qui existe entre les deux interactions :

C'était alors un jeune homme remarquablement beau, intelligent, spirituel et brillant, et Anna était une jolie fille, douce, modeste, gracieuse et sensée. Ils se connurent, s'éprirent rapidement l'un de l'autre [...] « Anna Elliot! avec sa beauté, sa naissance, son esprit, épouser à dix-neuf ans un jeune homme qui n'avait d'autre recommandation que sa personne, d'autre espoir de fortune que les chances incertaines de sa profession, et pas de relations qui puissent l'aider à obtenir l'avancement!⁴⁶ »

Le texte, qui évacue dans le premier cas toute présence du concept de rang et de naissance, le fait apparaître dans la seconde comme une partie essentielle de la personnalité. Le roman original véhicule sensiblement la même chose, tout en intégrant davantage d'ironie:

He was, at that time, a remarkably fine young man, with a great deal of intelligence, spirit and brilliancy; and Anne an extremely pretty girl, with gentleness, modesty, taste and feeling. – Half the sum of attraction, on either side, might have been enough, for he had nothing to do, and she had hardly any body to love; but the encounter of such lavish recommendations could not fail. They were gradually acquainted, and when acquainted, rapidly and deeply in love. [...] Anne Elliot, with all her claims of birth, beauty, and mind, to throw herself away at nineteen; involve herself at nineteen in an engagement with a young man, who had nothing but himself to recommend him, and no hopes of attaining affluence, but in the chances of a most uncertain profession, and no connexions to secure even his rise in that profession; would be, indeed, a throwing away, which she grieved to think of⁴⁷!

⁴⁶ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 28.

⁴⁷ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 26.

Écourtée, la traduction de Mme Letorsay abandonne entièrement le recul ironique du narrateur. La phrase « Half the sum of attraction, on either side, might have been enough, for he had nothing to do, and she had hardly anybody to love » librement traduite dit ceci : « La moitié de l'attraction, de chacun des côtés, aurait suffi, car il n'avait rien à faire, et elle, presque personne à aimer ». Du point de vue de l'entourage d'Anna Elliot, l'attachement ressemble davantage à une infatuation juvénile qu'à un amour mûr, ce qui justifie les réserves sensées de Lady Russel. La traductrice, en choisissant d'enlever cette nuance, retire à Lady Elliot une partie de son bon sens et amplifie son jugement sur sa vision de l'aristocratie et du mariage pour en faire un défaut.

La douceur et la beauté d'Anna font partie des traits les plus employés pour parler d'elle dans la traduction, tout comme dans le roman original. La reconduction de ces caractéristiques de la femme idéale est cohérente avec le statut de la femme au sein de la société. En effet, en 1882, la place de la femme demeure à l'intérieur du mariage, de la famille. Une belle apparence, des manières douces et soumises font d'elle un objet désirable pour l'homme. Tandis qu'une gestion discrète, mais ferme et efficace des choses domestiques en fait une partenaire socio-économique idéale. Le couple bourgeois est ainsi structuré, selon une division du travail tout à fait typique. De plus, la douceur avec les enfants, fruits de l'union, est de mise. De nombreuses autres femmes du récit sont d'ailleurs dévalorisées pour ce manque de douceur, voire pour un manque de constance dans le caractère. Élisabeth, par exemple, est « certainement très belle, ses manières [...] distinguées et élégantes [...] Anna se demanda avec

inquiétude comment [elle] pourrait soutenir un examen plus attentif⁴⁸ ». La traduction ne précise pas de quelle manière Élisabeth se nuit dans cet « examen plus attentif », mais le commentaire vague laisse croire que son humeur pose problème. La version originale emploie les termes « temper » et « understanding⁴⁹ », termes qui réfèrent à la fois à son mauvais caractère et aux limites de son intelligence. La sœur aînée de l'héroïne est peu présentée dans la traduction; elle est belle et elle connaît les protocoles de la politesse, mais ne saurait offrir autre chose à celui qui chercherait à la connaître mieux, ce qui fait d'elle une femme difficile à marier, tout en passant sous silence son manque d'esprit. Le texte valorise donc une douceur de caractère et une beauté situées bien au-delà de l'intelligence. Un autre exemple marquant est Marie, sœur cadette d'Anna. Elle est brusque, capricieuse et souffre de troubles nerveux: « Marie, mieux douée qu'Élisabeth, ne valait pas sa sœur Anna comme intelligence et comme caractère [...] Physiquement, elle était inférieure à ses deux sœurs et n'avait jamais été ce que l'on appelle généralement " une belle fille "⁵⁰ ». Peu séduisante, Marie apparaît comme une femme médiocre, puisque son caractère est également peu avenant. Il est précisé ici que son intelligence ne compense pas pour ses failles d'apparence et de tempérament. Elle ne paraît mieux qu'Élisabeth en société que parce qu'elle est déjà mariée. Le texte de la traduction, tout comme celui du roman original, montre que s'établit systématiquement dans le texte une comparaison entre les sœurs, et plus généralement entre les femmes. C'est le cas de Mme Croft qui a des « manières ouvertes, aisées et décidées [sans] aucune rudesse [et qui] ne manquaient pas de bonne humeur ». La carrure et la prestance de la dame, ajoutées à ses

⁴⁸ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 145.

⁴⁹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 140.

⁵⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 40-41.

« brillants yeux noirs, de belles dents et une figure agréable » font d'elle une femme qui nuance les critères de la beauté et de la douceur vue comme conventionnelles pour la femme. Sans être laide, le texte ne lui confère pas la beauté, et, de même pour son caractère, si elle est sans rudesse, ses manières décidées contreviennent à l'idée de douceur et de soumission. Mme Croft, femme d'un marin qui s'est élevé par ses faits d'armes, est sans contredit une femme bourgeoise qui démontre un bon sens et une activité contrastant avec le désœuvrement des nobles.

L'occupation utile des femmes du récit est fortement associée à leur valeur. Anna se met sans cesse au service d'autrui et vit pour être utile à sa famille. La femme utile, c'est-à-dire une femme « dont l'activité est ou peut être avantageusement mise au service d'autrui⁵¹ », est porteuse d'une valeur bourgeoise, par opposition au désœuvrement des nobles. En effet, au contraire de sa sœur, cette orgueilleuse Marie qui se croit toujours malade, qui souffre de crises de nerfs, qui ne sait pas s'y prendre avec ses enfants et qui se plaint continuellement sans accomplir quoi que ce soit, Anna met tout en œuvre pour aider, pour calmer, pour raisonner, pour gérer les situations de crise comme l'accident de Louisa, ou la chute de son neveu ici décrite :

Anna dut être partout à la fois, chercher le docteur, avertir le père, s'occuper de la mère pour empêcher une attaque de nerfs, diriger les domestiques, renvoyer le plus jeune enfant, soigner et soulager le pauvre malade, enfin donner des nouvelles aux Musgroves, dont l'arrivée lui donna plus d'embarras que d'aide⁵².

La version citée est la traduction de ce qui suit :

It was an afternoon of distress, and Anne had everything to do at once – the apothecary to send for – the father to have pursued and informed – the mother to

⁵¹ *Le Petit Robert de la langue française*, consulté le 14 novembre 2016, <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

⁵² *Ibid.*, p. 60.

support and keep from hysterics – the servants to control – the youngest child to banish, and the poor suffering one to attend and soothe; -- besides sending, as soon as she recollected it, proper notice to the other house, which brought her an accession rather of frightened, enquiring companions, than very useful assistants⁵³.

Mme Letorsay a choisi de couper le segment introductif « it was an afternoon of distress », indicateurs de durée et de manière: tout l'après-midi et dans la détresse. Cette suppression semble viser une simplification du texte, d'autant plus que la suite élimine l'usage des tirets employés dans l'original pour signaler des actions précipitées. La traductrice opte plutôt pour une énumération d'éléments juxtaposés, séparés par des virgules, forme plus conventionnelle d'écriture. L'effet de détresse paraît quelque peu amoindri. Le texte traduit reconduit cependant l'utilisation du verbe à l'infinitif, ce qui marque l'activité d'Anna et son occupation utile, voire essentielle, pour ses compagnons inaptes à réagir à la situation de crise. Nous noterons au passage que l'ironie présente dans la dernière partie de la version originale (« besides sending, as soon as she recollected it, proper notice to the other house, which brought her an accession rather of frightened, enquiring companions, than very useful assistants ») est effacée dans la traduction, ce qui confère une portée plus générale au texte. Plutôt que de parler de « companions » et d'« assistants », il est question des Musgroves, qui donnent de l'« embarras », à la place de n'apporter que de la « peur » et des « questions ». Le même extrait présente également les qualités d'attitude calme, de douceur et de réconfort. En effet, Anna agit avec sang-froid, mais elle parvient tout de même à « soigner et soulager » son neveu et à « s'occuper » de Marie, sa sœur. La traduction, si elle reconduit l'idée de cette

⁵³ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 53.

douceur, concentre davantage le regard sur l'action et met en évidence l'utilité du personnage. Le fait que les verbes issus d'un champ lexical « calme » sont davantage nombreux en anglais « informed », « support », « keep from hysterics », « control », « attend and soothe », en témoigne. Nous pouvons en conclure, que si dans la traduction, la douceur de la femme est importante, sa capacité à gérer une situation et à agir efficacement et utilement l'est encore plus, ce qui se rapporte directement à une vision bourgeoise. Les demoiselles Musgrove semblent appartenir à la fois à l'ancienne noblesse campagnarde, et à une nouvelle classe de femmes qui ont « un esprit et des façons plus modernes⁵⁴ ». Elles sont éduquées et possèdent une conversation qui dépasse le rituel codé, mais elles demeurent oisives, c'est-à-dire occupées seulement des modes et du plaisir que peut leur apporter la vie. Le contraste que les jeunes filles offrent avec leurs parents, compris dans le « vieux style anglais⁵⁵ », montre qu'une transition est à l'œuvre dans les mœurs, même si le changement vers la bourgeoisie n'est pas abouti. Nous pouvons certainement émettre l'hypothèse que l'immaturation des jeunes filles les rend plus frivoles. La traduction construit d'ailleurs un lien entre la jeunesse des miss Musgrove et la maturité d'Anna qui, vieillie et de fait plus raisonnable et prudente, est à même de choisir son futur mari sans craindre une infatuation juvénile, au contraire de sa mère qui en a payé le prix de son bonheur.

La bourgeoisie se caractérise également par une valorisation de la logique et de la remise en question des traditions :

Ce sont deux esprits qui existent l'un à côté de l'autre, deux mondes, pourrait-on dire, le monde ancien et le monde nouveau. Le bourgeois, pour s'affirmer lui-

⁵⁴ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 45.

⁵⁵ *Idem*

même aura besoin pour ainsi dire de se faire incroyant; [...] Il y a les bons gens, et il y a l'honnête homme qui sait raisonner [...]»⁵⁶.

L'extrait précédent se réfère essentiellement à la question de la religion. Cependant, si dans la traduction de Mme Letorsay, l'aspect religieux est peu abordé, la politique et la tradition aristocratique sont mises en doute par le personnage d'Anna et par les autres personnages appartenant à la bourgeoisie montante. Les capitaines Wentworth, Benwick et Harville ainsi que l'amiral Croft et leurs épouses se sont élevés au-dessus de la classe populaire et se sont enrichis grâce à leurs faits d'armes dans la marine anglaise. Ils apparaissent comme les personnages les plus raisonnables, et qui se consacrent aux occupations les plus utiles. Ils offrent la meilleure conversation, à la fois cultivée, instruite et authentique, c'est-à-dire tout le contraire des personnages aristocratiques à l'attitude hypocrite, protocolaire et souvent égoïste au point d'être aveuglés par leurs désirs. Malgré cela, à l'exception de Mme Harville, qui occupe la fonction de garde-malade, les autres femmes de marins n'ont pas d'activité propre, autre que celle d'accompagner et de partager la vie et les projets de leurs maris respectifs. Mme Croft, qui suit son époux dans tous ses voyages, exprime d'ailleurs le mal-être vécu lorsqu'elle a eu à l'attendre à Deal. Cette attente dans l'oisiveté était la source de ses maux. La valeur de l'activité utile de la bourgeoise est donc renforcée. La question de l'occupation de la femme se pose également à partir du cas de Mme Croft : si une femme bourgeoise n'a pas d'enfants, quel est son rôle établi, hormis appuyer son mari ? À titre de marin, l'amiral Croft offre évidemment des voyages fréquents ou des séparations fréquentes, ce qui ne fait pas partie d'une norme établie pour la bourgeoisie, puisque ce sont des gens

⁵⁶ Bernard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France*, 1927, Paris, Gallimard, p. 28.

d'affaires déjà prospères. L'ascension sociale ne relève donc pas du tout de la femme, puisque cette dernière ne peut que suivre son mari. Ou plutôt, la femme ne peut s'élever que par le mariage, tout mouvement social ne dépendant plus d'elle par la suite.

Toutes les qualités féminines jugées bonnes contribuent à faire de la femme une épouse et une mère respectable. Cependant, certains des personnages démontrent d'autres préoccupations, comme l'éducation, la culture, la conversation. Ces qualités se retrouvent à des degrés divers chez les miss Musgrove, Mme Schmith et Anna, mais ce sont des aptitudes qui découlent du temps passé en pension. Ce que le narrateur qualifie de « bagage ordinaire des talents de pension » pour décrire Henriette et Louisa devient un « esprit cultivé et élégant⁵⁷ » pour parler d'Anna Elliot. La traduction efface le lieu de pensionnat des demoiselles Musgrove, soit Exeter. Le texte indique cependant que le pensionnat d'Anna a eu lieu à Bath. L'importance de cette dernière ville dans le récit est peut-être la raison pour laquelle sa mention a été conservée dans le texte. Cependant, il reste que l'éducation d'Anna Elliot paraît meilleure, en vertu de sa finesse, mais aussi en vertu de la renommée qu'impose la ville de Bath par opposition au lieu inconnu (dans la traduction) où les demoiselles Musgrove ont acquis une éducation « ordinaire ». L'écart de qualité des établissements est confirmé par l'entremise du personnage de Mme Schmith, femme bienveillante et aussi cultivée qu'Anna, et qui a été sa compagne au pensionnat. Selon la traduction, l'éducation en pension comprend des connaissances sur les arts d'agrément (dessin, musique, couture, décoration, littérature). En France, l'école obligatoire pour tous a été instaurée en 1881 et 1882 par les lois Jules Ferry,

⁵⁷ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 45-46.

mais les femmes n'accèdent pas pour autant au baccalauréat comme les hommes⁵⁸. Elles vont plutôt au pensionnat, où elles acquièrent des connaissances destinées à les aider dans leur rôle d'épouse, de mère et de ménagère, en plus d'inclure les arts d'agrément dans les milieux bourgeois. La traduction de Mme Letorsay reconduit l'insistance du roman original sur les arts d'agrément, ainsi que l'absence de mention des autres apprentissages dévoués aux jeunes filles. Mis en relation avec le contexte français, l'appartenance d'Anna et des demoiselles Musgrove à la bourgeoisie est confirmée, et le texte permet du même coup de comparer leurs éducations et de juger celle de la première plus complète que celle des deux autres. Il demeure que l'impact comparatif que produit la version originale (« her own more elegant and cultivated mind⁵⁹ ») est diminué. Le mot « more » indique, en anglais, qu'Anne se considère meilleure que les deux jeunes filles du point de vue de l'esprit. Il apparaît que le statut d'une famille et sa richesse permettent d'obtenir une meilleure éducation, encore que la prédisposition et la personnalité de la femme y sont aussi pour quelque chose. À preuve le cas d'Élisabeth, sœur aînée de l'héroïne, à qui on ne connaît aucune connaissance en langues, en musique ou en littérature. Son manque d'intérêt y a probablement contribué, tout comme son statut de fille aînée. Dans le roman comme dans la traduction de Mme Letorsay, ce personnage compte sur son statut pour obtenir un mariage prestigieux et prospère, tandis que sa sœur cadette s'éduque pour cultiver son esprit et ainsi se rendre attirante par son bon jugement et sa capacité à gérer intelligemment une situation familiale, mais aussi pour être capable de prendre en charge les responsabilités sociales qui incombent à une femme mariée respectable.

⁵⁸ Michelle Perrot, *Mon histoire des femmes*, Paris, Seuil, 2006, p. 146.

⁵⁹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 40-41.

La comparaison entre les trois sœurs Elliot permet d'observer que l'aînée et la cadette (Élisabeth et Marie) appliquent les protocoles sociaux froidement et sans jugement, tandis qu'Anna en use de façon plus nuancée et plus douce. En considérant qu'Anna Elliot est la femme idéale décrite dans l'original comme dans la traduction, c'est ce type d'éducation plus développée qui est valorisé. Non seulement l'héroïne est « meilleure musicienne », mais elle connaît l'italien et elle possède une culture littéraire favorisant la conversation et la réflexion. Par surcroît, elle s'avère active et à même de gérer des enfants ou d'autres personnes si la situation le demande. De plus, elle utilise sa raison pour tempérer ses sentiments et pour se rendre utile à autrui.

Si la représentation de la femme est un objet d'étude intéressant dans la traduction de Mme Letorsay, c'est parce que les personnages féminins les plus valorisés tendent à ébranler le modèle unique de la femme soumise à son époux. En effet, même si les femmes suivent leurs maris, des personnages comme Anna Elliot ou Mme Croft affirment sinon l'égalité de l'esprit et du caractère entre les époux, du moins leur complémentarité. La nature biologique des sexes est l'argument principal des personnages pour expliquer leurs réactions, leurs façons d'être. La conversation entre Anna et le capitaine Harville au sujet des fiançailles rapides du capitaine Benwick en fait état :

– Non, non, je n'admets pas que ce soit la nature de l'homme plus que de la femme d'oublier ceux qu'on aime ou qu'on a aimés. Je crois le contraire. Il y a une véritable analogie entre notre corps et notre esprit; là où le corps est le plus fort, le sentiment l'est aussi : il est capable de supporter une plus rude épreuve, comme d'affronter un plus mauvais temps. – Vos sentiments peuvent être les plus forts, dit Anna; mais le même esprit d'analogie m'autorise à dire que les nôtres sont les plus tendres. L'homme est plus robuste que la femme, mais il ne vit pas plus longtemps, ce qui explique mes idées sur la nature des affections. S'il en était autrement, ce serait trop cruel pour vous. Vous avez à lutter avec des dangers, des

souffrances; vous travaillez et vous fatiguez votre temps; votre santé, votre vie, ne sont pas à vous. Ce serait cruel vraiment (ceci fut dit d'une voix tremblante) si les sentiments des femmes étaient ajoutés à cela⁶⁰.

