

Véronique Théron

## THE HEART OF MID-LOTHIAN

### LA PRISON D'ÉDIMBOURG OU L'EMPRISONNEMENT D'UN AUTEUR PAR SES TRADUCTEURS

*« La traduction ouvre la fenêtre afin de laisser entrer le jour, brise la coquille pour qu'on puisse goûter le fruit, écarte le rideau afin qu'on puisse plonger le regard dans l'endroit le plus saint, repousse le couvercle du puits afin qu'on puisse atteindre l'eau, tout comme Jacob repoussa la pierre qui obstruait le puits afin d'abreuver les moutons de Laban. »*

(Les traducteurs de la Bible du Roi Jacques)

**E**n 1818, paraissait en Grande-Bretagne le roman historique intitulé The Heart of Mid-Lothian. L'éditeur était tellement sûr du succès que remporterait ce roman qu'il transforma un bateau de pêche en cargo, le remplit d'exemplaires de ce nouveau roman et l'envoya à Londres, prévoyant que ce récit basé sur une histoire authentique se vendrait aussi vite que les précédents. Malgré cet engouement, l'auteur de La prison d'Édimbourg, alors connu de tous sous le titre de *grand Inconnu*, conservait toujours l'anonymat, pour des raisons personnelles que de nombreux critiques et historiens se sont vainement efforcés de découvrir depuis. Ce n'est qu'à partir de 1819 et d'Ivanhoe que l'auteur allait signer de son véritable nom : Walter Scott. Cet écrivain écossais dont la renommée dépassa très vite les frontières de sa ville natale, Édimbourg, allait révolutionner la littérature européenne, donnant notamment au roman historique -- qu'il réinventa<sup>1</sup> -- ses lettres de noblesse, et favorisant l'apogée d'écrivains français tels que Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas et Théophile Gautier, pour ne citer qu'eux.

Avant que d'entrer dans le vif du sujet, il me paraît indispensable de préciser que l'un des enjeux du roman historique du XIX<sup>e</sup> siècle était d'enseigner aux lecteurs ciblés l'Histoire de leur pays, afin que ceux-ci puissent mieux comprendre et donc mieux apprécier

---

<sup>1</sup> Consulter à ce sujet : *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* de Louis Maigron ; *Le roman historique* de Georges Lukacs ; *Le Panorama historique*, de Gilles Nélod.

l'époque dans laquelle ils vivaient. N'oublions pas qu'avec la Révolution française et surtout les guerres napoléoniennes, le nationalisme était en train de surgir en Europe. Or, jusqu'à l'émergence de l'œuvre de Walter Scott, l'Histoire en tant que telle n'avait pas vraiment été abordée en profondeur par les écrivains, ou si elle l'avait été, c'était surtout de façon superficielle et incorrecte. Elle avait jusqu'alors principalement servi de toile de fonds à une action tout à fait contemporaine à l'auteur ou encore de cadre à l'expression des idées de l'auteur. Par ailleurs, au théâtre, seule l'histoire de la Grèce et de la Rome antique prévalaient. Quant à la grande épopée française réclamée par Du Bellay, elle n'avait jamais vu le jour, aussi l'Histoire de France avait-elle été dénigrée par les poètes et autres hommes de belles-lettres. Louis Maignon s'insurge au demeurant contre les faux historiens des siècles précédant le XIX<sup>e</sup> siècle :

« Déclamations pompeuses et froides, vérité systématiquement déformée au profit d'une idée sociale ou d'une théorie politique, travestissement ridicules comme dans les plus ridicules productions (...) on pourrait dire qu'il n'y a aucun outrage que ces prétendus historiens d'avant Chateaubriand et Walter Scott n'infligent au genre qu'ils croient naïvement traiter » (NELO, 205).

L'auteur écossais fut donc le premier écrivain à accorder à l'Histoire un rôle principal dans ses romans, en la rendant vivante et intéressante, et surtout plus accessible au lecteur. D'autre part, l'on peut dire que le roman historique a joui d'un essor extraordinaire au XIX<sup>e</sup> siècle, parce que, comme le fait remarquer le critique Georges Lukacs, ce genre littéraire offre une *voie d'accès à la réalité*. Cette voie d'accès, c'est encore à Walter Scott que nous la devons, puisqu'il fut aussi le premier à introduire des personnages d'origine humble dans ses récits, personnages dont il fait les témoins oculaires et objectifs, de par leur position ou leur caractère *médiocres*, des grands bouleversements et des grands conflits qu'a connus la Grande Bretagne, voire l'Europe au cours de son Histoire. Or, pour pouvoir mieux peindre ses personnages, et donc mieux illustrer cette Histoire, qu'y a-t-il de plus efficace que de les décrire dans leur quotidienneté, de les suivre pas à pas dans leur évolution sociale, ou historique.

