

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, traduit par Sylvère Monod, Paris, Garnier, 1966, LXXVII - 644 p.

Philip Stratford

Volume 3, Number 1, février 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036260ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036260ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Stratford, P. (1967). Review of [Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, traduit par Sylvère Monod, Paris, Garnier, 1966, LXXVII - 644 p.] *Études françaises*, 3(1), 112-115.
<https://doi.org/10.7202/036260ar>

CHARLOTTE BRONTË, *Jane Eyre*, traduit par Sylvère Monod, Paris, Garnier, 1966, LXXVII - 644 p.

Jusqu'à présent M. Sylvère Monod a assuré seul la traduction du roman victorien pour la collection des « Classiques Garnier ». *Jane Eyre* est le cinquième des grands romans du milieu du siècle dernier qu'il aura traduits, en moins de dix ans. C'est dire qu'il n'éprouve guère les scrupules de Jane Eyre devant la « possibilité d'être un jour capable de traduire couramment certain petit recueil de contes français »¹.

Selon la formule adoptée dans cette collection, M. Monod donne une longue préface écrite à l'intention des étudiants. L'usage auquel cette traduction est destinée explique peut-être le ton légèrement pédant de ces pages. D'autre part, certaines attitudes critiques de M. Monod soulèvent la question suivante: quel est le meilleur service que le critique puisse rendre, non seulement aux lecteurs futurs, mais aussi au livre qu'il présente? Comme on le verra, le traducteur, autant que le critique, est impliqué dans la réponse à cette question.

Dans son introduction, M. Monod s'évertue à relever le « grand nombre de maladresses et d'artifices » (p. XVIII) de Charlotte Brontë, et à découvrir dans le roman toute une série de sujets de thèses: la francophobie de l'auteur, son « horreur du catholicisme » (p. IV), son féminisme, l'« imprécision » de *Jane Eyre*, l'emploi de l'apostrophe « lecteur » dans le roman, et finalement, le plus prometteur de tous ces sujets: une comparaison entre le roman de Charlotte et le *Hurlemont* de sa sœur Emily².

Tout cela représente sans doute du pain sur la planche professorale, mais on peut se demander si l'évocation de ces « problèmes » aide à comprendre le roman. Le lecteur ne averti ne se sent guère gêné par le chauvinisme de *Jane Eyre*, ni par l'étroitesse de son protestantisme. Il les accepte, sans plus. Le féminisme de Charlotte est intéressant, certes, mais il découle tout naturellement de son caractère. Le lecteur ne ressent pas non plus d'une façon aussi vive que M. Monod le suppose, la défiance cachée dans le terme « lecteur » que la romancière emploie, au lieu de la formule plus usitée « cher lecteur »³. En somme, en prévenant le lecteur français des singularités de l'œuvre, M. Monod la lui rend bien plus étrangère

1. p. 98. Dans le texte anglais il s'agit, non d'un recueil, mais d'un « petit conte français ».

2. Nouveau titre que M. Monod donne à sa traduction de *Wuthering Heights*.

3. « Jamais elle n'écrit ... *cher lecteur* », déclare M. Monod; mais il néglige, p. 433, un *aimable lecteur*.

qu'elle ne l'est en réalité. En effet, ne trouve-t-on pas des singularités du même ordre, y compris des excès de romantisme et de mélodrame, dans le roman français de la même époque ? M. Monod ne les évoque jamais. En fait on a souvent l'impression qu'il veut faire de *Jane Eyre* et de son auteur une sorte de chasse gardée universitaire.

Ayant bien étiqueté les excentricités de Charlotte Brontë, « ses maladresses ... ses excès ..., toutes ses imperfections techniques » (p. XXV), l'ayant pour ainsi dire normalisée, il peut alors s'adonner à « une tâche autrement exaltante » (p. XXVI), celle de nous révéler le « secret de la réussite du livre » (p. XXV). En ceci, il suit de près la méthode de son modèle, quelque peu dix-huitième siècle, Lord David Cecil⁴, qui consiste à « définir les beautés et [à] souligner les éminentes vertus de *Jane Eyre* » (p. XXVI).

Malheureusement, cette analyse ne nous fait guère avancer en profondeur. M. Monod nous fait bien remarquer « la qualité essentielle du style de Charlotte Brontë » (p. VI), et, dans le livre tout entier, l'espèce d'électricité dont il est chargé. Il admet que « si le livre possède, dans son ensemble, malgré les affectations et les aberrations de son style, une incontestable puissance, il le doit à une force singulière et profonde que ne saurait dissimuler le clinquant de l'ornementation » (p. XVI). Il dégage « le maître-mot qui définit le mieux cet art de Charlotte Brontë ..., le mot d'intensité, ou de vitalité » (p. XXXI). Il souligne la « sensibilité frémissante » de l'auteur (p. XXXII-XXXIII). Mais quand il s'agit de définir plus exactement cette électricité, cette force, cette intensité, cette vitalité, cette sensibilité, le préfacier demeure comme interdit. « Nous nous avouons vaincus », écrit-il (p. XXVI), et il s'identifie, inconsciemment, à l'invité au mariage, du poème de Coleridge, qui reste bouche bée devant la puissance hypnotique du Vieux Marin.