Voyons le texte original afin d'établir un point de comparaison et pour analyser de quelle manière l'imaginaire social français entre en dialogue avec la traduction :

" No, no, it is not man's nature. I will not allow it to be more man's nature than woman's to be inconstant and forget those they do love, or have loved. I believe the reverse. I believe in a true analogy between our bodily frames and our mental; and that as our bodies are the strongest, so are our feelings; capable of bearing most rough usage, and riding out the heaviest weather. " " Your feelings may be the strongest, " replied Anne, " but the same spirit of analogy will authorise me to assert that ours are the most tender. Man is more robust than woman, but he is not longer-lived; which exactly explains my view of the nature of their attachments. Nay, it would be too hard upon you, if it were otherwise. You have difficulties, and privations, and dangers enough to struggle with. You are always labouring and toiling, exposed to every risk and hardship. Your home, country, friends, all quitted. Neither time, nor health, nor life to be called your own. It would be too hard indeed " (with a faltering voice) " if woman's feelings were to be added to all this. "⁶¹

Outre l'argument biologique lui-même, la manière dont les deux personnages s'expriment affirme une différence entre l'homme et la femme. Le capitaine Harville, en « n'admet[tant] pas » ou en ne permettant (« allow » de l'anglais) pas que l'homme soit plus inconstant que la femme, se montre plutôt affirmatif, tandis qu'Anna, en employant la logique pour s'« autoris[er] » à exprimer l'opinion contraire, affiche une attitude plus soumise et moins directe, sans pour autant s'empêcher de dialoguer et d'avancer ses idées. La traduction de Mme Letorsay, bien que plus courte, conserve l'essence de cette idée de complémentarité naturelle entre l'homme et la femme. La seule différence de contenu entre les deux textes est

⁶⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 232.

⁶¹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 233.

la portée plus générale de la traduction, par rapport à une version originale où Anne énonce la situation du marin plutôt que celle de l'homme au sens large (« Your home, country, friends, all quitted. »). L'idée de la nature distincte des sexes traverse le XIX^e siècle en France et est toujours d'actualité en 1882, malgré l'éducation croissante de la femme :

Érigées en contraires complémentaires, les différences biologiques servent à élaborer une « essence masculine » et une « essence féminine » qui détermineraient non seulement les fonctions corporelles mais aussi les dispositions psychiques et intellectuelles ainsi que la destinée sociale. En conclusion de ces études, l'Homme est présenté comme l'individu neutre, mesure de toute chose, tandis que la Femme est l'être sexué par excellence, défini avant tout par son rôle dans la reproduction humaine⁶².

Le sentiment dit féminin participe par conséquent d'une disposition psychique et sociale, et tant dans le roman de Jane Austen que dans la traduction de Mme Letorsay, une nature émotive doit être indiquée dans la liste des traits qui destinent la femme au mariage et à l'enfantement. Les qualités féminines comme la douceur s'y rapportent également directement. Même la beauté, dans sa dimension esthétique, est associée à l'idéal de la femme, comme si elle était naturellement et uniquement un objet à regarder et à juger (selon les critères en cours de la « séduction »). L'être sexué auquel fait référence Alice Primi est à peu de distance de l'être beau, doux, et émotif que décrit Mme Letorsay. La sexualité est physique bien entendu, et elle se lie facilement au corps féminin, dont la grossesse et l'allaitement sont les fonctions. Cependant, l'aspect émotif de la sexualité fait de la femme une bonne épouse et ses qualités de tendresse supposent qu'elle sera également une bonne mère.

⁶² Alice Primi, « La question des femmes au XIX^e siècle », dans Michèle Riot-Sarcey, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010, p. 172.

Représentation du mariage et de la famille

Les représentations du mariage et de la famille sont centrales dans *Persuasion*, tant par la démonstration de ce qui est convenable et respectable que par ce qui en déroge. Comme cela a été précédemment mentionné, l'union est l'unique action d'envergure que la femme peut poser afin d'améliorer son sort au cours de sa vie. Tout dans son éducation la prépare à cela : ce qu'elle apprend auprès de sa mère, puis en pension, les attentes de la société et des hommes, les rôles auxquels elle est destinée. Plusieurs mariages sont présentés dans le roman et sa traduction, certains heureux, d'autres moins. Dans tous les cas, la faute en incombe à la femme, responsable du ménage et de sa gestion efficace. La subordination de l'épouse à son époux et le soutien qu'elle lui doit en échange de la protection et de la situation financière qu'il lui procure est dans l'ordre des choses en 1882 en France. Nous avons démontré que les personnages féminins sont tous subordonnés à leurs maris, exception faite des filles non mariées qui dépendent de leur père. Pourtant, l'idée d'une complémentarité naturelle et biologique des sexes apparaît clairement dans le roman et sa traduction. Le roman de Mme Letorsay reconduit même le discours selon lequel une union où mari et femme sont d'un égal esprit et d'un caractère comparable a plus de chance d'avoir du succès. Le mariage de Charles et de Marie Musgrove souligne les inconvénients d'un mariage inégal de ce point de vue :

Charles était poli et agréable; il était certainement, comme esprit et comme bon sens, supérieur à sa femme. Cependant Anna et lady Russel pensaient qu'une femme intelligente aurait pu donner à son caractère plus de suite, à ses habitudes plus d'élégance, à ses occupations plus d'utilité et de sens pratique. Il ne mettait beaucoup d'ardeur à rien, si ce n'est au jeu, et il gaspillait son temps⁶³.

⁶³ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 48.

Dans cette vision des choses, l'amélioration de l'homme dépend de la femme, de ses qualités et de ses vertus. En ce sens, l'épouse doit gérer son mari autant que les enfants ou les domestiques de la famille. Le même extrait dans le texte original dit ceci :

Charles Musgrove was civil and agreeable; in sense and temper he was undoubtedly superior to his wife; but not of powers, or conversation, or grace, to make the past, as they were connected together, at all a dangerous contemplation; though, at the same time, Anne could believe, with Lady Russell, that a more equal match might have greatly improved him; and that a woman of real understanding might have given more consequence to his character, and more usefulness, rationality, and elegance to his habits and pursuits. As it was, he did nothing with zeal, but sport; and his time was otherwise trifled away, without benefit from books, or anything else⁶⁴.

Le Charles Musgrove de la traduction de Mme Letorsay est donné pour avoir un esprit de loin supérieur à celui de son épouse, ce qui permet à Anna de supposer qu'un mariage plus égal en ce sens aurait été bénéfique. Le retrait opéré dans le texte traduit enlève du coup une nuance et une hiérarchie entre les personnages. La version anglaise précise qu'Anne ne ressent aucun regret vis-à-vis de son beau-frère (il l'a tout de même demandée en mariage avant sa sœur), car il ne possède pas la conversation, la grâce ou le pouvoir de le lui faire sentir. Non seulement le texte indique que l'amour n'est pas présent pour Anne, mais qu'en plus, Charles ne la comble pas par ses paroles, par ses idées et par sa manière d'être. Une hiérarchie de la finesse apparaît clairement : Anne est très raffinée, cultivée, gracieuse, tandis que son beau-frère ne l'est pas, lui qui se contente d'être agréable et bon vivant. Marie paraît davantage difficile et capricieuse par comparaison, quand elle n'est pas impossible et ridicule de surcroît. Pourtant, la traduction rappelle qu'elle vaut mieux qu'Élisabeth pour le caractère... la sœur aînée passe donc presque

⁶⁴ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 43.

pour un monstre. Ce tissage et ces rapports entre les personnages contribuent à nourrir la complexité du portrait que le roman compose. Or, asséchant la version complexe, le texte traduit mise plutôt sur des comparaisons directes et contrastées, ce qui rend simplement ce qui est essentiel à savoir pour comprendre le récit. Par exemple, si le texte original dit que Charles ne met de zèle qu'au sport (en l'occurrence la chasse, si l'on se fie aux habitudes de la noblesse campagnarde⁶⁵ et à ce qui le préoccupe ordinairement dans le récit), la traduction annonce qu'il s'adonne au jeu, lequel désigne la loterie. La chasse, sport aristocratique par excellence, est un loisir des plus respectables, mais le jeu est quant à lui vu péjorativement. Il indique un individu physiquement oisif, qui n'investit pas son esprit constructivement dans la vie et qui dilapide de l'argent. Il reste cependant que les jeux de cartes et autres loteries sont fréquemment évoqués, avec la musique et la danse, pour parler des agréments de soirée lorsque les personnages se réunissent. Charles est moins comparé à Anna dans le texte traduit, mais il est diminué pour n'être que supérieur à Marie. Ainsi, la traduction parle uniquement de l'union de ces deux personnages et des hauts et des bas qui la traversent. Il faut dire que la traduction mentionne que leur couple « pouvait passer pour heureux⁶⁶ », mais en vérité, le texte annonce qu'ils ne s'entendent que sur peu de choses: le manque d'argent et le désir de recevoir un cadeau de Monsieur Musgrove père. Des deux, c'est Charles qui passe pour le plus raisonnable, car il ne fait pas preuve de mauvais caractère. Sur ce point, la traduction se distancie du texte original, car en anglais, c'est la femme intelligente qui l'aurait rendu

⁶⁵ Christian Taillard, « La noblesse aux champs. Réflexions sur les rapports ville-campagne dans l'architecture française au XVIII^e », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 2, p. 384.

⁶⁶ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 48.

d'avantage raisonnable (« rationality »). La dualité biologique homme-femme présente tout au long du XIX^e en France, et qui associe l'émotion à la femme et l'homme à la raison, est plus près de ce qu'offre la traduction, d'autant plus qu'il en est directement question ailleurs dans le roman (traduction, p. 232). L'infériorité nette de la femme par rapport à son époux, si elle est déplorée dans le roman et sa traduction, est cependant encore présente et valorisée dans la représentation du mariage de 1882 :

Cette idée simple – l'infériorité des femmes sert surtout à conforter les hommes dans leur sentiment de supériorité, il leur faut un regard féminin qui se lève vers eux et leur renvoie, admiratif, leur propre image agrandie –, on la trouve exprimée de façon discontinue, mais très claire, à travers tout le XIX^e siècle, dans des écrits d'hommes comme de femmes⁶⁷.

Marie Musgrove ne colle pas intégralement à cette idée, car son manque de bon sens et ses doléances constantes ressemblent plutôt à un fardeau que supporte son mari au quotidien. Dans le mariage, la femme s'occupe de la vie domestique, des enfants, mais si son manque de bon sens et de savoir-faire l'empêchent d'être utile à ces égards en plus d'avoir peu à offrir en termes d'esprit et de conversation, c'est une union bien peu enviable. C'est un cas propre aux personnages féminins de la noblesse, soit Élisabeth et Marie. De plus, Christine Planté avance que la femme participe à un jeu de séduction de son époux en se subordonnant ainsi à lui, ce qui demande un minimum d'esprit.

Il demeure apparent, par le biais du discours d'Anna sur l'union de sa sœur, qu'elle favorise la complémentarité entre les époux, non seulement en prônant le maintien des rôles traditionnels de chacun des sexes (« C'était l'affaire d'une femme, et ce serait absurde à lui de

⁶⁷ Christine Planté. *La Petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015, p. 116.

s'enfermer à la maison⁶⁸ »), mais en valorisant le bonheur dans le mariage. Aucune alliance dans le roman *Persuasion* ou la traduction de Mme Letorsay n'est forcée, ce qui laisse une place à l'amour et au choix de l'union. La représentation du mariage en France à la fin du XIX^e siècle va dans le même sens, en s'éloignant d'un mariage arrangé strictement selon des règles dictées par des raisons de comptabilité :

Quand l'élément de complémentarité dans le mariage en vint à être mis en avant, sous l'influence des pensées humaniste et protestante, les mariages d'intérêt et d'impulsion eurent tendance à être tous deux rejetés, du moins en théorie, par les classes moyennes et même par l'aristocratie. Il convenait de condamner les parents qui imposaient le mariage à des jeunes gens que, manifestement, tout opposait⁶⁹.

L'expression de Christopher Lasch, « en théorie », rejoint le roman original et la traduction de 1882, car si les unions arrangées ne sont pas forcées, il reste que les mariages inégaux sur le plan de la classe sociale d'appartenance ou d'origine sont fortement découragés et critiqués. La situation malheureuse de Anna Elliot en est d'ailleurs le résultat : sa famille, mais surtout Lady Russel, l'ont convaincue de refuser d'épouser un homme qu'elle aimait en raison de sa position sans fortune et sans renom. La conclusion du roman, qui voit le mariage de la femme avec le capitaine Wentworth après huit ans de séparation et de souffrance, tend à défendre le mariage par amour et à condamner de telles critiques et de telles attitudes directrices en matière d'union. Pourtant, le texte offre une nuance : le mariage de M. Elliot avec sa première épouse, fille de vitrier et petite-fille de boucher. Les personnages font tout un cas de sa « basse condition⁷⁰ », et ce, malgré le fait qu'elle ait été bien éduquée et qu'elle aimait sincèrement

⁶⁸ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 62.

⁶⁹ Christopher Lasch. *Les femmes et la vie ordinaire*, Paris, Climats, 2006, p. 96-97.

⁷⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 206.

son mari, avant de découvrir son indifférence à son égard. Le mélange des classes est risqué, le récit le démontre. Du côté de la bourgeoisie, les parents veulent effectuer un placement avantageux pour leurs filles et permettre leur élévation au rang de la noblesse, et peuvent y parvenir au moyen de leur richesse et d'une dot alléchante. Cependant, le jeu peut s'effectuer à sens inverse, le personnage de M. Elliot le montre bien. Sans fortune, il possède la noblesse de par son héritage. Il se marie donc sans amour pour son propre avantage pécuniaire, au détriment de son épouse sincère (« Il s'assura seulement du chiffre de la fortune⁷¹ »). Cette action manipulatrice contribue à le faire mettre en doute par Anna, qui d'abord hésitante, développe une franche aversion pour lui, malgré ses avances (« M. Elliot est décidément un homme mondain et rusé qui n'a d'autres principes pour le guider que l'égoïsme⁷² »).

La traduction de Mme Letorsay reconduit le jugement sévère des personnages qui tentent d'obtenir une situation financière et/ou sociale par la manipulation et la ruse. M. Elliot est un bon exemple masculin, figure dont l'opposé honnête n'est nul autre que le capitaine Wentworth. En effet, le marin en quête de richesse et d'une carrière fructueuse y parvient par le temps et le travail qu'il y consacre. Son amour et son engagement envers Anna Elliot n'étaient pas un moyen d'acquérir un statut, mais les proches de l'héroïne pouvaient plausiblement le supposer vu que Wentworth ne pouvait rien lui offrir :

Le capitaine Wentworth avait eu la chance et gagné beaucoup d'argent comme capitaine; mais il dépensait facilement ce qui arrivait de même, et il n'avait rien acquis. Plein d'ardeur et de confiance, il comptait obtenir bientôt un navire. Il avait toujours été heureux, il le serait encore. Cette confiance exprimée avec tant de chaleur, avait quelque chose de si séduisant, qu'elle suffisait à Anna⁷³.

⁷¹ *Ibid.*, p. 206.

⁷² *Ibid.*, p. 211.

⁷³ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 29.

Du point de vue de Sir Walter, il semble que ses objections soient davantage orientées vers l'absence de noblesse du jeune prétendant, car le personnage ne donne de la valeur qu'au rang et à la beauté, or le capitaine Wentworth est décrit comme remarquablement beau. Le point de vue de Lady Russel apparaît plus nuancé : si elle regrette le statut de Wentworth, elle craint surtout pour le bien-être futur d'Anna à qui elle porte une grande affection. Le texte original fait plutôt ressortir le lien affectif qui les unit, tandis que la traduction confère à Lady Russel davantage de pouvoir sur la décision préoccupant Anna :

Elle aurait pu résister au mauvais vouloir de son père, même sans être encouragée par un regard ou une bonne parole de sa sœur; mais lady Russel qu'elle avait toujours aimée et respectée, si ferme et si tendre dans ses conseils, ne pouvait pas les donner en vain. 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 rupture⁷⁴.

Voici maintenant la version originale :

Young and gentle as she was, it might yet have been possible to withstand her father's ill-will, though unsoftened by one kind word or look on the part of her sister; -- but Lady Russell, whom she had always loved and relied on, could not, with such steadiness of opinion, and such tenderness of manner, be continually advising her in vain. She was persuaded to believe the engagement a wrong thing -- indiscreet, improper, hardly capable of success, and not deserving it. But it was not 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 his advantage, was her chief consolation, under the misery of a parting -- a final parting⁷⁵.

De l'expression « son opposition » jusqu'à la fin de la citation, le texte traduit change de point de vue par rapport au texte original. En anglais, c'est Anne qui met fin aux fiançailles en se

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 27-28.

persuadant que ce n'est pas une action égoïste et en se consolant de cela. En français, l'action est celle de lady Russel qui intervient pour le bien-être du capitaine et de sa filleule. En français, le roman reconduit donc l'ouverture théorique du mariage à l'amour et au choix des futurs époux, tout en démontrant que la famille et les proches de la jeune femme ont une influence décisive sur l'union. Dans cette séquence, la traduction est plus ou moins claire en raison de la formulation : « son opposition » aurait très bien pu être celle d'Anna, comme dans l'original, mais l'utilisation du terme « filleule » ne permet pas d'en douter.