Ainsi, c'est en sachant à merveille doser le mélange d'une réalité historique et d'une réalité fictive, qu'il appuie sur des personnages admirablement bien campés, ou extraordinairement bien restitués, que Walter Scott va assurer le formidable succès du roman historique. C'est en ce sens qu'il faut comprendre pourquoi l'œuvre de l'Écossais a

permis l'éclosion de plusieurs nouvelles écoles littéraires, dont le romantisme et le réalisme, pour ne citer que ces mouvements importants du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a aussi éveillé le goût de l'Histoire nationale puisque Walter Scott est le premier auteur à avoir discerné dans le passé de son pays l'explication du présent et à accorder au peuple et à la petite bourgeoisie une place primordiale au sein de ses récits.

Cependant, l'objectif de Walter Scott n'était pas seulement de faire revivre le passé. En effet, il lui importait de décrire une *action héroïque dans une civilisation non héroïque*.<sup>2</sup> Ainsi, ce sixième roman de l'Écossais qu'est The Heart of Mid-Lothian, raconte, sur fonds d'événements historiques, le long voyage de Jeanie Deans, une jeune écossaise d'origine modeste, qui, en 1736, entreprit de se rendre à pied d'Édimbourg à Londres, afin d'implorer auprès de la reine Caroline (épouse de Georges II) le pardon de sa sœur, accusée d'infanticide et donc, conformément à la loi écossaise de cette époque, vouée à la peine capitale. Walter Scott avait également pour dessein, outre le fait de relater une action héroïque, de montrer les Écossais sous un jour nouveau, notamment en décrivant leur façon de vivre, et de prouver ainsi que tous n'étaient pas des sauvages, à l'instar des célèbres *highlanders* à la fâcheuse réputation, ce dont n'était guère convaincue la majorité des Anglais à cette époque... Or comment mieux défendre l'image des Écossais si ce n'est par le biais de ce personnage à la fois si attendrissant, si émouvant et si éloquent qu'est Jeanie Deans ? Jeanie Deans qui, en incarnant le déchirement religieux de tout être confronté à un cas de conscience : mentir et sauver sa sœur, ou dire la vérité et perdre sa sœur, va pouvoir réconcilier, tout au moins en littérature, deux mondes si opposés et si éloignés par leur culture et leur Histoire. Citons à ce propos cette observation judicieuse qu'a fait Lady Louis Stuart de Jeanie Deans, cette héroïne venue enrichir *la mythologie nationale* afin de mieux cerner la protagoniste du roman :

« Si cette histoire avait été menée par une plume ordinaire, c'est Effie qui aurait attiré tout notre intérêt et notre compassion, et Jeanie n'aurait obtenu qu'une froide approbation. Tandis que Jeanie, qui n'a ni beauté, ni jeunesse, ni génie, qui ne brûle d'aucune passion, qui n'a aucune des perfections que l'on trouve dans les romans, nous occupe l'esprit du commencement à la fin. » (SUHA, 275)

---

<sup>2</sup> David Daiches, Introduction to The Heart of Mid-Lothian, 1948

Cette œuvre permettait également à Walter Scott de défendre le Traité de l'Union entre l'Écosse et l'Angleterre, traité qui ne jouissait pas d'une grande faveur auprès des Écossais. C'est ce qui explique pourquoi, de toute l'œuvre de Walter Scott, The Heart of Mid-Lothian est aujourd'hui la *plus étudiée et la plus commentée de la littérature anglaise* et qu'elle *reflète l'âme nationale écossaise*. (SUHA, 166).

Avant de conclure sur Walter Scott, il est bon d'insister sur son succès, en France notamment, tout aussi foudroyant qu'au Royaume-Uni et ailleurs. Les commentaires favorables à l'œuvre de Scott et témoins de son influence et de son talent abondent en ce sens. Ainsi, pour Pouchkine, l'auteur écossais a montré aux historiens français « des sources entièrement nouvelles qui étaient jusqu'alors inconnues malgré l'existence du drame historique créé par Shakespeare et Goethe » (LUKA, 31) À son tour, dans le cadre d'une critique de la *Chartreuse de Parme* de Stendhal, Balzac dresse la liste des nouveaux traits artistiques que Scott a introduits dans la littérature épique :

« la vaste peinture des mœurs et des circonstances des événements, le caractère dramatique de l'action et, en rapport étroit avec celle-ci, le rôle nouveau et important du dialogue dans le roman » (LUKA, 31).

À la suite du succès de Walter Scott en France, les vils imitateurs du genre, espérant à leur tour glaner fortune et célébrité, se lancèrent dans une production effrénée sans grande valeur littéraire. Le seul fait d'évoquer le nom de Walter Scott ou d'une de ses œuvres faisait tourner en effet les têtes et suffisait à assurer un succès commercial à un auteur médiocre. On affublait de toutes sortes de surnoms certains auteurs ou leurs ouvrages, un certain A. de Kératry héritant ainsi de celui de *Waverley breton* !, Dans son roman les Illusions perdues, Balzac rappelle cette frénésie qui piqua la jeunesse des années 1820, par le biais du personnage de Lucien de Rubempré, auteur de romans historiques *dans le genre Walter Scott* et de ses éditeurs :