Le critique doit-il, comme le maître d'école, s'astreindre à dénombrer les fautes, à relever « le clinquant de l'ornementation », ou, comme le médecin, se borner à diagnostiquer les « maladies du style » (p. XIII), sans avoir rien à dire sur la santé exceptionnelle du génie qui a fait le livre ? Tel semble être le penchant négatif de la critique de Cecil, et qui se retrouve dans l'analyse de M. Monod. Il est bien tard pour corriger les « petites manies » (p. XIV) de M^{lle} Brontë. Reconnaissons-les plutôt, non comme des tares mises en lumière par notre science, mais comme des éléments essentiels de la per-

4. M. Monod cite seize fois, dans son introduction, le chapitre des *Early Victorian Novelists* (Indianapolis et New York, The Bobbs Merrill Co., 1935, 342 p.) consacré à Charlotte Brontë.

sonnalité diverse et complexe, brillante mais conventionnelle, qui a imaginé *Jane Eyre*.

Le traducteur n'est peut-être pas, en fin de compte, le meilleur critique d'une œuvre qui est devenue en partie la sienne. Il est trop près du détail, trop près des difficultés quotidiennes de son travail pour pouvoir la replacer dans une juste perspective. Situé trop près de l'auteur, il est ou bien trop conscient de ses « criants défauts » (p. XII) ou bien trop respectueux de l'insaisissable mystère de ses qualités.

Cette critique de l'Introduction de M. Monod n'a d'autre but que de mettre le lecteur en garde contre certains écarts entre le texte anglais et sa traduction, qui, dans son ensemble, est excellente. En voulant trop normaliser l'héroïne du roman, M. Monod ne rend pas justice à sa multiplicité, à l'originalité de *Jane Eyre* et aux contradictions créatrices de son auteur. Il traduit très bien la *Jane Eyre* raisonneuse, son côté pédant et moralisant, et cet autre aspect du personnage, où le raisonnement, plus subtil, devient justification de soi et prend la forme d'une véritable obsession. En effet, le roman est écrit sous le signe de la justice, et la force du livre, cette vitalité si difficile à définir, tient dans la vigueur de la voix intérieure qu'entend tout être solitaire, la petite voix narquoise mais irrésistible qui remâche chaque événement et retrace les moindres méandres de sa destinée en les interprétant toujours à son avantage. De ce point de vue, *Jane Eyre* est moins une histoire racontée à un autre, qu'un récit que l'auteur se fait à elle-même; d'où le peu d'importance donnée au « lecteur »: celui-ci n'est pas l'interlocuteur conventionnel, mais un personnage inattendu qui surprend une confidence.

Dans la traduction, le français rend à merveille l'accent de vérité qu'il y a au fond de *Jane Eyre*: source d'inspiration moins profonde que celle de *Hurlevent*, mais qui rejoint pourtant les couches de la conscience d'où jaillit tout grand art.

Mais *Jane Eyre* est une œuvre assez diverse, et le traducteur rend moins bien certains autres aspects du caractère de l'héroïne. Prenons, par exemple, l'admiration des sœurs Brontë pour la force physique. Ce trait, moins marqué chez Charlotte que chez Emily, est cependant très important dans *Jane Eyre*. Dans les scènes, le style, le langage, changent, et l'héroïne raisonneuse fait place à un être plus direct et plus instinctif. Le vocabulaire devient alors rude, agressif, presque vulgaire. En français, les polysyllabes et les mots abstraits rendent mal la force très concrète, et comme primitive, de certaines expressions: *I had burst his nose* (« je l'avais fait saigner du nez », p. 32); *thrust his tongue in his cheek* (« me faisait une grimace », p. 32); *What! To get more knocks?* (« Comment! pour me faire

battre plus souvent ? », p. 48) ; *I was now in for it* (« Il était trop tard pour reculer », p. 33) ; *She shook me most soundly, she boxed both my ears* (« elle me secoua énergiquement, m'administra un soufflet sur chaque joue », p. 33) ; *I heard her sweeping away* (« Je l'entendis s'éloigner à grands pas », p. 20). Ces quelques exemples, tirés des premiers chapitres, illustrent la différence de ton entre l'anglais et le français. Plus loin, la violence qui s'exprime dans le caractère de Rochester est mieux rendue. Mais, d'une manière générale, la traduction est peu fidèle aux différences de tons. Dans les passages où la romancière emploie un dialecte paysan, M. Monod n'essaie même pas d'en donner un équivalent français.

On peut critiquer de la même manière l'image que la traduction de M. Monod donne, du penchant romantique de l'héroïne et de l'auteur. Dans son introduction le traducteur reproche assez vivement à Charlotte Brontë ses excès romantiques, et il s'en prend particulièrement à son abus de l'allitération. Ici encore, le critique prépare les voies au traducteur, et dans les passages où la romancière se permet des élans romantiques, M. Monod la suit seulement de loin, et il évite scrupuleusement tous les « excès » du style brontesque.

Il est difficile de dire dans quelle mesure les facettes multiples de l'héroïne anglaise peuvent être rendues en français. Quoi qu'il en soit de cette question, on aurait préféré que le traducteur, dans son introduction, avoue les difficultés de sa tâche, plutôt que de l'entendre insister sur l'« art imparfait de Charlotte Brontë » (p. xxvi).

PHILIP STRATFORD