La forte présence de l'influence familiale dans la représentation du mariage est indéniable dans la traduction de Mme Letorsay. L'union motivée par des questions comptable demeure une institution contractuelle commune à la bourgeoisie et à ce qui reste de l'aristocratie en France en 1882, même si les pratiques commencent à changer au profit des mariages amoureux. Le placement avantageux de la jeune femme peut toucher à la fois le domaine économique et le domaine aristocrate, selon les cas. La traduction reconduit cette idée : Élisabeth, l'aînée, recherche l'alliance la plus élevée possible du point de vue du rang, tandis qu'il devient acceptable pour Anna de s'unir à un marin dès que ce dernier a fait ses preuves. Le mariage avec l'épée demeure une pratique acceptable pour les cadets en France, l'objectif étant de préserver le lignage noble avec les aînés⁷⁶. Le concept de la primogéniture fonctionne de pair avec ce type d'union maritale, ce qui démontre qu'une présence aristocratique demeure dans la société française et que la traduction du roman de Jane Austen

⁷⁶ Michel Figeac, « Noblesse urbaine et gentilhommerie rurale, deux modèles nobiliaires en Aquitaine », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marie Boisson, *La noblesse de la fin du XVI^e au début du XX^e siècle, un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 2, p. 140.

dépasse la simple recherche de passé exotique en reconduisant ces détails qui ne font plus officiellement partie des mœurs en place, pour le mariage du moins.

Si la voie respectable est celle du mariage, l'original et la traduction présentent cependant plusieurs personnages qui s'en détachent, plus ou moins respectablement. Les trois cas sont : celui de la vieille fille, celui de la veuve et celui de la femme divorcée. Le roman met de l'avant deux femmes en voie de devenir vieilles filles, soit Élisabeth et Anna. La première, fille aînée, attend impatiemment le mariage, par lequel elle compte affirmer sa position sociale. C'est aussi le seul espoir de son père pour contracter une alliance avantageuse, parce que selon Sir Walter, Anna s'est prématurément « fanée et amincie⁷⁷ ». Ce mot, tiré du vocabulaire floral, associe directement la capacité d'une femme à se marier à sa beauté. C'est ainsi qu'Élisabeth dans tout l'éclat de ses attraits et de son rang dans la fratrie, recherche activement un bon parti, noble et fortuné, pour obtenir un mariage avantageux. Anna, fille cadette, et qui a perdu l'éclat de sa jeunesse de surcroît, se met au service de sa famille sans compter sur le mariage comme une chose certaine. Même lady Russel, qui aime et estime Anna, croit de moins en moins à la possibilité de son mariage :

Il [Charles Musgrove] avait bon caractère, de bonnes manières, et lady Russel se serait réjouie de voir Anna mariée aussi près d'elle et affranchie de la partialité de son père. Mais Anna n'avait accepté aucun avis, et sa marraine, sans regretter le passé, désespéra presque, en lui voyant refuser ce mariage, de la voir entrer dans un état qui convenait si bien à son cœur aimant et à ses habitudes domestiques⁷⁸.

Voici également l'extrait tiré du roman original :

Charles Musgrove was the eldest son of a man, whose landed property and general importance, were second, in that country, only to Sir Walter's, and of good character and appearance; and however Lady Russell might have asked yet for

⁷⁷ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 5.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 31.

something more, while Anne was nineteen, she would have rejoiced to see her at twenty-two, so respectably removed from the partialities and injustice of her father's house, and settled so permanently near herself. But in this case, Anne had left nothing for advice to do; and though Lady Russell, as satisfied as ever with her own discretion, never wished the past undone, she began now to have the anxiety which borders on hopelessness for Anne's being tempted, by some man of talents and independence, to enter a state for which she held to be peculiarly fitted by her warm affections and domestic habits⁷⁹.

La valeur de marchandage, soit l'âge d'Anna, est complètement évacuée dans la traduction de Mme Letorsay, qui mise davantage sur la crainte de lady Russel de voir Anna devenir vieille fille alors qu'elle aurait été une épouse et une mère bien bonne. En anglais, au contraire, la progression de l'âge de la jeune femme, au même titre que son apparence, motivent lady Russell à être moins difficile sur les soupirants de sa protégée. Il reste que la même crainte de la voir vieillir seule, prise sous la tutelle de son père est présente dans les deux versions, ce qui indique que la traductrice a misé plutôt sur cet aspect de la situation. L'attitude des deux jeunes femmes, soit Élisabeth et Anna, vis-à-vis de ce statut de vieille fille qui les guette est fort différente. Élisabeth semble le craindre de plus en plus, car elle sent arriver « les années dangereuses⁸⁰ » alors qu'elle a vingt-neuf ans. Anna, plus prudente, s'inquiète plutôt de son futur si son père se remariait. Elle estime qu'elle pourrait être prise sous l'aile de lady Russel et vivre avec cette dernière. La sœur cadette, contrairement à son aînée, ne recherche pas l'union comme moyen d'acquérir un statut et une respectabilité en société, mais plutôt comme l'aboutissement d'une relation amoureuse sincère entre deux individus libres et égaux. Bref, elle semble se soucier à la fois moins et mieux de ce qui est respectable et qui devrait passer

⁷⁹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 28-29.

⁸⁰ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 6.

par l'éducation, la conversation, plutôt que par le mariage. En soi, cette idée défendue dans le roman original et la traduction de Mme Letorsay, heurte quelque peu les pratiques en matière d'épousailles, qui suivent encore très fréquemment le modèle représenté par Élisabeth. Il demeure pourtant que l'idée de l'amour dans le mariage occupe une place de plus en plus grande en France en 1882. La traduction, par le biais du destin des deux sœurs, soit l'aînée qui demeure seule et la cadette qui épouse le capitaine Wentworth qu'elle aime depuis huit ans, montre clairement que c'est ce point de vue qui triomphe, alors que la représentation du mariage de l'époque ne le met pas nécessairement de l'avant de manière aussi prépondérante. En effet, le mariage arrangé est rabaissé, car il n'aboutit pas au bonheur, ni à la longévité. C'est le cas de l'épouse de M. Elliot, tout comme de lady Elliot, qui décèdent tôt et malheureuses de ne pas avoir été aimées.

Un autre type de personnage mis en relation avec le mariage est le veuf ou la veuve. C'est un cas fréquent dans le roman, tout comme dans la traduction de Mme Letorsay. Sir Walter en est un exemple, tout comme M. Elliot et le capitaine Benwick. Les hommes semblent rechercher un remariage si l'on se fie à ces personnages. Sir Walter a, semble-t-il « essayé plusieurs refus à des demandes en mariage très déraisonnables⁸¹ », alors que M. Elliot courtise tour à tour, Mlle Elliot, Anna et Mme Clay. Le capitaine Benwick se remarie très rapidement à Louisa Musgrove, avant même que l'union paraisse acceptable pour un homme démontrant encore son deuil pour sa fiancée, Fanny Harville. L'attitude des hommes contraste avec celle des femmes dans la même situation. Lady Russel est devenue veuve très jeune, c'est même ce

⁸¹ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 4.

qui lui a permis de venir habiter près de lady Elliot, sa meilleure amie. Or, le personnage ne démontre aucun intérêt à l'égard d'un remariage, pas davantage que lady Dalrymple. Dans les deux cas, les dames ont acquis par leur mariage un statut important et une richesse qui leur permet de vivre de manière autonome plutôt que d'être sous la tutelle d'un mari. Encore en 1882 en France, la femme passe de la tutelle du père à celle de l'époux, seule la mort de l'un ou de l'autre lui offrant une relative liberté. Le statut juridique de la femme est celui d'un enfant à charge. La traduction semble reconduire directement le roman original à ce sujet, ce qui permet d'émettre l'hypothèse que la position de l'Anglaise au début du siècle en Angleterre (1818 : parution de *Persuasion*) équivaut généralement à celle de la Française durant l'entièreté du XIX^e siècle. Lady Russel, comme lady Dalrymple ne gagneraient donc pas à se remarier du point de vue de l'autonomie. Les seules raisons pour lesquelles une femme désirerait se remarier, outre l'amour et la compagnie, sont la recherche d'un meilleur statut social et d'une richesse lui permettant de vivre à ses aises.

Un tel personnage est présenté dans le roman et sa traduction: Mrs Clay offre le portrait de la femme divorcée en quête de remariage. Le texte ne précise pas s'il s'agit bel et bien d'un divorce ou d'une séparation de corps, soit un couple qui n'habite plus ensemble. En 1882, en France, la lutte en faveur du divorce fait rage et aboutira à sa légalisation en 1884. Cependant, il s'agira d'un divorce-sanction. Ce dernier permet donc aux femmes d'échapper à des maris adultères, à des maris violents, ivrognes, pourvu que cela puisse être démontré et que l'homme soit une charge supplémentaire plutôt qu'une protection pour sa famille. Ce sont les épouses qui demandent le plus souvent le divorce. Bien qu'il s'agisse d'une avancée, il reste que la femme doit subir de nombreuses difficultés domestiques avant de pouvoir obtenir

réparation sous forme de divorce. Ce dernier est d'ailleurs plus facilement octroyé aux hommes qui n'ont pas à prendre leur épouse en flagrant délit d'adultère par exemple⁸². Dans la traduction de Mme Letorsay, le personnage de Pénélope Clay est vu péjorativement : « La fille de M. Shepherd, mal mariée, était revenue chez son père, avec deux enfants. C'était une femme habile qui connaissait l'art de plaire, au moins à Kellynch-Hall⁸³ ». Le personnage est manipulateur, hypocrite et recherche un remariage avantageux avec Sir Walter, mais il demeure que la première objection de tous les proches du baronet est la position inférieure de cette femme et l'idée que sa compagnie n'est pas convenable. La naissance de Mme Clay, à laquelle s'ajoute sa séparation, l'abandon de ses propres enfants chez son père⁸⁴, et couronné par son esprit calculateur et ses manœuvres habiles font du personnage un être presque entièrement mauvais. La précision « au moins à Kellynch-Hall » indique que la dame ne posséderait qu'un talent et un charme relatifs, car les seules personnes dupées par elle sont Sir Walter et Élisabeth. Ces derniers sont sots et vaniteux, ce qui confère bien peu de mérite à Mme Clay. Cette qualité de manipulatrice écartée, les points centraux du personnage sont son mariage échoué et à sa basse condition. Il convient de mentionner que la représentation de la femme et de la féminité recoupe automatiquement celle du mariage et de la famille, car ce sont deux des critères les plus utilisés pour juger des femmes dans le roman de Jane Austen, tout comme dans la traduction de Mme Letorsay.

⁸² Arlette Lebigre, « La longue marche du divorce », *L'Histoire*, numéro spécial : *L'Amour et la sexualité*, 1984, p. 78.

⁸³ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 16.

⁸⁴ Note : La citation précédente est l'unique allusion aux enfants de Mme Clay. Le texte ne mentionne pas leur présence pendant son long séjour à Bath avec Sir Walter et Élisabeth.

L'unique mention de son ancien mariage, courte et quelque peu laissée de côté dans la suite du roman, permet deux hypothèses : soit il s'agit d'une indifférence à l'égard de sa séparation, soit ce serait un déshonneur passé sous un silence tabou. L'absence de précision textuelle, mise en relation avec le contexte français de lutte pour le divorce et de l'obtention du divorce-sanction, offre une lecture qui penche plutôt vers le tabou. En effet, la femme qui quitte l'homme semble avoir davantage besoin de justifications tout en se faisant davantage juger au sein de la société de 1882. Le même extrait de texte, tiré de l'original en anglais dit ceci : « It was with a daughter of Mr. Shepherd, who had returned , after an unprosperous marriage, to her father's house, with the additional burthen of two children. She was a clever young woman, who understood the art of pleasing; the art of pleasing, at least, at Kellynch-Hall⁸⁵ ». L'écart entre le qualificatif « mal mariée » et « unprosperous » en anglais est notable. La définition du dictionnaire Webster indique ceci: « not flourishing or prosperous; especially : not marked by success or economic well-being <an unprosperous family/town⁸⁶ ». Traduit librement, la définition traite de succès et de bien-être économique, ce qui exclut le sentiment amoureux, tout en soulignant l'aspect matériel de l'union. Un « mauvais » mariage, comme en français, a un sens plus général et plus vague. La différence est que dans la traduction, le choix du mari et le mariage en font une mauvaise union, tandis que l'original indique plutôt la résultante d'un mariage n'ayant pas fonctionné.

Un mariage respectable et fructueux l'est de trois façons : le statut social

⁸⁵ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 15.

⁸⁶ Merriam-Webster Dictionary, page consultée le 12 janvier 2017, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/unprosperous>

acquis, la richesse cumulée et la vie familiale, c'est-à-dire les enfants et la descendance. L'environnement familial est omniprésent dans le roman, tout comme dans la traduction. Les enfants sont présents, mais rarement différenciés, voire rarement nommés, tout en représentant une constante responsabilité pour les personnages féminins. En fait, le roman d'Austen (et la traduction reconduit cette impression) parle des femmes dans leur rôle de mère uniquement lorsqu'elles font défaut, souvent par leur absence ou leur négligence. Par exemple, lady Elliot est décédée jeune laissant ses trois filles aux soins d'un « père faible et vain⁸⁷ », elle est donc absente, tout comme l'est Mme Clay dont les enfants ne sont mentionnés qu'une seule fois. La différence entre les deux personnages réside évidemment dans le choix d'abandonner sa progéniture. Lady Elliot est décrite comme tout ce qu'il y a de plus respectable et de compétent comme mère, tandis que la description de Mme Clay est plutôt centrée sur son mauvais mariage, puisque le personnage est en chasse pour se repositionner mieux en société au moyen d'un mariage. Le cas de Marie Musgrove dit autre chose : amplement décrite comme une personne qui « ne sait pas s'y prendre avec eux [ses enfants]⁸⁸ », elle est trop égoïste et occupée à s'apitoyer sur son sort et à se sentir négligée d'autrui pour prendre soin de qui que ce soit. L'exemple de la chute de son fils est un bon exemple : c'est Anna qui, en soignant le petit, calme l'hystérie de sa sœur. De même, lorsque Louisa est soignée par Mme Harville, Marie refuse de retourner à la maison pour s'occuper de ses enfants, tout ayant des crises

⁸⁷ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 4.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 50.

de nerfs. Elle n'aide pas, généralement elle nuit même. Elle laisse Mme Harville soigner sa belle-sœur et s'occuper de ses enfants sans même lui proposer d'aide. D'ailleurs, dans le récit, c'est la raison pour laquelle le capitaine Wentworth aurait voulu qu'Anna reste à sa place.

Les enfants de Mme Harville ne sont mentionnés que pour dire que la dame s'en occupe en plus de prendre soin de la fragile Louisa. Sans autre mention d'eux, il semble que le personnage passe pour une bonne mère, pour peu qu'elle se compare aux autres femmes décrites dans le roman. De même pour Mme Musgrove : « la famille était nombreuse, mais c'étaient encore des enfants, excepté Charles, Louise et Henriette⁸⁹ ». Elle se plaint des deux garçons de Marie, déplorant la méthode de leur mère. Le caractère et le comportement des trois aînés est agréable et démontre une bonne humeur qui attestent que Mme Musgrove ne semble pas trop mal se débrouiller. Il est curieux que seuls les enfants majeurs soient nommés : le lecteur ne sait même pas combien d'enfants le couple Musgrove a, et la traduction reconduit le roman original à cet égard. L'enfance passe pour accessoire; seul le résultat fini, l'adulte, doit être considéré. Cette façon de les présenter les fait également appartenir au monde de la femme tel qu'il est circonscrit tout au long du XIX^e siècle, soit à l'intérieur, dans l'intimité de la maison et de la famille. De toute évidence, les aînés se retrouvent plutôt en société, à l'extérieur, mais de manière différente :

⁸⁹ *Ibid.*, Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, p. 45.

l'homme et la femme étudient, mais l'un à l'université et l'autre à la pension; le père prend tôt en charge le garçon, tandis que la fille reste à la maison avec sa mère.

Partie 2 : *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination* (1821), Isabelle de Montolieu

Après la parution posthume de *Persuasion* en 1818, les éditions Arthus-Bertrand publient sa première traduction en français en 1821 : *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, texte traduit librement par la baronne Isabelle de Montolieu. La traduction doit entre autres sa popularité au contexte historique et éditorial:

La période bénéficie d'un contexte historique et littéraire très favorable à la publication de romans anglais. [...] les années 1820 sont celles du mouvement romantique et de l'anglophilie : nombreux sont les auteurs britanniques comme Fanny Burney, Ann Radcliffe, et bientôt Walter Scott à connaître alors un succès très important auprès des élites françaises⁹⁰.

Considérés en France comme des « "nouveautés" d'outre-Manche⁹¹ », les romans de Jane Austen sont rapidement traduits et offerts au lectorat français. Le succès de *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination* est directement imputable au style de sa traductrice, lequel

est en effet plein d'emphase et de sentimentalité, très peu perméable à l'ironie de Jane Austen, mais c'est précisément pour ces qualités, jugées très « françaises », qu'il était apprécié par ses nombreux lecteurs. Selon Valérie Cossy, qui a étudié les premières traductions d'Austen de la *Bibliothèque britannique* et de Mme de Montolieu, cette dernière a nettement insufflé aux romans une idéologie moralisante et un style très romanesque⁹².

Le nom d'Isabelle de Montolieu, traductrice, adaptatrice et imitatrice bien connue du milieu littéraire français garantit le succès de la traduction. Ainsi, il apparaît clairement que la

⁹⁰ Lucile Trunel, *Op. cit.*, p. 62.

⁹¹ *Ibid.*, p. 61.

⁹² Valérie Cossy, *Jane Austen in Swizerland : a Study of the Early French Translations*, Genève/Paris, Slatkine, Volume VIII de la collection « Travaux sur la Suisse des Lumières, 2006, 336 p., dans Lucile Trunel, « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », *Revue de la BNF*, 2014, vol. #1, n° 46, p. 63.

réception de Jane Austen en France est problématique. La version publiée par Isabelle de Montolieu démontre à elle seule que le lectorat français lisait avant tout la traductrice, et non Jane Austen. C'est pourquoi Isabelle Bour soutient que ce texte n'est pas une vraie traduction, mais bien une adaptation du roman dont la logique consiste à le rendre compatible avec les mœurs et les mentalités françaises de l'époque. Lucile Trunel objecte cependant que c'est l'usage de procéder ainsi au début du dix-neuvième siècle. La réglementation et les droits d'auteur n'encadrent pas aussi sévèrement la pratique de la traduction, et les traducteurs, dont Isabelle de Montolieu, s'approprient le texte original. La traduction en est d'autant plus intéressante à étudier. Les ajouts, les modifications, les retraits, tout peut faire sens sur le plan de l'analyse textuelle. Le texte traduit compte de nombreuses additions, car d'un roman en deux volumes de quelque 125 pages chacun, la traductrice tire deux volumes, l'un de 241 pages, et le second de 292 pages.

Auteure à succès, Isabelle de Montolieu dispose d'un ensemble de publications assez important. Elles lui valent une grande réputation qui contribue largement à faire connaître le nom de Jane Austen en France au début du siècle :

Les traductions d'Isabelle de Montolieu appartiennent à une sorte de « bibliothèque », éditée jusqu'en 1847, *Les Œuvres de la baronne de Montolieu*, où l'on trouve de nombreuses adaptations de Charlotte Smith, Elisa Hervey, Mrs Okeeffe, Hanna Opie, etc. C'est bien la renommée de Montolieu qui détermine le succès de *Raison et sensibilité* et de *La Famille Elliot* [le nom d'Austen n'apparaît qu'en 1821, sur la couverture de *La Famille Elliot*]⁹³.

La réédition de *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, datée de 1828, ne présente pas le nom de Jane Austen sur la page couverture, se contentant de l'indiquer sur la page titre. Ce

⁹³ Lucile Trunel, *Op. cit.*, p. 63.

choix éditorial prouve l'influence du nom de la traductrice sur les ventes. Cependant, la traduction comprend en 1821, comme en 1828, une notice bibliographique sur Jane Austen, rédigée par Henry Austen, frère de l'auteure, et traduite. Le crédit du roman original est ainsi rendu à Jane Austen, malgré le fait que la traduction s'en distancie passablement. La note de la traductrice en début de roman atteste l'admiration d'Isabelle de Montolieu pour la prose de Jane Austen, sans toutefois signaler, comme dans d'autres traductions, les libertés prises avec le texte original, sinon du bout de la plume : « J'ai traduit avec assez de fidélité, jusqu'à la fin où je me suis permis, suivant ma coutume, quelques légers changements que j'ai cru nécessaires [...] »⁹⁴.

Estimée et prolifique, la baronne de Montolieu ne doit cependant pas être jugée autrement que la plupart des traductrices de l'époque. Elle vit de sa plume, et non de son statut de baronne, lequel elle a acquis plus tardivement :

En fait, on commence tout juste à entrevoir les motivations et les conditions de travail d'une fille de pasteur qui ne devint baronne qu'après avoir épousé, en secondes noces, un ancien colonel, originaire de Montbéliard. Il ne faut pas se laisser abuser par le clinquant du titre de noblesse, par la rhétorique de l'époque et par les contraintes du marketing. [...] Isabelle de Montolieu ne traduit pas (juste) pour le plaisir, elle traduit (avant tout) pour survivre [...] Vraies ou fausses baronnes, les traductrices qui affichent une particule sont surtout des femmes dans le besoin. Leur titre de noblesse est un argument de vente, quand il ne s'agit pas tout bonnement d'un pseudonyme⁹⁵.

La traductrice accomplit donc un réel travail rémunéré qu'elle tente de rendre le plus vendeur possible, dans l'espoir d'être redemandée par la maison d'édition. Isabelle de Montolieu écrit

⁹⁴ Isabelle de Montolieu, « Note du traducteur », citée par Lucile Trunel, « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », dans *Revue de la BNF*, 2014, vol. 1, n° 46, p. 64.

⁹⁵ Frédéric Weinmann, « les traductrices littéraires dans la France du XIX^e siècle », dans André LeRousseau, *Des femmes traductrices : entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 21.

principalement pour un lectorat féminin. Conséquemment, elle adapte le contenu de

Persuasion expressément pour ses lectrices :

Austen est d'abord traduite par une femme, Isabelle de Montolieu, qui participe activement de la fabrication de la « littérature féminine » en vogue dans les cabinets de lecture, entre gothique et romantisme, une littérature écrite avant tout par des femmes (auteurs et traductrices professionnelles), pour un lectorat féminin⁹⁶.

La Famille Elliot ou *l'ancienne inclination* n'a rien d'un roman gothique et tire bien peu du courant romantique français, mais il participe assurément de la littérature destinée aux femmes en raison du sentimentalisme appuyé de la traduction, des portraits de la vie quotidienne des Anglaises, et des propos portés sur le mariage et la famille. La traductrice incline le contenu du roman original vers un contenu moralisateur et formateur :

Mais surtout, ses romans sont de « bonne tenue » : ce sont des livres que l'on peut faire lire aux jeunes filles, nous précise déjà un éditeur. Des lectures de femmes, ou considérées comme telles⁹⁷.

Le récit d'Anne, ou d'*Alice* dans la traduction, s'insère parfaitement dans la littérature dédiée aux jeunes filles du début du siècle en France. Nombre d'entre elles ont perdu un, voire leurs deux parents⁹⁸. Sur le plan des valeurs, la traduction se montre très moralisatrice. Elle valorise ostensiblement les comportements dont l'apprentissage et l'imitation sont souhaités pour les futures épouses et mères, et dévalorise en revanche des comportements jugés inappropriés. Le mécanisme narratif mis en place consiste à parsemer la fiction d'*inserts* axiologiques.

⁹⁶ Lucile Trunel, *Op. cit.*, p. 62.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁹⁸ Rebecca Rogers, *Les bourgeoises au pensionnat. L'éducation féminine au XIX^e siècle*, Rennes, coll. « Histoire », Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 101.

L'analyse qui suit portera sur les représentations de l'aristocratie, de la femme et de la féminité, ainsi que du mariage et de la famille. Dans tous les cas, il s'agira de comprendre l'interaction entre l'édition de 1821 et la saisie partielle de la semiosis sociale, telle qu'elle a été précédemment présentée. Partant des trois représentations choisies, nous étudierons des extraits de la traduction d'Isabelle de Montolieu et les rapporterons au texte original de Jane Austen. Nous reviendrons également périodiquement sur ce qu'exprime la traduction de Mme Letorsay aux mêmes endroits afin d'amorcer une réflexion comparative de ces deux traductions du dix-neuvième siècle.

Représentation de l'aristocratie

La traduction de 1821, faite par Isabelle de Montolieu, démontre un fin travail d'adaptation de la représentation de l'aristocratie. La réappropriation du texte tend à reconduire les idées en matière de politique et de noblesse qui circulent en France à cette époque bien précise, soit au lendemain de la restauration de la monarchie. En maints endroits de la traduction, des détails opportuns sont ajoutés, précisions qui appuient généralement les droits et les responsabilités des aristocrates. La chose est notamment perceptible dans les opinions anti-démocratiques que professe M. Elliot⁹⁹.

Tout comme le roman original, *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination* divise les personnages selon leur rang, en présentant une typologie de l'aristocratie et en créant une atmosphère liée à la noblesse. Les personnages aristocrates du récit sont les suivants : Sir Walter Elliot et ses filles (Élisabeth, Alice et Maria), Lady Russell, Lady Dalrymple et sa fille (Miss Carteret) et William Elliot (héritier du titre de Sir Walter). Il existe bien d'autres personnages de noblesse inférieure, comme Mr Musgrove Esq et son héritier, Charles Musgrove, mais l'environnement dans lequel ils évoluent, tout comme leurs actions et leurs paroles, les différencient de la noblesse plus élevée. Dans la traduction, il n'est réellement question d'aristocratie que lorsque les personnages la font sentir à leurs compagnons. Le vent de « froid », qui accompagne l'attitude protocolaire des personnages, crée une ambiance de

⁹⁹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, Paris, Arthus Bertrand, 1828, volume 2, p. 38.

malaise général. L'extrait où Elisabeth et son père convient famille et amis chez eux pour une soirée le démontre :

Des pas alarmans se firent entendre sur l'escalier; d'autres visiteurs arrivaient; la porte s'ouvre avec fracas pour sir Walter et miss Elisabeth Elliot, ridiculement parés pour venir voir d'anciens amis et alliés. Ils firent une entrée solennelle, qui répandit un froid général dans le salon. Alice se sentit oppressée, et voyait que chacun éprouvait la même impression : la cordialité, la franchise, la gaîté avaient disparu au moment de cette arrivée, et furent remplacées par une cérémonie glacée, un dédain affecté, un long silence. Oh! Combien il était pénible pour Alice que ce fussent son père et sa sœur! Elle eut cependant un plaisir inattendu; le capitaine Wentworth fut reconnu et salué de tous deux. Elisabeth surtout mit beaucoup de grâce dans ce salut : elle lui adressa une fois la parole, et le regarda souvent avec un air de complaisance; puis elle fit un mouvement qui semblait indiquer qu'elle prenait tout-à-coup une grande résolution. Après quelques minutes employées en fastidieux compliments, elle commença avec un ton de dignité à faire elle-même ses invitations, quoique, dit-elle, Maria eût déjà dû les faire pour le lendemain. C'était un petit rassemblement de parens et d'amis particuliers, une soirée sans cérémonie; tout cela fut dit en ouvrant un élégant étui plein de cartes qu'elle avait préparées, pour suivre la mode du jour. Au milieu d'une belle vignette frappée, on lisait, si l'on pouvait, écrits en pieds de mouche avec une fine plume de corbeau, ces mots tracés par l'adroite main de madame Clay : *Miss Elliot reçoit chez elle demain mercredi*. Elle en laissa plusieurs sur la table avec un sourire intelligent et poli en regardant autour d'elle, et une gracieuse inclination de tête, puis elle présenta une carte à Wentworth avec un sourire encore plus gracieux. La vérité était qu'Elisabeth avait été assez long-temps pour sentir l'importance d'avoir à ses soirées un homme d'une aussi belle figure et d'une tournure aussi noble et aussi élégante; le passé était oublié, et le présent lui montrait le beau capitaine ornant son magnifique salon. Il reçut la carte en saluant silencieusement. Sir Walter et sa fille se levèrent, firent un signe de la main pour que chacun restât à sa place, et disparurent. Dès que la porte fut refermée, on respira plus à l'aise [...] ¹⁰⁰.

Voici également l'extrait du texte original :

Alarming sounds were heard; other visitors approached, and the door was thrown open for Sir Walter and Miss Elliot, whose entrance seemed to give a general chill. Anne felt an instant oppression, and, wherever she looked, saw symptoms of the same. The comfort, the freedom, the gaiety of the room was over, hushed into cold composure, determined silence, or insipid talk, to meet the heartless elegance of her father and sister. How mortifying to feel that it was so! Her jealous eye was

¹⁰⁰ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, *Op. cit.*, p. 232 à 234.

satisfied in one particular. Captain Wentworth was acknowledged again by each, by Elizabeth more graciously than before. She even addressed him once, and looked at him more than once. Elizabeth was, in fact, revolving a great measure. The sequel explained it. After the waste of a few minutes in saying the proper nothings, she began to give the invitation which was to comprise all the remaining dues of the Musgroves. "To-morrow evening, to meet a few friends, no formal party." It was all said very gracefully, and the cards with which she had provided herself, the "Miss Elliot at home," were laid on the table, with a courteous, comprehensive smile and one card more decidedly for Captain Wentworth. The truth was that Elizabeth had been long enough in Bath, to understand the importance of a man of such an air and appearance as his. The past was nothing. The present was that Captain Wentworth would move about well in her drawing-room. The card was pointedly given, and Sir Walter and Elizabeth arose and disappeared. The interruption had been short, though severe; and ease and animation returned to most of those they left, as the door shut them out¹⁰¹.

L'intrusion d'Elisabeth et de Sir Walter est évidente dans le roman original, comme dans le texte traduit. L'« alarme » que cause leur arrivée, le « fracas » de leur « entrée solennelle » en font état. Il appert immédiatement que le duo ne s'intègre pas du tout avec le groupe déjà assemblé. Leur apparence « ridiculement paré[e] », détail ajouté dans la traduction, et leur attitude les distinguent des autres personnages de manière péjorative. Le « froid général » qui les gagne tous est causé par eux et par le sentiment d'inauthenticité qu'ils dégagent. La « franchise » cède la place à une « cérémonie glacée » (« cold composure »). Le froid, lié au qualificatif « glacé » ne laisse aucun doute. La fausseté et le jeu aristocratique sont aussi mis de l'avant par l'accumulation de mots et d'expressions comme « dédain affecté », « silence », « mit beaucoup de grâce », « un air de complaisance », « fit un mouvement qui semblait indiquer », « fastidieux compliments », « un ton de dignité ». Dans la traduction, tout dans l'attitude et dans ses actions suggère qu'Elisabeth joue un rôle, qu'elle suit un protocole. Le texte original,

¹⁰¹ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 226.

quant à lui, n'emploie pas de mots et d'expressions de ce type et se contente de nommer ses actes. L'emploi de l'expression « fastidieux compliments » pour traduire les riens appropriés (« proper nothings ») démontre l'aspect négatif du cérémonial social et de la dévitalisation de relations qui, du seul fait de l'entrée en scène, se limitent aux apparences de la politesse et à une sorte de composition composée. Il en résulte qu'Elisabeth paraît plus méchante dans le texte traduit parce qu'elle joue un rôle, tandis qu'elle ne fait que ce qu'elle connaît (ce qui démontre son ignorance) dans le texte en anglais. Elle sait que c'est son devoir de recevoir ces personnes, et elle l'accomplit, sans nécessairement apprécier particulièrement les gens qu'elle invite. Le commentaire « on lisait, si l'on pouvait », ajouté dans la traduction, ajoute au dédain qu'Elisabeth éprouve pour ses invités. Or, le lecteur sait que tous les personnages du récit savent lire et écrire, ce qui renforce le trait. Pourtant, le contexte français de 1821 rend l'insertion pertinente. L'analphabétisme est très présent et pose problème pour les officiers de la marine¹⁰² (dont c'est l'état pour plusieurs personnages), sans compter les femmes qui sont très souvent analphabètes et souffrent d'un manque de scolarisation¹⁰³. Étant donné la société française, ses rouages et son fonctionnement, il est effectivement surprenant que tous les personnages assemblés sachent lire, ce qui crée une impression de vision positive et romanesque. La traduction ajoute également l'idée selon laquelle Pénélope Clay a rédigé les cartes pour Elisabeth. La traductrice place donc décidément le personnage au

¹⁰² Michel Vergé-Franceschi, « Marine et "Naissance". La noblesse, un modèle social ? », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La Noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 1, p. 48-49.

¹⁰³ Michelle Perrot. « Les acteurs. Figures et rôles » dans Philippe Ariès, Georges Duby, *Histoire de la vie privée*, tome 4, Paris, Seuil, 1985, p. 156.

service d'Elizabeth et en position inférieure par rapport à elle. Dans les deux versions du texte, Mrs Clay est inférieure de par sa naissance. Mais, parce que la traduction indique spécifiquement ses actions utiles, Elisabeth paraît nettement plus consciente des procédures de hiérarchisation sociale. Dans la prose de Montolieu, qu'Élisabeth manifeste une impression de dédain aristocratique à l'égard des autres, en particulier pour ses invités, est indéniable. La prose de Mme Letorsay¹⁰⁴ épouse quant à elle davantage la forme du texte original sur la question de l'attitude et de l'apparat, sans manifester de dédain particulier et sans décrire les apparences des deux personnages. Les cartes d'invitation deviennent des lettres, ce qui donne l'impression d'une plus grande tâche d'écriture, mais qui ne mentionne pas Mrs Clay comme rédactrice.

La comparaison qui s'établit entre Wentworth et un bel objet qui « ornera » le salon d'Elizabeth démontre que tout n'est qu'apparence et construction pour les deux personnages aristocrates. Le texte original dit plutôt qu'il bougera bien, qu'il évoluera avec l'aisance requise dans son salon (« move about well »). L'idée de l'apparence et de la codification des mouvements est présente aussi dans cette version, mais la tournure de phrase choisie ne limite pas le personnage à un bijou. En anglais, dans ce contexte, l'expression implique également qu'il paraîtra bien par ses paroles et son interaction avec les autres invités. Le capitaine, autrefois dédaigné par le père et sa fille, suscite et mérite à présent leurs attentions parce qu'il est bel homme et bien tourné. À cet égard, la traduction de Mme Letorsay ne mentionne que le salut d'Elizabeth pour le personnage (le

¹⁰⁴ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 225-226.

salut de Sir Walter est omis), ce qui donne davantage de poids à son influence et à son pouvoir domestique. Elle paraît plus au fait des protocoles sociaux dans le texte traduit, car la mention de sa connaissance du contexte mondain de Bath est élargie à tous les lieux de l'aristocratie et de la cour : « Elisabeth avait été assez long-temps [en société] pour sentir l'importance d'avoir à ses soirées un homme d'une aussi belle figure et d'une tournure aussi noble et aussi élégante ». Chez Isabelle de Montolieu, l'anoblissement du capitaine compte plus ou moins pour eux, car c'est une dignité récente et de source militaire. La réaction des personnages aristocrates l'indique. Pour eux, « la marine est un métier ambigu. D'un côté, elle prolonge un état initialement roturier [...] De l'autre, à partir de Coligny et surtout à partir de Richelieu, elle s'érige en métier militaire, donc d'essence nobiliaire¹⁰⁵ ». L'opinion de Sir Walter au sujet de la marine est qu'elle permet à tort d'anoblir des personnes de naissance obscure et qu'elle détruit prématurément la jeunesse¹⁰⁶. La version originale du roman va jusqu'à prêter à Sir Walter une saillie de salon selon laquelle un marin gagnerait à mourir en mer pour éviter de trop s'enlaidir. La traduction d'Isabelle de Montolieu adoucit cette opinion en lui faisant simplement dire que nombre de marins ne vivent pas vieux. Cette atténuation limite la superficialité aristocrate. Mais, la traduction évite de rendre le détachement avec lequel sir Walter laisse comprendre que, à ses yeux, le vieillissement et la laideur, autrement dit : la déglingue de la représentation que les marins veulent et doivent donner d'eux-mêmes pour conserver leur statut, sont pires que la mort. Elisabeth et Sir Walter sont les

¹⁰⁵ Michel Vergé-Franceschi, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁰⁶ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p. 40.

exemples les plus exacerbés de l'obsession de l'apparence qui accompagne l'aristocratie¹⁰⁷. La conclusion est claire : Wentworth a une tournure « noble » et c'est ce qui lui permet d'être invité (sur un autre sujet, miss Carteret est si laide et si maladroite, que sans sa naissance, elle ne serait pas admise chez eux¹⁰⁸).

L'arrivée forcée de cette aristocratie, et son départ, apportent des changements à l'atmosphère pour les personnages présents. Il en va de même pour toutes les apparitions de la noblesse, notamment celles de Lady Dalrymple et de sa fille qui causent tout un émoi, même parmi les nobles Elliot. Les aristocrates désirent être distingués des autres groupes sociaux et ils doivent faire valoir la hiérarchie qui les place en état de supériorité devant des témoins¹⁰⁹, sans quoi et sans lesquels leur statut n'aurait aucune valeur. Les membres du groupe sur qui s'imposent et à qui en imposent Elisabeth et Sir Walter dans l'extrait, s'ils ne refusent pas leur rang, ne montrent pas d'empressement à le reconnaître.

L'intimidation des personnages témoins représentés dans la scène est causée par la parade donnée et par le comportement d'apparat exagéré des aristocrates. La représentation de l'aristocratie doit cependant être nuancée. L'héroïne, Alice, est de sang noble et sa sœur aussi, pourtant elles n'affichent pas ce degré de prétention. Maria, par son mariage, côtoie tous les jours ces personnes, et bien que ces dernières lui reprochent « l'orgueil Elliot », elle ne cause que du désagrément et de la honte à ses compagnons.

¹⁰⁷ D'autres personnages nobles y sont sujets, de manière plus nuancée : par exemple Lady Russell qui est trompée par l'apparence et les manières de Wentworth et d'Elliot.

¹⁰⁸ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, *La famille Elliot ou l'ancienne inclination*, Paris, Arthus Bertrand, 1828, volume 2, p. 61.

¹⁰⁹ L'épisode du carrosse de Lady Dalrymple venant pour transporter miss Elisabeth Elliot est annoncé haut et fort par cette dernière pour que tous sachent que c'est sa cousine.

Alice, par opposition aux autres personnages aristocratiques, incarne la représentation idéale de l'aristocratie : de noble naissance, mais accessible, sensible, serviable, belle et gracieuse, elle n'accorde pas d'importance aux questions d'apparat. Seuls les personnages pourvus de bon sens parviennent à exercer leur jugement en considération des trois aspects qui définissent en conjoncture une aristocratie respectable : la noblesse de sang, d'apparence et de caractère. Les personnages présentés favorablement dans le roman comme dans la traduction sont ceux qui possèdent par ordre d'importance : un bon caractère, un rang, et l'apparence ad hoc, laquelle n'est, après tout, que facultative. Si Alice répond aux trois critères, Lady Russel n'est pas en reste, mais elle entretient des préjugés qui nuisent à sa faculté de jugement. Elisabeth et Sir Walter sont nobles de sang et d'apparence, mais le caractère leur manque : ils sont égoïstes, superficiels et ont trop peu de bon sens pour les guider. Ils sont confinés à l'apparence, ce qui est d'autant plus préjudiciable qu'ils sont « ridiculement parés ». Elisabeth montre autant que possible sa beauté dans son invitation. Elle va jusqu'à sortir son « élégant étui plein de cartes » parce que c'est de la dernière « mode » de procéder ainsi. Cette ostentation, ajoutée aux manières protocolaires, dédaigneuses et froides d'une aristocrate qui ne désire que briller dans son salon, faire démonstration de sa noblesse et donner l'illusion qu'elle a de la richesse illustre ce qui peut poser problème sur le plan des représentations. La traduction d'Isabelle de Montolieu reconduit très bien ce motif de la *fausse richesse* présent dans le roman de Jane Austen, lequel souligne que de nombreuses familles nobles ont de lourdes dettes qu'une noblesse intègre devrait honorer, ce qui est loin d'être le cas. Lady Russel le dit à Sir Walter pour le conduire à

restreindre ses dépenses et Alice l'appuie fermement en suggérant qu'il accorde moins d'importance à la préservation du mode de vie et de la nécessité de paraître propres à sa classe d'appartenance. Dans le contexte de la Restauration, l'état de noblesse est parcouru d'une tension : un mode de comportement est attendu d'elle et doit viser à exhiber son honorabilité et sa respectabilité, et les écueils à éviter pour que ces dernières soient assurées lui sont clairement indiqués. Le souvenir de ce qui a conduit à 1789 et à 1793 n'est sans doute pas pour rien dans cet état de fait que le roman décrit avec soin.

Représentation de la femme et de la féminité

Par suite du séisme causé par la Révolution française en 1789, de l'avènement de l'Empire en 1805 puis de la Restauration en 1814 et 1815, la condition féminine connaît d'importants changements au début du XIX^e siècle en France. Durant cette période pour le moins agitée, une remise en question d'envergure s'amorce au sujet de la place des femmes au sein de la société. Les symptômes en sont particulièrement visibles sur la question de l'éducation des jeunes filles. L'objectif est de donner aux femmes une formation qui leur permettra de s'acquitter des rôles que lui délègue la société, c'est-à-dire de se marier, d'avoir des enfants et de gérer la vie domestique de la famille dans la droiture, la vertu et la foi :

La question de l'influence culturelle féminine constitue un héritage complexe, en particulier pour les femmes éduquées, qui sont confrontées à une vaste littérature attribuant la décadence et la chute de l'Ancien Régime à l'empire des dames de la cour, et plus spécifiquement, de la reine Marie-Antoinette. Les dénonciations injurieuses de crimes sexuels et financiers de la reine n'évoquent guère le lien existant entre les femmes et l'éducation, mais renforcent l'idée qu'il est dangereux de laisser les femmes exercer une influence et une autorité publiques¹¹⁰.

Au-delà de penseurs (Rousseau entre autres) et de dirigeants (Napoléon 1^{er}, puis le roi Louis XVIII), de nombreux éducateurs et une doxa diffuse accusent « la femme » d'avoir mené la France d'Ancien Régime à sa perte en raison de son manque de vertu et de son endettement. Par rétroaction et par manipulation idéologique, ils en font un idéologème (la femme est par nature déplacée dans la gestion sociale) afin d'imposer la thèse — présentée bien entendu comme valorisante et pleine d'admiration — que les femmes ne sont bien, bonnes et utiles qu'à l'intérieur, qu'elles doivent se consacrer à la vie domestique, et que seuls les hommes

¹¹⁰ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 33.

devraient s'occuper des affaires publiques, politiques et économiques. Cette limitation profondément sexiste et conservatrice du rôle féminin a une dimension punitive et restrictive, qui est l'objet d'une inversion typique du mode de fonctionnement de l'idéologie : la restriction, la répression sont présentées comme un cadeau et une reconnaissance de la valeur des femmes. Éduquées dans la religion et responsables de la vie domestique, elles sont présentées comme le moteur du changement. L'épuration des mœurs et des coutumes à laquelle elles procéderaient ainsi au plan l'unité la plus simple, c'est-à-dire la famille, s'étendrait peu à peu souterrainement d'abord à la société élargie, puis à la société globale. En d'autres termes, moins elle serait libre, plus elle contribuerait au perfectionnement (Condorcet) de la civilisation. Cette représentation est largement dominante, sinon hégémonique, dans l'imaginaire social du premier XIX^e siècle. Une telle représentation imbibe les personnages féminins de la traduction. Les femmes s'y répartissent en deux groupes : les unes sont respectables et à même de propulser la collectivité vers l'avant; les autres, au contraire, la mènent à sa perte.

Des accusations de manque de vertu et de légèreté sont ajoutées de manière récurrente dans la traduction d'Isabelle de Montolieu. La fascination doxique pour les soi-disant « crimes sexuels » de Marie-Antoinette filtre sous l'énoncé, car le qualificatif « légère » est toujours employé péjorativement dans le texte, pour parler de Pénélope Clay entre autres. Cette jeune femme est mal vue dans la traduction comme dans l'original, car elle tente de séduire Sir Walter en manipulant Elisabeth et son père par la flatterie. L'hypocrisie de ses manœuvres, à laquelle la traductrice ajoute la légèreté du caractère (« cette jeune veuve, très-

légère pour ne rien dire de plus, coquette, insinuante¹¹¹ ») ne peut conduire qu'à une écriture qui la condamne non pas comme un cas singulier, mais bien comme un type général qu'il faut supprimer et réprimer. Sur ce plan, la traduction d'Isabelle de Montolieu diverge de celle de Mme Letorsay. La coquetterie et la légèreté sont absentes de la traduction de 1882, laquelle est en interaction avec un autre imaginaire social. De son côté, sans être légère, le personnage d'Elisabeth, qui fait passer ses goûts luxueux avant le remboursement des dettes de son père, reconduit le topos de la femme déchue de l'Ancien Régime. Oisive, elle s'adonne aux plaisirs de la richesse et de la société, sans égard pour autre chose que son avantage. La description que le texte fait d'elle en témoigne :

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 partage¹¹².

Dans le même ordre d'idées, ses activités quotidiennes montrent qu'elle est centrée sur elle-même, par opposition à sa sœur Alice, qui donne une grande partie de son temps pour autrui :

Telles étaient les sensations qui remplissaient le vide de la vie de la belle Elisabeth; elle s'écoulait inutilement dans le cercle étroit d'une société de campagne, sans intérêt, sans autre activité que celle de la toilette, peu variée, ainsi que ses plaisirs, hors de la maison, et sans talents, sans occupation lorsqu'elle y restait¹¹³.

¹¹¹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p. 31.

¹¹² *Ibid.*, p. 7.

¹¹³ *Ibid.*, p. 15.

Par comparaison, le texte original se lit comme suit : « And being very handsome, and very like himself, her influence had always been great, and they had gone on together most happily¹¹⁴ », et poursuit ainsi au sujet de ses occupations :

Such were Elizabeth Elliot's sentiments and sensations; such the cares to alloy, the agitations to vary, the sameness and the elegance, the prosperity and the nothingness, of her scene of life – such the feelings to give interest to a long, uneventful residence in one country circle, to fill the vacancies which were the habits of utility abroad, no talents or accomplishments for home, to occupy¹¹⁵.

Dans la traduction, Elisabeth partage la double fixation de son père sur la noblesse et l'apparence. Or, le texte anglais ne donne pas de détail aussi précis, puisqu'il se contente de mentionner qu'elle est très belle et qu'elle lui ressemble. La question de l'apparat et de la noblesse oisive est ajoutée par la traductrice. Cet ajout, lié au caractère peu respectable de Sir Walter, baronnet sot, exubérant et endetté, marque clairement le personnage d'Elisabeth comme un exemple de la femme aristocrate responsable de la déchéance de l'Ancien Régime. D'ailleurs, Sir Walter lui-même est qualifié comme le serait une femme en raison de sa préoccupation constante pour son apparence, son âge, etc. (« coquette¹¹⁶ »). Cette féminisation de l'homme, liée à son endettement, aggrave pour autant qu'une telle chose se puisse l'image de la femme corruptrice et ruineuse : en effet, ce n'est même plus la femme en tant qu'individu qui est disqualifiée, c'est le principe ontologique du féminin qui est visé. Marie-Antoinette, dans cette logique, est née de toute éternité vicieuse, corrompue,

¹¹⁴ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 4.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁶ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p. 3.

intrigante, etc. Ensemble, les deux personnages accumulent les torts causés au régime monarchique dont ils portent les indices nosographiques sur leur être même.

De plus, là où le texte original les présente tous les deux selon une certaine égalité, la traduction française place Elisabeth décidément en infériorité face à son père, bien qu'elle augmente en considération « chaque jour ». Le rapport entre un père et sa fille aînée, quoique maîtresse du château depuis le décès de sa mère, demeure celui de la femme sous la tutelle paternelle. Elisabeth doit être considérée chanceuse d'entretenir de bons rapports avec Sir Walter. Et la prose est en bordure de lui voir une consolation dans le fait qu'elle s'en trouve avantagée par rapport à sa sœur Anne, pour qui il n'a aucune considération. Les occupations d'Elisabeth prouvent que la femme doit se trouver à l'intérieur. Le texte original mentionne qu'outre le mariage et la trahison de M. Elliot, seule l'élégance et la nullité occupent son esprit. Ces pensées et activités comblent les trous (« vacances ») creusés par son absence d'occupation utile à l'extérieur de la maison. L'occupation respectable d'une aristocrate aurait été les œuvres de charité comme celles dont se souciait sa mère de son vivant. La traduction annule l'activité extérieure de la femme en se contentant de dire qu'Elisabeth s'emploie à des futilités et qu'elle ne possède aucun talent pour passer le temps chez elle. Elle poursuit ainsi sa critique de la femme qui n'apporte rien à la vie domestique, qui perd son temps et qui contribue à mener à sa perte un ménage déjà fort endetté. Le mot « accomplishments » employé en anglais se rapporte aux arts d'agrément comme la musique ou le dessin, apprentissages essentiels dans les sociétés aristocratique et bourgeoise de l'Ancien Régime. La traductrice a plutôt fait usage du mot « talens », qui ne désigne pas précisément ni seulement

l'agrément, et accorde une portée élargie (et péjorative) à la description du personnage. Dans le domaine de l'éducation féminine, le débat post-révolutionnaire remet justement en question la pertinence de l'enseignement des arts d'agrément au bénéfice de connaissances plus utiles à la femme pour gérer sa maison : « La tension quant à la place à donner aux études sérieuses par rapport aux études " agréables " est au cœur du débat pédagogique sur l'éducation féminine¹¹⁷ ». L'éducation féminine varie néanmoins beaucoup selon les écoles et selon le rang social des élèves. Michelle Perrot note que les milieux aisés privilégient fréquemment les arts d'agrément, en raison du mariage de rang qu'ils espèrent pour leurs filles. Le manque de « talents » d'Elisabeth soulève une contradiction. De rang noble et fille aînée de surcroît, elle espère un mariage avantageux. Et pourtant, elle n'a développé aucune capacité durant son éducation, ni domestique, ni d'agrément. Elle compte donc uniquement sur sa beauté et sur sa noblesse pour attirer un bon parti. La mort de la mère pourrait expliquer au moins partiellement cette situation : « Les mères ont une beaucoup plus grande responsabilité en ce qui concerne leurs filles, que l'État leur abandonne (retard de scolarisation des filles) et que l'Église leur confie [...] Les mères ont une lourde mission : marier leurs filles¹¹⁸ ». L'éducation des sœurs Elliot est donc laissée entre les mains d'une pension qui se contenterait normalement de compléter les enseignements maternels et de « parfaire » l'éducation des jeunes filles. Or, dans la France du début du XIX^e siècle, « si les maîtresses de pension encouragent l'association entre l'institution scolaire et la famille, les maisons d'éducation ne sont cependant pas des familles, et leur logique de fonctionnement ne produit

¹¹⁷ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 96.

¹¹⁸ Michelle Perrot. « Les Acteurs. Figures et rôles », *Op. cit.*, p. 156.

pas " naturellement " de futures épouses et mères¹¹⁹ ». Les différences et oppositions qui existent entre les trois sœurs laissent croire que la bonne volonté de chacune est pour beaucoup dans le résultat de leur formation : Elisabeth n'a aucun talent et Maria très peu, tandis qu'Alice joue du clavecin¹²⁰, comprend la langue italienne¹²¹ et possède une culture littéraire en plus de savoir gérer des enfants et d'agir avec délicatesse et utilité.

Malgré sa formation académique, la traduction indique que « le dégoût qu'Alice avait pour ce séjour [Bath] était fondé sur ce qu'elle y avait été placée d'abord, après la mort de sa mère, dans un pensionnat très-ennuyeux¹²² ». Le texte original dit plutôt : « And with regard to Anne's dislike of Bath, she [Lady Russell] considered it as a prejudice and mistake, arising first from the circumstance of her having been three years at school there, after her mother's death¹²³ ». La traduction, contrairement au texte en anglais, fait porter le blâme spécifiquement à la « très-ennuyeuse » école qu'Alice a fréquentée, alors que l'éducation de l'héroïne dans sa généralité a causé la mauvaise première impression d'Anne pour Bath, allié au deuil qui l'affectait, selon Lady Russell du moins. La multiplicité des approches et des pensions ouvertes en France à l'époque de la traduction donne un sens péjoratif à l'institution d'éducation féminine, même lorsque les étudiantes en sortent accomplies. Pourtant, ce n'est pas toujours le cas : outre les sœurs d'Alice qui ne brillent pas par leur éducation, les demoiselles Musgrove ne rapportent chez leurs parents qu'une éducation moyenne :

¹¹⁹ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 101.

¹²⁰ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p. 96.

¹²¹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 2, *Op. cit.*, p. 145.

¹²² Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p.29.

¹²³ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 14.

c'étaient deux grandes miss de dix-neuf et vingt ans, qui avaient acquis dans une bonne pension à Excester toutes les perfections requises dans l'éducation moderne, et qui, comme mille autres jeunes personnes, n'avaient plus rien à faire que d'embellir la maison paternelle et d'y vivre contentes et joyeuses. Leur costume contrastait en tout point avec celui de leur mère; leur figure était agréable et jolie, leur caractère gai et complaisant, leurs manières simples et naturelles; leurs talens, excepté la danse, assez médiocres au total; c'étaient d'aimables jeunes personnes qui aimaient leur maison, et qu'on aimait aussi à rencontrer.¹²⁴

Le texte original dit ceci :

But the only two grown up, excepting Charles, were Henrietta and Louisa, young ladies of nineteen and twenty, who had brought from a school at Exeter all the usual stock of accomplishments, and were now, like thousands of other young ladies, living to be fashionable, happy, and merry. Their dress had every advantage, their faces were rather pretty, their spirits extremely good, their manners unembarrassed and pleasant; they were of consequence at home, and favorites abroad.¹²⁵

L'expression « the usual stock of accomplishments » dit tout autre chose que « toutes les perfections requises dans l'éducation moderne ». Ce qui est habituel n'a par définition rien d'exceptionnel. Les talents des sœurs Musgrove ne sortent pas de l'ordinaire. Pourtant, la traduction indique que leur éducation est suffisante pour respecter les normes modernes. La relation entre les deux versions permet d'avancer que des études limitées sont ce qui conviennent à la femme, de qui la société s'attend à ce qu'elle ne déroge pas de ce qu'elle connaît : la famille et le mariage. La vision ainsi créée dans la traduction corrobore et conforte une image doxique archi-présente dans la société de 1821. La version anglaise mentionne que les jeunes demoiselles ne vivent que pour être à la mode et que pour être heureuses et joyeuses. La traduction maintient les qualificatifs liés au bonheur, mais efface ce qui concerne

¹²⁴ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, volume 1, *Op. cit.*, p.83-84.

¹²⁵ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 40-41.

la mode. On peut en déduire que cet intérêt n'est pas jugé acceptable pour la femme, car il mène à la vanité et à des dépenses. La traduction reconduit la crainte des apparences comme seul moyen d'exercer son jugement. Les éducateurs parlent des « dangers de l'artifice¹²⁶ ». Ainsi, elle évite de comparer les respectables Miss Musgrove à un personnage fautif comme Elisabeth Elliot. Elle suggère plutôt que Louisa et Henrietta ne font qu'« embellir la maison paternelle ». Qu'elles accomplissent cela par leur personne ou par leurs occupations revient néanmoins à dire que leur place est dans la vie domestique, au côté d'un mari ou, à défaut, de leur père. Sur l'erre d'aller, le texte vante leur apparence et leurs manières convenables et agréables. Par rapport à la version originale, la traduction ajoute que « leurs talents, excepté la danse, [sont] assez médiocres au total ». La nouvelle vague de débats dans l'éducation féminine fait ressortir que les arts d'agrément sont « associés à la frivolité et [à] la superficialité¹²⁷ » et que leur apprentissage ne devrait pas hypothéquer les autres éléments d'éducation, plus utiles à la femme pour remplir son rôle domestique. Les demoiselles Musgrove ont donc eu une éducation respectable, puisque leurs capacités dans l'agrément restent dans la moyenne. La danse, si elle peut être frivole, est également un des moyens les plus employés pour attirer un mari. Il reste que la fréquence à laquelle la famille Musgrove improvise des danses indique un certain degré de vitalité qu'on peut associer à la jeunesse. En effet, si les jeunes Musgrove et leurs cousins, les Hayter, participent à ces danses, les parents ne font que les superviser. Alice elle-même ne danse pas, puisqu'elle préfère se consacrer à une occupation plus tranquille : le clavecin. Plus cultivée, plus vieille et plus mature, l'héroïne

¹²⁶ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 60.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

se consacre à cet art de l'agrément, non pas pour recevoir des compliments, mais pour se distraire elle-même et pour rendre service à ses hôtes. Malgré la conscience qu'elle a de sa supériorité dans ce domaine, elle ne tire aucune vanité de sa maîtrise du clavecin, ce qui représente le type féminin idéal. Ses accomplissements ne sont pour elle ni un indice de futilité mondaine ni un aveu de superficialité.

La capacité à voir au-delà des apparences est associée à une pratique religieuse que l'institution éducative désire imposer aux femmes. Or, la religion dont Michelle Perrot signale que la transmission est confiée à la mère¹²⁸, est ajoutée par la traductrice dans *La famille Elliot ou l'ancienne inclination*. En effet, si le texte original inclut des références à la pratique religieuse, ce ne sont que des informations circonstancielle et accessoires au récit. À l'inverse, la traduction insère fréquemment des allusions à la pratique religieuse. Voici un exemple de désapprobation liée à une indifférence religieuse, Alice faisant des observations au sujet de M. Elliot (cet extrait n'est présent que dans la traduction d'Isabelle de Montolieu) :

Quelquefois il nommait par hasard ses amis de jeunesse, qu'Alice avait entendu citer comme des jeunes gens d'une conduite très-légère. Son mariage n'avait pas été heureux, à ce que disait le colonel Wallis; mais était-ce sa faute ou celle de sa femme? Dans l'un ou dans l'autre cas, elle ne trouvait pas qu'il parlât d'elle avec cette sensibilité qu'il affectait d'avoir pour d'autres sujets. Il l'avait épousée par inclination, elle l'avait passionnément aimé; elle était belle, aimable; elle était morte dans la fleur de son âge; et même en lui supposant quelques torts, un tel événement devait laisser des traces plus profondes dans un cœur vraiment sensible. Ses discours ni ses manières n'annonçaient un homme irréligieux; mais elle pouvait juger qu'il était au moins indifférent. Il allait rarement à l'église, choisissait le dimanche pour ses courses, n'avait lu aucun des excellents ouvrages sur cette matière importante; quand on en parlait, il gardait un silence

¹²⁸ Michelle Perrot, « Les Acteurs. Figures et rôles », *Op. cit.*, p. 156.

respectueux; mais elle avait quelquefois remarqué un sourire de dédain qui ne lui plaisait pas.¹²⁹

La traduction ne transpose pas le texte original dans cet extrait, mais voici l'endroit du texte anglais où la traductrice a inséré ce commentaire :

The names which occasionally dropt of former associates, the allusions to former practices and pursuits, suggested suspicions not favourable of what had been. She saw that there had been bad habits; that Sunday-travelling had been a common thing; that there had been a period of his life (and probably not a short one) when he had been, at least, careless on all serious matters; and, though he might now think very differently, who could answer for the true sentiments of a clever, cautious man, grown old enough to appreciate a fair character? How could it ever be ascertained that his mind was truly cleansed?¹³⁰

Le début du texte permet de raccorder les deux versions, mais la similarité ne continue pas. La traduction traite du mariage de M. Elliot, du sentiment de deuil qui devrait l'occuper, mais qui n'est manifestement pas éprouvé et n'est pas même feint par le personnage. Vient ensuite l'examen de la pratique et de la croyance religieuse de l'homme, qu'Alice juge insuffisantes. Une allusion insérée dans le texte anglais — « Sunday-travelling had been a common thing » — recoupe l'idée que M. Elliot « choisissait le dimanche pour ses courses ». Cependant, la traduction développe davantage le fait que le personnage ne va pas à l'église et qu'il ne lit pas les ouvrages des moralistes. Elle présente par conséquent M. Elliot comme un être insensible et impie, alors que l'original travaille davantage à semer le doute sur son comportement et à relier ce dernier au manque de principes qui gouvernait sa vie antérieure. Le texte anglais insiste d'ailleurs sur la difficulté d'exercer un jugement sur une personne qui est prudente, réservée et qui ne se livre jamais (traduction libre de : « whose tongue never slipped¹³¹ »). Ce

¹²⁹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 2, *Op. cit.*, p. 85-86.

¹³⁰ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 160-161.

¹³¹ *Ibid.*, p. 161.

remplacement de la morale par la religion dans la traduction d'Isabelle de Montolieu dénote l'importance qu'elle lui accorde. Alice rapporte une observation tenue pour une vérité et critique un personnage déjà dévalué du point de vue de l'hypocrisie et de la fausseté. L'éducation des jeunes filles dans les principes de la religion chrétienne prime. À titre comparatif, la traduction de Mme Letorsay évacue totalement la question religieuse, car il n'est question que des « sentiments passés¹³² » du personnage et de son caractère « habile et prudent ». Le mot « sentiments » est employé pour décrire le rapport qu'il entretient avec les idées de l'époque : ce sont des opinions (« sentiment du devoir »), rien de plus. Sur ce sujet, comme sur bien d'autres, la traduction de Mme Letorsay diverge de celle d'Isabelle de Montolieu.

La famille Elliot ou l'ancienne inclination, sans pour autant s'offrir comme un traité didactique, reconduit les modalités de l'éducation féminine qui prévalent dorénavant. Elle fait ainsi partie de la littérature consacrée à la formation des jeunes filles sous la Restauration. Les valeurs et principes qu'elle privilégie brossent le portrait de ce que devrait devenir toute jeune fille qui se veut respectable. Le récit lui-même et les personnages mis en scène participent de ce type de littérature :

La littérature pour la jeunesse, montrant des mères absentes, malades ou mauvaises, témoigne également de la reconnaissance par les contemporains du fait que le modèle domestique demeure un idéal à construire. Dans les premières décennies du siècle, les jeunes filles sont souvent placées en pension précisément parce que leur famille ne fonctionne pas comme elle le devrait, soit que l'un des parents soit décédé, soit que la mère n'ait pas les moyens, voire le désir, de compléter l'éducation de sa fille¹³³.

¹³² Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 168.

¹³³ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 101.

La traduction d'Isabelle de Montolieu partage sans aucun doute cet état d'esprit et les choix esthétiques qui vont avec.

Représentation du mariage et de la famille

Ainsi que cela a été précédemment mentionné, le rôle de la mère est fortement critiqué dans la société française. La mère absente, malade ou mauvaise¹³⁴ a une place de choix à la fois dans le roman de Jane Austen et dans la traduction d'Isabelle de Montolieu, comme d'ailleurs elle en a une dans une grande partie de la littérature de formation des jeunes filles de l'époque. La famille peut être représentée de bien des façons, mais la traduction démontre que son bon état et sa durée sont placés sous la seule responsabilité de la femme.

Le roman de Jane Austen présente de nombreuses mères, mais peu d'entre elles sont valorisées, ce que le texte traduit reconduit. La traduction s'écarte de l'original, car de nombreuses références aux enfants sont ajoutées, ce qui révèle une insistance sur le rôle de la mère plutôt que sur la ménagère dans un sens plus large.

Lady Elliot, la première mère du récit, est décédée et laisse ses trois filles aux soins inadéquats de son mari. Sir Walter est « tout à fait incapable de les guider et de les protéger¹³⁵ ». Dans le texte original, le baronnet ne peut pas être un bon père en raison de son caractère prétentieux et bête (« conceited and silly¹³⁶ »). La traduction est plus vague à ce sujet : elle suscite l'impression qu'aucun père n'est en mesure d'élever des enfants, des filles moins encore que des garçons. Cette vision de la responsabilité maternelle est largement répandue en France au XIX^e siècle. Michelle Perrot avance que la mère s'occupe principalement des enfants en bas âge et de l'éducation de ses filles, alors que les fils sont pris

¹³⁴ Rebecca Rogers, *Op. cit.*, p. 101.

¹³⁵ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 4.

¹³⁶ *Idem.*

sous l'aile de leur père¹³⁷. L'incompétence généralement admise des pères pour éduquer leurs filles est transposée dans la traduction, où les demoiselles Elliot sont confiées à Lady Russel, qui leur donne un exemple de bonté, d'éducation et de dignité de rang. L'idée d'un père impliqué dans la gestion des enfants est pourtant présente dans la traduction : Charles Musgrove s'occupe de ses jeunes fils, mieux même que leur mère (« Quant à l'éducation des enfans, sa théorie était aussi meilleure que celle de sa femme, et sa pratique moins mauvaise¹³⁸ »). Cependant, ce sont des garçons, ce qui concorde avec le point de vue éducatif français. Selon celui-ci, un enfant malade n'est pas la responsabilité de l'homme, comme l'explique Alice à sa sœur Maria :

En vérité, Maria, vous avez tort de blâmer votre mari, il fait plaisir à son père, et peut se reposer sur nous pour surveiller son enfant : ce n'est pas l'affaire des hommes, ils n'y entendent rien, et une mère remplit, en soignant son fils, un devoir qu'elle ne voudrait confier à personne¹³⁹.

L'intelligence émotive prêtée à la femme (par opposition à la rationalité de l'homme)¹⁴⁰ devient la raison qui justifie qu'elle doit demeurer à la maison avec son enfant. Dans le roman original comme dans la traduction, le personnage de Maria est une mauvaise mère. Non seulement, elle s'absente fréquemment, mais de plus, quand elle est présente, elle ne sait pas s'y prendre pour gérer et éduquer ses fils. Elle ne souhaite pas du tout être en leur présence et choisit toujours de rester loin d'eux. Son absence est sursoulignée dans la traduction, alors que le texte original mentionne beaucoup moins les enfants, ce qui attire moins l'attention du lecteur sur ce détail. Ces lignes mettent en évidence l'effet de sens créé par le texte traduit :

¹³⁷ Michelle Perrot, «Les Acteurs. Figures et rôles», *Op. cit.*, p. 156.

¹³⁸ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 90.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 118.

¹⁴⁰ Alice Primi, *Op. cit.*, p. 172.

« Et l'on me laissera donc toute seule ici pendant qu'on ira s'amuser à Bath? Il faudra que je reste avec des enfans ennuyeux? C'est vraiment trop cruel¹⁴¹ ». L'équivalent en anglais se lit comme suit : « "Upon my word, I shall be pretty well off, when you are all gone away to be happy at Bath! "¹⁴² ». La mention des enfants dans la traduction intensifie la critique faite envers le personnage de Maria sur le plan de la maternité, tandis que l'original se réfère au fait que Maria se retrouvera seule chez elle lorsque les Musgrove et Alice iront à Bath. Entre se plaindre de la solitude et se plaindre de s'occuper de ses enfants, la différence est grande. Le portrait ainsi fait de Maria la rend pire dans la traduction, car sa famille souffre de ce que la société du texte tient pour ses lacunes. La sœur de l'héroïne elle-même reconduit ce jugement:

Quoique Charles et Maria eussent prolongé leur séjour à Lyme au-delà de ce qu'Alice l'avait pensé, et qu'elle fût peinée de ce que sa sœur abandonnait aussi long-temps ses enfans, elle fut surprise, connaissant aussi bien Maria, d'apprendre son retour à Uppercross avant celui de M. et madame Musgrove¹⁴³.

Dans la version originale, cette phrase se présente comme ceci : « Though Charles and Mary had remained at Lyme much longer after Mr. and Mrs. Musgrove's going, than Anne conceived they could have been at all wanted, they were yet the first of the family to be at home again [...]»¹⁴⁴ ». La présence de Charles Musgrove à Lyme est justifiée dans le récit, car sa sœur Louisa s'est gravement blessée et qu'il est à sa disposition avant l'arrivée de ses parents. La version originale dit cela simplement : lorsque Mr et Mrs Musgrove sont arrivés, Charles et Maria n'étaient plus utiles, mais ils sont restés quand même. La traduction quant à elle avance qu'Alice est peinée que Maria abandonne ses enfants, mais que connaissant son caractère

¹⁴¹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 86.

¹⁴² Jane Austen, *Op. cit.*, p. 42.

¹⁴³ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 2, *Op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁴ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 129.

égoïste, elle n'est pas surprise. L'ironie subtile employée en anglais est retranchée au profit d'une accusation beaucoup plus précise envers Maria, car elle est désignée comme une mère négligente. L'accusation vaut aussi bien lorsqu'elle n'est pas présente que lorsqu'elle est à la maison avec les enfants :

-- Mais n'avez-vous pas vu vos petits garçons? – Oui, sans doute, aussi long-temps que j'ai pu les supporter; mais ils sont si bruyans, qu'ils me font plus de mal que de bien. Charles ne comprend pas un mot de ce que je dis, et Walter devient tout-à-fait mutin; vous verrez comme ils sont insupportables¹⁴⁵.

Voici la version anglaise :

"You have had your little boys with you?" "Yes, as long as I could bear their noise; but they are so unmanageable that they do me more harm than good. Little Charles does not mind a word I say, and Walter is growing quite as bad. "¹⁴⁶

Celle-ci présente les enfants de Maria comme s'ils étaient pour elle une distraction, ce que la traduction reconduit. Le personnage utilise la présence de Charles et Walter par égoïsme, pour se distraire, mais dès qu'elle est contrariée, elle les chasse. La traduction exagère sa réaction à leur égard, ainsi que le montre l'affirmation : « ils sont insupportables ». De plus, contrairement à la version anglaise qui emploie l'expression « does not mind a word I say », la traduction indique que Charles « ne comprend pas un mot ». Dans le premier cas, le garçon se fiche de ce qu'elle dit, ce qui indique que Maria n'a aucune autorité sur lui. Dans le second cas, si Charles ne comprend pas ce que sa mère lui dit, logiquement, c'est qu'elle n'arrive pas à lui expliquer et qu'elle perd patience avant d'y arriver. En anglais, la faute de la mère est une question d'autorité ; en français la faute de la mère est un manque de patience et d'attention. La douceur et la patience d'Alice font contraste avec ce comportement, et puisque l'héroïne

¹⁴⁵ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 77-78.

¹⁴⁶ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 37-38.

du récit est aussi le personnage féminin le plus valorisé, les torts de Maria apparaissent d'autant plus importants. La modification apportée au sens du texte dans la traduction réduit donc les qualités maternelles recherchées. Malgré le fait qu'Alice n'a pas d'enfants elle-même, elle s'avère implicitement plus compétente que sa sœur. Dans l'extrait suivant, Mrs. Musgrove lui en parle :

Dès que la vieille mistriss Musgrove la voyait un instant seule, elle ne manquait pas de lui dire : "Ah! Miss Alice! Que je serais heureuse si vous pouviez inculquer à votre sœur un peu de votre manière avec les enfans! Ils sont si doux, si gentils quand c'est vous qui les amenez, et si insupportables quand ils viennent avec leur mère! Elle les gâte et le gronde tour à tour sans qu'on sache pourquoi et d'après son caprice. C'est grand dommage qu'elle ne sache pas mieux les élever; sans partialité, ce sont les deux petits garçons les plus beaux et les plus aimables qu'il y ait au monde; mais mistriss Charles n'a pas la moindre idée d'éducation. Je vous assure, miss Alice, que c'est ce qui m'empêche de les inviter plus souvent. Je crois que mon fils n'est pas très-content de moi à cet égard; mais ma pauvre tête ne tient plus à leur tapage, et leur mère, qui prend des maux de nerfs au moindre bruit, souffre et encourage celui de ses enfans quand ils sont ici; car chez elle ils sont grondés et renvoyés dès qu'ils bougent."¹⁴⁷

Voici le même extrait tiré du roman original :

And Mrs Musgrove took the first opportunity of being alone with Anne to say, "Oh! Miss Anne, I cannot help wishing Mrs. Charles had a little of your method with those children. They are quite different creatures with you! But to be sure, in general they are so spoiled! It is a pity you cannot put your sister in the way of managing them. They are as fine healthy children as ever were seen, poor little dears, without partiality; but Mrs. Charles knows no more how they should be treated! – Bless me, how troublesome they are sometimes! – I assure you, Miss Anne, it prevents my wishing to see them at our house so often as I otherwise should. I believe Mrs. Charles is not quite pleased with my not inviting them oftener; but you know it is very bad to have children with one, that one is obliged to be checking every moment; 'don't do this, and don't do that;' -- or that one can only keep in tolerable order by more cake than is good for them."¹⁴⁸

¹⁴⁷ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 91-92.

¹⁴⁸ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 44-45.

Les qualités valorisées chez une mère changent avec la traduction. Dans le texte original, Mrs. Musgrove vante la méthode (« method ») d’Alice avec ses neveux, Isabelle de Montolieu, elle, emploie le mot « manière ». Les deux mots n’ont d’évidence pas le même sens. Selon le *Petit Robert*, une « manière » est la « forme particulière que revêt l’accomplissement d’une action, le déroulement d’un fait, l’être ou l’existence¹⁴⁹ ». L’expression employée dans la traduction réfère également à une « manière d’être, de vivre ». Plus encore que de lui correspondre, le mot condense la personnalité du personnage d’Alice. Ses sentiments, le sens qu’elle donne à ses actions sont lisibles dans la façon dont elle gère ses petits neveux. La douceur, la patience et la constance qui la caractérisent ailleurs dans le texte apparaissent en filigrane, car les manières sont aussi représentatives du comportement et de la sensibilité d’une personne. Par opposition, le mot « method », utilisé en anglais, se définit comme suit : « a procedure or process for attaining an object : such as a (1) : a systematic procedure, technique, or mode of inquiry employed by a proper to a particular discipline or art¹⁵⁰ ». Il a quelque chose d’un protocole nécessaire à l’accomplissement d’un travail. Ce contraste entre les mots prouve que la traduction naturalise le rôle de la mère en le liant intrinsèquement aux sentiments féminins et aux qualités prêtées à une femme respectable comme Alice. Le caractère méthodique et rationnel du mot anglais tranche avec l’intelligence émotive prêtée à la femme dans la traduction. La France postrévolutionnaire place la femme au sein du foyer et justifie cette contrainte en arguant que la nature féminine la destine à l’intériorité (des lieux autant que de la parole), à la maternité et à la vie domestique. Elle est donc le complément domestique et

¹⁴⁹ *Le Petit Robert de la langue française*, consulté le 14 avril 2017, <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

¹⁵⁰ Merriam-Webster Dictionary, page consultée le 14 avril 2017, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/method>

décoratif d'un sujet masculin dont la *nature* raisonnable, par une tautologie typique des pensées exclusivistes, le destine *naturellement* à s'occuper des affaires extérieures¹⁵¹. La douceur et la gentillesse dont font preuve les deux neveux d'Alice attestent des caractéristiques qu'elle leur transmet par sa présence. En anglais, le segment de texte correspondant précise seulement qu'ils sont des créatures différentes avec elle (« different creatures with you »). La spécificité des qualificatifs indique les comportements que doit inculquer une mère à sa progéniture pour être jugée recevable au brevet de bonne mère, ce à quoi Maria échoue lamentablement. Pourtant, toute la responsabilité retombe sur elle dans le texte original, car c'est elle qui, selon Mrs Musgrove, lui en veut de ne pas inviter ses fils plus souvent. La traduction, quant à elle, présente Charles Musgrove comme celui qui tient rancune à sa mère. L'expression « n'est pas très-content de moi à cet égard » cristallise la relation d'autorité qui prévaut entre l'homme et la femme, ce duo serait-il composé d'un fils et de sa mère. En un sens, le reproche de Charles insinue que Mrs Musgrove n'accomplit pas son rôle domestique, à savoir celui de fortifier la famille et de gérer en hôtesse et en mère la vie domestique de la grande maison.

Mrs Musgrove est présentée comme une mère aimante et adéquate, même si ni l'original ni la traduction ne s'épanchent directement sur ses qualités de mère. Son succès se mesure plutôt à la qualité des adultes qu'elle présente à la société. Trois de ses enfants ont atteint la majorité et la reconnaissance sociale ; ils ont des manières agréables et un bon caractère, quoiqu'ils présentent tous trois un penchant coupable pour la frivolité. La traduction

¹⁵¹ Alice Primi, *Op. cit.*, p. 172.

l'excuse par leur jeune âge : le caractère quelque peu léger d'Henriette et de Louisa est jugé temporaire. En revanche, Charles, une fois devenu père de famille, ne met toujours « de zèle à rien si ce n'est à la chasse » ou ne s'avère efficace qu'« en niaiseries ¹⁵² ». De plus, ledit penchant semble prospérer en raison du grand nombre de soirées se terminant par les bals impromptus qui ont lieu chez eux. Mrs Musgrove a cependant un autre fils, mais ce dernier n'apporte aucune contribution positive à la société : « ce jeune homme [Richard] était un mauvais sujet dans toute l'étendue du terme, dont on n'avait jamais pu rien faire, et qu'on avait envoyé sur mer; il était dissipateur, stupide, indocile, et l'on regarda sa mort comme un bonheur¹⁵³ ». Le texte original se lit comme suit : « the Musgroves had had the ill fortune of a very troublesome, hopeless son; and the good fortune to lose him before he reached his twentieth year¹⁵⁴ ». La version originale présente Richard comme une malchance que les Musgrove ont dû subir (« ill fortune »), tandis que la traduction précise « qu'on [les Musgrove] n'avait jamais pu rien faire » de lui. C'est dire que les parents ont essayé de favoriser sa réussite, mais sans succès. Quelques lignes plus bas, un autre ajout au roman original stipule « qu'une mère a toujours en réserve des regrets et des larmes pour ses enfans, qu'ils le méritent ou non; le fonds de sa tendresse est inépuisable¹⁵⁵ ». En somme, le texte traduit présente globalement Mrs Musgrove comme une bonne mère, ce qui n'est pas nécessairement le cas dans le texte original. La présence accrue des enfants dans la traduction leur donne une plus grande place, là où le roman original les mentionne au passage, usant d'un

¹⁵² Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 89.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁵⁴ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 50.

¹⁵⁵ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 106.

ton qui confine à l'indifférence.

La dernière mère présentée dans la traduction est Pénélope Clay, mère de deux enfants qu'elle a confiés à son père pour partir en compagnie de Sir Walter et d'Elisabeth : « c'était une mistriss Clay, fille de sir Sheperd, qui, après un imprudent et malheureux mariage, ayant perdu son mari, était revenue vivre chez son père avec deux enfants, fruit de cet hymen¹⁵⁶ ». Son absence est totale, car elle passe la durée du roman à Bath — environ six mois — alors que ses enfants demeurent à Kellynch. Si le début du roman original le signale une fois sans jamais plus y revenir, la traduction rappelle avec insistance au lecteur que la dame néglige ses enfants : « elle [Alice] aurait voulu être persuadée que sir Walter n'en eût point pour madame Pénélope Clay : la prolongation de son séjour, ayant laissé ses deux enfants aux soins de son père, donnait de violens soupçons sur ses motifs¹⁵⁷ ». L'attention supplémentaire portée à ses enfants montre deux choses : d'une part, qu'elle n'est pas une mère respectable ; d'autre part, que le mariage prime pour elle sur la famille.

Pour Pénélope Clay, le mariage est un moyen de placement et d'avancement. Cette conception du lien conjugal, quoiqu'elle soit rendue répréhensible par l'hypocrisie et les talents de manipulatrice prêtés à la jeune femme dans la traduction, est représentative de la condition féminine au XIX^e siècle. En effet, toute jeune fille respectable se destine au mariage, puis à la maternité. Seule la mort de son père ou de son mari confère à la femme une certaine indépendance. Alors qu'elle est présentée comme une veuve dans la traduction, Pénélope Clay est séparée de son premier mari dans la version originale. Cette modification indique que l'idée

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵⁷ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 2, *Op. cit.*, p. 50.

d'une séparation de corps, voire d'un divorce, est irrévocablement un tabou dans la société du texte traduit. Le divorce par volonté unilatérale obtenu en 1792 est limité à une volonté consensuelle en 1804 et entièrement révoqué en 1816 avec la Restauration¹⁵⁸. À titre de roman de formation destinée aux jeunes filles, la traduction montre le bon exemple en occultant la rupture du couple intégrée dans le roman anglais. Néanmoins, Mrs Clay bénéficie d'une plus grande autonomie dans le texte traduit en raison du statut social qu'elle a acquis à la suite du décès de son mari. Elle n'en recherche pas moins activement un remariage fructueux et elle tente par tous les moyens de séduire Sir Walter. Le remariage est plus fréquent chez les femmes à qui la richesse manque et qui sont encore jeunes. La traduction exalte par exemple le désintérêt manifesté par Lady Russell à l'idée de se remarier, lequel résulte du fait qu'elle possède, de par son état de veuve, à la fois les moyens financiers pour bien vivre et l'indépendance pour le faire. Mrs Clay, par contre, souhaite assurer son avenir en épousant Sir Walter. À une époque où le mariage est le seul moyen pour une femme de gérer et de programmer son existence, son ambition est compréhensible, ce qui revient à dire qu'elle est en pleine intelligence avec la doxa ambiante. Cependant, comme pour de nombreux aspects de la vie féminine, la méthode employée pour attirer un mari est critiquée. Une femme respectable doit être pure. Outre ses qualités de ménagère et de mère, la jeune fille bonne à marier doit être morale, de maintien modeste et dotée d'une pudeur presque honteuse¹⁵⁹. Mrs Clay, si elle n'est plus une jeune fille, est cependant décrite comme une jolie veuve « coquette », « très-légère » et « insinuante »¹⁶⁰, ce qui va à l'encontre des attentes posées à

¹⁵⁸ Arlette Lebigre, *Op. cit.*, pp. 76-78.

¹⁵⁹ Michelle Perrot. « Les Acteurs. Figures et rôles », *Op. cit.*, p. 451.

¹⁶⁰ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 31.

l'égard des femmes. Même mariées, elles sont considérées faibles, sensibles et comme des êtres de nature incapable de ne pas facilement succomber au désir et à la volupté¹⁶¹. Bien plus que dans le texte original, Pénélope Clay s'avère donc un exemple à ne pas suivre pour obtenir un mariage honnête, respectable et fructueux dans la traduction.

La traduction présente également plusieurs femmes mariées. Elles sont les mêmes que dans le texte original, mais leur attitude et le type de relation qu'elles entretiennent avec leurs époux respectifs changent parfois. C'est le cas de Maria, qui est mariée à Charles Musgrove :

Maria Musgrove était une petite femme très-gâtée, très-nerveuse, croyant se rendre intéressante en affectant une santé très délicate, et se plaignant sans cesse des maux qu'elle croyait avoir. Dès qu'elle éprouvait la plus petite contrariété, elle avait l'habitude, dans ses momens d'ennui ou de malaise, de réclamer la société de sa bonne sœur Alice, dont elle connaissait l'indulgence et la bonté¹⁶².

Voici également le texte en anglais : « Mary, often a little unwell, and always thinking a great deal of her own complaints, and always in the habit of claiming Anne when any thing was the matter, was indisposed¹⁶³ ». Dans le roman original, même si Maria se plaint constamment du moindre mal, le texte ne la donne pas pour une hypocondriaque : il dit clairement qu'elle est réellement malade. De façon très différente, la traduction présente sa maladie comme une création destinée à lui procurer de l'attention. Dans les deux cas, son attitude désagréable et ses attentes démesurées à leur égard conduisent son mari et sa belle-famille à l'éviter autant que possible. La traduction amplifie les torts de Maria en qualifiant son attitude non seulement de mensongère (« en affectant une santé très délicate »), mais aussi de manipulatrice. Elle

¹⁶¹ Michelle Perrot, *Mon histoire des femmes*, *Op. cit.*, p. 84.

¹⁶² Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 65-66.

¹⁶³ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 33.

profite en effet de sa sœur et se décharge de ses responsabilités sur ses épaules. Elle constitue par suite un contre-exemple de ce que devrait être une épouse respectable. À l'égard de la représentation dominante de la femme respectable et de la formation qu'elle doit recevoir circulant dans l'imaginaire social, elle représente tout ce qu'une femme doit éviter de faire.

Par opposition, la traduction met en scène Mrs Croft, qui est très attachée à son mari et qui le suit dans tous ses voyages en mer :

Mistriss Croft n'était ni trop grande ni trop forte; mais cependant elle avait dans sa taille, dans ses mouvemens, dans le jeu de sa physionomie quelque chose d'un peu masculin, qui rappelait singulièrement son frère; elle annonçait une santé vigoureuse, et un caractère ferme et décidé, mêlé d'une expression de bonté et de franchise. Ses yeux étaient noirs et brillans, ses dents très-blanches, ses traits agréables; mais son teint, assez brun et haut en couleur, se ressentait de ses longs voyages sur mer avec son mari, et la faisait paraître plus âgée qu'elle ne l'était; elle avait alors trente-cinq ans et paraissait avoir passé la quarantaine. Ses manières étaient ouvertes, aisées, décidées; on voyait qu'elle ne se défiait ni d'elle-même ni des autres, qu'elle disait tout ce qu'elle pensait, et n'avait aucune des petites faiblesses féminines, sans qu'elle eût cependant rien de rude ni de vulgaire; c'était vraiment une aimable femme, et son mari en était pénétré; sa Sophie était son oracle¹⁶⁴.

L'extrait équivalent en anglais se lit comme suit:

Mrs. Croft, though neither tall nor fat, had a squareness, uprightness, and vigour of form, which gave importance to her person. She had bright dark eyes, good teeth, and altogether an agreeable face; though her reddened and weather-beaten complexion, the consequence of her having been almost as much at sea as her husband, made her seem to have lived some years longer in the world than her real eight and thirty. Her manners were open, easy, and decided, like one who had no distrust of herself, and no doubts of what to do; without any approach to coarseness, however, or any want of good humour¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 101-102.

¹⁶⁵ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 48.

Si le texte original se limite à décrire l'apparence et les manières de Mrs. Croft, la traduction lui ajoute une mention concernant la valeur que son mari, l'amiral, lui prête dans sa vie. Le nom « oracle » poétise l'idée d'un guide, d'une personne qui voit le futur et sait l'interpréter. De toute évidence, Sophie est valorisée comme épouse, non seulement pour la relation amoureuse sincère qu'elle entretient avec son mari, mais aussi parce qu'elle fait tout pour assurer son succès et préserver son honneur. Cette valorisation jure cependant avec les qualificatifs employés pour la décrire. La traduction masculinise le personnage (« elle avait dans sa taille, dans ses mouvements, dans le jeu de sa physionomie quelque chose d'un peu masculin », « n'avait aucune des petites faiblesses féminines »). Liée à l'idée qu'elle est une bonne épouse, la traduction avance que l'épouse idéale ne devrait pas se montrer trop sensible, timide, ou démontrer trop d'insécurité. Il reste qu'Alice remarque la manière d'être de Sophie Croft et qu'elle est surprise de son aplomb. Elle trouve la relation qui l'unit à l'amiral inhabituelle, quoiqu'elle soit ou, plutôt, en raison du fait qu'elle est pleine de sincérité et d'amour :

L'amiral lui [à Sophie] remit froidement les rênes; elle s'en servit adroitement pour éviter de tomber dans une ornière. Alice sourit de leur manière de cheminer, qu'elle s'imagina être le modèle de leur vie. L'amiral avait l'air d'abord de conduire; mais au moindre embarras il se laissait guider par sa femme, et s'en trouvait bien¹⁶⁶.

Et voici l'extrait équivalent en anglais :

But by coolly giving the reins a better direction herself, they happily passed the danger; and by once afterwards judiciously putting out her hand, they neither fell into a rut, nor ran foul of a dung-cart; and Anne, with some amusement at their

¹⁶⁶ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 187.

style of driving, which she imagined no bad representation of the general guidance of their affairs, found herself safely deposited by them at the cottage¹⁶⁷.

L'action de Sophie Croft change bien peu, quoique davantage d'exemples soient cités en anglais (« rut », « ran foul of a dung-cart »). Pour l'essentiel, elle prend la direction pour rectifier ou améliorer le voyage. Cependant, si dans la traduction, l'amiral se laisse « guider » par elle, le texte original traite d'eux comme un couple immédiatement lisible, à la ville comme en privé (« they happily passed the danger », « their style of driving », « the general guidance of their affairs », « deposited by them »). L'utilisation du singulier en traduction marque la division des rôles dans le couple, où l'épouse doit guider les actions de son mari par derrière, sans que cela s'aperçoive, mais lui laisser diriger le couple officiellement. Cette dynamique est spécifique à la traduction d'Isabelle de Montolieu. Le texte de Mme Letorsay épouse pour sa part davantage la description faite de Sophie Croft dans le roman original, la masculinisation du personnage en moins. Pourtant, là où la femme se fait donner les rênes par son mari, la traduction de 1882 présente Sophie qui prend les rênes et qui évite l'obstacle¹⁶⁸. L'initiative du personnage fait de l'épouse une actrice à part entière, qui ne doit pas craindre d'intervenir pour le bien du couple.

Le mariage est représenté comme l'unique aspiration de la femme, qu'elle puisse ou non la satisfaire. La vieille fille est celle qui échoue dans son rôle de jeune fille et qui est condamnée à une vie incertaine après le décès de son père. Dans le roman, Elisabeth illustre ce rapport au mariage. La traduction de 1821 insiste sur cette éventualité, car non seulement la description qui en est donnée est significativement plus longue (deux pages complètes

¹⁶⁷ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 92.

¹⁶⁸ Jane Austen, trad. de Mme Letorsay, *Op. cit.*, p. 101.

contre trois quarts d'une page en anglais), mais de plus, le dernier chapitre est également modifié pour confirmer son état (le roman original laisse plutôt la question en suspens). Le personnage est découragé par le temps qui passe et qui la laisse toujours sans mari :

Elisabeth calculait tristement combien de fois elle était allée et revenue sans la moindre variation que celle de l'atmosphère, sans le moindre changement dans son sort ou dans sa figure; ce calcul la conduisait à celui de ses années, et ramenait toujours les deux croix et le nombre neuf, si près de la troisième. Sans doute elle était très-satisfaite d'être encore aussi belle qu'elle l'eût jamais été; mais elle voyait s'approcher l'époque dangereuse où la fraîcheur se fane, où la beauté passe; elle n'aurait pas été fâchée de voir le nom de quelque ancien baronnet à côté du sien dans le livre chéri de sir Walter, qu'elle lisait aussi avec plaisir dans la fleur de sa jeunesse, mais qu'elle commençait à trouver fastidieux.¹⁶⁹

Voici également le texte original :

She had the remembrance of all this; she had the consciousness of being nine-and-twenty, to give her some regrets and some apprehensions. She was fully satisfied of being still quite as handsome as ever; but she felt her approach to the years of danger, and would have rejoiced to be certain of being properly solicited by baronet-blood within the next twelvemonth or two. Then might she again take up the book of books with as much enjoyment as in her early youth; but now she liked it not.¹⁷⁰

La notion de « calcul » est mentionnée deux fois dans la traduction, ce qui montre que la question du mariage est presque scientifique, voire arithmétique, pour la jeune fille. De plus, si Elisabeth recherche une demande en mariage appropriée dans le texte original (« properly solicited »), la traduction la montre prête à accepter n'importe qui, pourvu qu'il soit baronet. Elle vise à voir son mariage inscrit dans le registre de son père, sans égard pour son propre bonheur en amour. Les apparences et le vieillissement sont mentionnés en anglais, mais la traduction insiste davantage sur les traits qui les caractérisent (« la fraîcheur se fane, la beauté

¹⁶⁹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 1, *Op. cit.*, p. 10-11.

¹⁷⁰ Jane Austen, *Op. cit.*, p. 7.

« passe »). L'apparence d'une femme, liée à son âge, est l'outil le plus efficace pour obtenir un mari. Or, vu l'état d'Elisabeth à la fin de la traduction, il est patent qu'elle fait fausse route :

Elle employa toute son influence pour qu'il ne lui donnât pas une belle-mère, et jusqu'à présent l'occasion de lui donner un gendre ne s'est pas présentée.....
Vraisemblablement ils finiront leur insipide vie ensemble, lui sans femme, elle sans mari, et n'étant pas très-malheureux dans leurs beaux salons.¹⁷¹

Le roman original n'offre aucune mention du devenir d'Elisabeth, ni des autres personnages (excluant Alice et le capitaine Wentworth). La traduction, contrairement au texte original, ramène le récit vers le présent et vers la vie réelle (« Vraisemblablement, ils finiront leur insipide vie ensemble »). La morale donnée au début du dernier chapitre dans le texte anglais a une portée générale, et elle concerne la formation d'un couple :

When any two young people take it into their heads to marry, they are pretty sure by perseverance to carry their point, be they ever so poor, or ever so imprudent, or ever so little likely to be necessary to each other's ultimate comfort. This may be bad morality to conclude with, but I believe it be truth¹⁷².

Cette morale est retirée de la traduction. Celle-ci se contente d'indiquer qu'Alice et le capitaine Wentworth sont heureux « parce que leur bonheur est fondé sur de solides bases¹⁷³ ». Dans ces deux occurrences, le texte traduit plonge dans le récit et focalise sur les personnages et leur devenir, comme s'ils étaient de vraies personnes. Le roman original procède plutôt en élargissant le sens de l'histoire pour le projeter sur un horizon plus étendu. Les personnages et les situations sont vraisemblables, ce qui permet un recul et une référence de l'auteure au réel en anglais (utilisation du « I », tandis que la traduction se montre directement

¹⁷¹ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, vol. 2, *Op. cit.*, p. 291.

¹⁷² Jane Austen, *Op. cit.*, p. 248.

¹⁷³ Jane Austen, trad. d'Isabelle de Montolieu, *Op. cit.*, p. 292.

moralisatrice à l'endroit des personnages : en cette dernière, la traduction est bien un roman de la formation féminine.

Parues au XIX^e siècle, les deux traductions de *Persuasion* de Jane Austen retenues sont toutes deux habitées par un esprit de conservatisme. La Restauration, caractérisée par le retour de la monarchie et par la célébration de la foi chrétienne, l'est aussi par la redéfinition du rôle social et existentiel de la femme à laquelle ses idéologues et publicistes s'emploient. Elle assigne à l'œuvre d'Isabelle de Montolieu un rôle formateur, ce qui implique des contraintes scripturales destinées à faire en sorte que sa lecture elle-même soit formatrice. De même, en 1882, sous une Troisième République qui a mis une dizaine d'années à s'imposer, les valeurs conservatrices des royalistes ont leur *alter ego* romanesque dans la traduction de Mme Letorsay. Dans les deux cas, la portée éducative et la rectitude des mœurs participent à la décision de traduire de telle ou telle façon l'œuvre de Jane Austen.

L'éducation à destination vertueuse et familiale se montre effectivement conservatrice à l'égard des valeurs que les pensionnats doivent inculquer aux femmes. La traduction d'Isabelle de Montolieu condamne visiblement des comportements superficiels, égoïstes ou oisifs que la doxa tient pour des travers à ce point propres au sexe féminin — c'est-à-dire, en fait, à tout sujet féminin — qu'ils le définissent. Elle y ajoute aussi souvent que possible des références à la sentimentalité et au mariage : « Apart from straightforward departures from the plot, there is much resorting to what could be called "heightening" of scenes: Montolieu rarely misses an opportunity to have characters cry and fall into each others arms¹⁷⁴ ». Quand

¹⁷⁴ Isabelle Bour, « 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*, New York et Londres, Continuum, 2007, p. 23.

bien même Isabelle Bour note que, contrairement à la traduction de *Raison et sensibilité* (1813), *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination* épouse généralement l'intrigue du roman original, il demeure que les soupirs et la mélancolie amoureuse occupent une place prépondérante dans le texte de 1821.

Les nombreuses coupures opérées dans la traduction de Mme Letorsay en font un texte beaucoup plus court, et qui semble surtout plus direct. Cette concision permet à Lucile Trunel de considérer la traduction de 1882 comme un texte davantage réaliste que le premier, qui est plutôt vu comme un texte appartenant au sentimentalisme du début du XIX^e siècle. L'important est cependant que la traduction de Mme Letorsay, parfois confuse, montre combien la représentation de la fin du siècle que se font les Français est liée à leur passé aristocratique et aux formes stéréotypées des rôles attribués à chacun des sexes.

L'étude de ces deux traductions a conduit à vérifier l'hypothèse de départ de deux manières. D'une part, elle a montré que la construction du sens relève chez l'une et chez l'autre de choix scripturaux et de procédés différents, voire contradictoires. D'autre part, elle a prouvé que cette diversité des mouvements de sens résulte de l'interaction des textes traduits avec la semiosis sociale qui les entoure. Il n'est pas sans l'appartenance des traductions à telle ou telle classification générique qui ne soit modifiée par cette interaction. La prise en compte de ce lien de co-dépendance permet d'enrichir l'étude des traductions. En effet, comme texte distinct, chaque traduction permet de repérer les éléments de la semiosis sociale qui ont eu un impact sur le projet d'écriture. L'analyse des traductions d'Isabelle de Montolieu et de Mme Letorsay montre que tout les sépare parce qu'elles modifient selon leur historicité propre les représentations de la femme, de l'aristocratie et de la famille prévalant en 1821 et en 1882.

Fort de cet exemple, il est possible de proposer une hypothèse plus générale, laquelle se lirait comme suit : toute traduction est une actualisation (parmi d'autres possibles) d'un texte qui s'accomplit dans le rapport inégal qu'elle entretient avec des représentations essaimant dans deux semiosis sociales, celle du texte à traduire, celle de la traduction en train de se faire, celle-ci étant dominante par rapport à celle-là. C'est pour désigner cette opération bilatérale et pour bien faire comprendre qu'elle consiste en une action et non à une simple transposition que Patrick Maurus et Claude Duchet utilise l'expression « le traduire » plutôt que « la traduction »¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Cf. Claude Duchet, Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 46 et *passim*.

Bibliographie

1. Corpus primaire

1.A. Textes à l'étude

Austen, Jane, trad. d'Isabelle Montolieu, *La Famille Elliot ou l'ancienne inclination*, Paris, Arthus Bertrand, 1828, 293 p.

Austen, Jane, trad. de Mme Letorsay, *Persuasion*. Paris, Hachette, 1882, 251 p.

1.B. Autres Textes Considérés

Austen, Jane. *Persuasion*. Cambridge, Chadwyck-Healey, 1999 (volume source publié en 1818 à Londres, Éditions John Murray), 308 p.

Chapman, Robert William. *The Novels of Jane Austen. The text based on Collation of the Early Editions*. London, Oxford University Press, 1933, vol. 5, 311 p.

2. Bibliographie secondaire

2.A. Sociocritique, théorie, histoire et critique

Angenot, Marc. *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*. Bruxelles, Labor, 1986, 202 p.

Angenot, Marc. *1889 : un état du discours social*. Longueuil, Le Préambule, 1989, 1167 p.

Bénichou, Paul. *Les mages romantiques*. Paris, Gallimard, 1988, 553 p.

Bénichou, Paul. *Le temps des prophètes : doctrines de l'âge romantique*. Paris, Gallimard, 1977, 589 p.

D'Hulst, Lieven. *Essais d'histoire de la traduction : Avatars de Janus*. Paris, Classiques Garnier, 2014, 321, p.

D'Hulst, Lieven. *La traduction dans les cultures plurilingues*. Arras, Presses de l'Université d'Artois, 2011, 250 p.

Duchet, Claude. « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », dans *Littérature*, n°1, 1971, p. 5-14.

Duchet, Claude et Isabelle Tournier. « Sociocritique », dans Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, PUF, 1994, p. 3572.

Duchet, Claude. « Fins, finition, finalité, finitude », p. 6-25, dans Claude Duchet et Isabelle Tournier (dir.), *Genèses des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, 231 p.

Duchet, Claude, et Patrick Maurus. *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*. Paris, Honoré Champion, 2011, 266 p.

Guidère, Mathieu. *Introduction à la traductologie : penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Bruxelles, De Boeck, 2010, 176 p.

Gusdorf, Georges. *Le Romantisme*. Paris, Payot, Paris, 1993, vol. 1 : 900 p., vol. 2 : 708 p.

Gusdorf, Georges. *Le Savoir romantique de la nature*. Paris, Payot, 1985, 345 p.

Heilbron, Johan, Sapiro, Gisèle. « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 2002, vol. 144, p. 3-5.

Lafrance, Geneviève. *Qui perd gagne : imaginaire du don et Révolution française*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, 357 p.

Maurus, Patrick et Pierre Popovic (dir.). *Actualité de la sociocritique*. Paris, L'Harmattan, 2013, 260 p.

Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015, 361 p.

Popovic, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », dans *Pratiques*, n^{os} 151-152, décembre 2011, p. 7-38.

Popovic, Pierre. « La sociocritique : présupposés, visées, cadre heuristique. L'École de Montréal », *Revue des sciences humaines*, n^o 299, juillet à septembre 2010, p. 13-29.

Popovic, Pierre. *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*. Montréal, PUM, 2008, 377 p.

Robin, Régine. *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Longueuil, Le Préambule, 1989, 196 p.

Robin, Régine. *Discours et archive : expérimentations en analyse du discours*. Liège, Mardaga, 1994, 218 p.

Weinmann, Frédéric. « Les traductrices littéraires dans la France du XIX^e siècle », dans André LeRousseau, *Des Femmes traductrices : entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 19-42.

2.B. Ouvrages généraux

Bernstein, Serge, et Pierre Milza. *Histoire de l'Europe : du XIX^e au début du XX^e siècle.* Paris, Hatier, 2006, 479 p.

Corbin, Alain. « La relation intime ou le plaisir de l'échange », dans Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, tome 4, Paris, Seuil, 1985, pp. 503-562.

Corbin, Alain. « La petite bible des jeunes époux », Revue *L'Histoire*, numéro spécial : *L'amour et la sexualité*, Paris, 1984, pp. 70-75.

Duby, Georges, Philippe Ariès. *Histoire de la vie privée. Tome 4. Tome 5.* Paris, Seuil, 1985-1987, 620 et 635 p.

Duby, Georges. *L'amour et la sexualité.* Paris, Seuil, 1984, 114 p.

Figeac, Michel. « Noblesse urbaine et gentilhommerie rurale, deux modèles nobiliaires en Aquitaine », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marie Boisson, *La Noblesse de la fin du XVI^e au début du XX^e siècle, un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 2, p. 127-143.

Groethuysen, Bernard. *Origines de l'esprit bourgeois en France, 1927*, Paris, Gallimard, 300 p.

Heinich, Nathalie. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Éditions Gallimard, 2005, 370 p.

Henry, Louis, Houdaille, Jacques. « Célibat et âge au mariage aux XVIII^e et XIX^e siècles en France. II. Age au premier mariage », *Population*, 34^e année, n°2, 1979. pp. 408 et 413, repéré à l'adresse suivante : http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1979_num_34_2_18072

Hobsbawm, Eric. *Les primitifs de la révolte dans l'Europe moderne.* Paris, Pluriel, 2012, 318 p.

Jourdan, Jean-Paul. « De l'aristocratie d'Ancien Régime à la haute fonction publique contemporaine », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La Noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 2, p. 261-284.

La Guette, Pierre-Gabriel de, et Marc Déceneaux. *La Noblesse en France, son histoire, ses règles, son actualité.* Rennes, Éditions Ouest-France, 2002, 63 p.

Lasch, Christopher. *Les femmes et la vie ordinaire : amour, mariage et féminisme.* Paris, Climats, 2006, 249 p.

Lebigre, Arlette. « La longue marche du divorce », Revue *L'Histoire*, numéro spécial : *L'amour et la sexualité*, Paris, 1984, p. 76-78.

LeRousseau, Andrée. « Introduction », dans *Des Femmes traductrices : entre altérité et affirmation de soi*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 11-18.

Martin-Fugier, Anne. *Comédienne.* Paris, Éditions du Seuil, 2001, 409 p.

Montreynaud, Florence. *Le XX^e siècle des femmes.* Paris, Nathan, 1992, 753 p.

Perrot, Michelle. *Mon histoire des femmes.* Paris, Seuil, 2006, 245 p.

Perrot, Michelle. « Les acteurs. Figures et rôles », dans Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, tome 4, Paris, Seuil, 1985, pp. 121-186.

Perrot, Michelle. « Drames et conflits familiaux », dans Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, tome 4, Paris, Seuil, 1985, p. 263-286.

Pontet, Josette, Figeac, Michel et Marc Boisson (dir.). *La Noblesse de la fin du 16^e au début du 20^e siècle. Un modèle social ? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 1 : 436 p. et vol. 2 : 366 p.

Primi, Alice. « La question des femmes au XIX^e siècle », dans Riot-Sarcey, *De la différence des sexes : le genre en histoire*, Paris, Larousse, 2010, pp. 161-183.

Prost, Antoine. « Frontières et espaces du privé », dans Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, tome 5, Paris, Seuil, 1987, p. 13-154.

Riot-Sarcey, Michèle. *Histoire du féminisme.* Paris, La Découverte, 2008, 120 p.

Riot-Sarcey, Michèle. *De la différence des sexes : le genre en histoire.* Paris, Larousse, 2010, 287 p.

Ripa, Yannick. *Les femmes, actrices de l'histoire : France, 1789-1945.* Paris, SEDES, 1999, 191 p.

Rogers, Rebecca. *Les Bourgeoises au pensionnat. L'éducation féminine au XIX^e siècle*, Rennes, coll. « Histoire », Presses universitaires de Rennes, 2007, 390 p.

Taillard, Christian. « La noblesse aux champs. Réflexions sur les rapports ville-campagne dans l'architecture française au XVIII^e », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La Noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 1, p. 381-394.

Texier, Alain. *Qu'est-ce que la noblesse ?* Paris, Tallandier, 1988, 601 p.

Thébaud, Françoise. « Le genre de la démocratie au XX^e siècle », dans Riot-Sarcey, Michèle, *De la différence des sexes : le genre en histoire.* Paris, Larousse, 2010, pp. 186-212.

Vergé-Franceschi, Michel. « Marine et "Naissance". La noblesse, un modèle social? », dans Josette Pontet, Michel Figeac, Marc Boisson (dir.), *La Noblesse de la fin du 16^e siècle au début du 20^e siècle. Un modèle social? Actes du colloque de Bordeaux*, Anglet, Atlantica, 2002, vol. 1, pp. 43-64.

Vincent, Gérard. « Une histoire du secret », dans Ariès, Philippe, Duby, Georges, *Histoire de la vie privée*, tome 5, Paris, Seuil, 1987, pp. 155-390.

2.C. Études spéciales

Bour, Isabelle. « The reception of Jane Austen's Novels in France », dans Anthony Mandal et Brian Southam (dir.). *The Reception of Jane Austen in Europe*, New York et Londres, Continuum, 2007, 424 p.

Cossy, Valérie. *Jane Austen in Switzerland : a Study of the Early French Translations*, Genève/Paris, Slatkine, Volume VIII de la collection « Travaux sur la Suisse des Lumières, 2006, 336 p.

De Montolieu, Isabelle. « Note du traducteur », citée par **Trunel, Lucile.** « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », dans *Revue de la BNF*, 2014, vol. 1, n° 46, p. 61-69

Trunel, Lucile. « Les premières éditions françaises de Jane Austen dans les collections de la BNF », dans *Revue de la BNF*, 2014, vol. 1, n° 46, p. 61-69

Trunel, Lucile. *Les éditions françaises de Jane Austen 1815-2007 : l'apport de l'histoire éditoriale à la compréhension de la réception de l'auteur*. Paris, Honoré Champion, 2010, 574 p.

2.D. Divers

Coston, Henry. *Dictionnaire des pseudonymes*. Paris, Lectures françaises, 1965, 143 p.

D'Heilly, Georges. *Dictionnaire des pseudonymes*. Paris, Dentu & Cie, 1887, vol. 3, 559 p.

Baronetage. (s. d.). Dans *Merriam-Webster Dictionary online*. Repéré à <http://www.merriam-webster.com/dictionary/baronetage>

Lovely. (s. d.). Dans *Merriam-Webster Dictionary online*. Repéré à <http://www.learnersdictionary.com/definition/lovely>

Unprosperous. (s. d.). Dans *Merriam-Webster Dictionary online*. Repéré à <https://www.merriam-webster.com/dictionary/unprosperous>

Method. (s. d.). Dans *Merriam-Webster Dictionary online*, Repéré à <http://www.merriam-webster.com/dictionary/method>

Héraldique. (s. d.). Dans *Le Petit Robert de la langue française en ligne*. Repéré à <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

Susceptibilité. (s. d.). Dans *Le Petit Robert de la langue française en ligne*. Repéré à <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

Utile. (s. d.). Dans *Le Petit Robert de la langue française en ligne*. Repéré à <http://pr.bvdep.com/robert.asp>

Manière. (s. d.). Dans *Le Petit Robert de la langue française en ligne*. Repéré à <http://pr.bvdep.com/robert.asp>