« Lousteau reçoit au préjudice de Lucien une somme de cinq cents francs en argent de Fendant et Cavalier, sous le nom de commission, pour avoir procuré ce futur Walter Scott aux deux librairies en quête d'un Scott français » (Cit. MAIGR, 66)

L'envahissement de la littérature française par cet écrivain fut tel qu'Alfred de Vigny s'en insurgea et écrivit... Cinq-Mars... un roman historique qu'il s'empressa d'aller offrir à l'auteur écossais de passage à Paris. En fait, qui, de tout le dix-neuvième siècle, ne s'est pas

essayé au roman historique, que ce soit Victor Hugo (Notre-Dame de Paris), Alexandre Dumas (Trois Mousquetaires, Le Chevalier d'Harmental, La reine Margot, La Dame de Monsoreau...), Théophile Gautier (Le Roman de la momie, Le Capitaine Fracasse), Prosper Mérimée (La chronique du règne de Charles IX), et même Flaubert (Salambô).

Il ne fait aucun doute que Walter Scott fut extrêmement populaire en France, comme en attestent les affiches de théâtres ou d'opéra de l'époque :

« Un même soir, le Théâtre-Français jouait *Louis XI à Péronne*, de Mély-Janin, extrait de *Quentin Durward* ; à l'Odéon, le *Labyrinthe de Woodstock* ; l'Opéra-Comique, *Leicester*, de Scribe et Auber, pris au *Château de Kenilworth*, et le lendemain, la *Dame-blanche* inspirée tout à la fois par le *Monastère* et *Guy Mannering*. » (MAIG, 55)<sup>3</sup>

Néanmoins, si Walter Scott fut populaire, il le fut *en dépit de ses traducteurs* comme tous ses critiques français s'accordent à le reconnaître : Walter Scott a été non seulement affaibli et dénaturé par ses traducteurs français, mais il a aussi été rendu insipide :

« On ne saurait imaginer traduction plus molle, plus lâche, surtout plus capricieuse et plus négligée, que celle des premiers traducteurs. Au moins Shakespeare a-t-il eu l'avantage d'une toilette classique et d'une toilette romantique : c'est une consolation refusée à Walter Scott. On n'a songé ni à l'embellir, ni à le rendre "hirsute et chargé de couleurs criantes" : invariablement, on l'a rendu plat, -- et assez souvent ridicule. Vivacité, esprit, fraîcheur, grâce, pittoresque et poésie disparaissent trop souvent ou s'évaporent. Et pour ce beau résultat, tout a été mis en œuvre, additions, corrections, suppressions<sup>4</sup>. Le pauvre écrivain est là comme sur un lit de Procuste, et la niaiserie des traducteurs l'étire ou le mutile pour l'y ajuster. On va même jusqu'à le gratifier d'inepties réjouissantes. » (MAIG, 58).

Dans un remarquable livre consacré à l'œuvre et à la vie de Sir Walter Scott, Henri Suhamy est un peu plus indulgent à égard du traducteur à qui il reconnaît quelques qualités linguistiques :

« Elles (les traductions) ont beaucoup de mérite. Le traducteur connaissait les deux langues, il s'exprime dans un français fier et limpide, avec une sûreté de manœuvre, une correction, un à-propos, qui prouvent un savoir-faire sans défaillance. Defauconpret appartient à ces générations qui pour nous remontent à la nuit des temps, où les gens qui avaient fréquenté l'école

---

<sup>3</sup> Extrait d'article cité par Louis Maigron, qu'il tire de *l'Abeille* (ancienne *Minerve littéraire*, précise-t-il), III, 1821, p. 76)

<sup>4</sup> Ici, l'auteur ajoute la note suivante : « On en trouvera d'abondants exemples dans notre première édition. On y verra notamment comment Victor Hugo traduisait lui-même alors Walter Scott. » Malheureusement, je n'ai trouvé cette première édition ni à McGill, ni à l'UQÀM, où pourtant, j'ai trouvé l'œuvre apparemment complète de Scott traduite par Defauconpret !

et faisaient profession de manier un porte-plume savaient réellement le français, au point qu'ils pouvaient se livrer à l'exercice périlleux de la traduction sans se laisser contaminer par l'idiome étranger qui les imprégnait. » (SUHA, 15).<sup>1</sup>

avant de l'enfoncer davantage :

« Toutefois la facture impeccable du traducteur attitré de Scott a quelque chose de froidement et sèchement transparent. Il ne manque pas un imparfait du subjonctif, même dans les conversations les plus détendues, mais où sont passées la grâce, la bonhomie, la nonchalance, la paresse de la phrase qui, chez Scott retarde délibérément le récit pour mieux approfondir la vision, mettre en valeur le trait, ménager les effets ?. » (SUHA, 15).

Malheureusement, ces critiques s'avèrent fondées, comme nous allons pouvoir le constater en étudiant de plus près la traduction de The Heart of Mid-Lothian. Cette traduction de A.J.B. Defauconpret<sup>5</sup>, traducteur pour le moins productif puisqu'il traduisit toute l'œuvre de Walter Scott, parut en 1834, à savoir 16 ans après la parution du texte original. Comme nous venons de l'observer, au dire de nombreux critiques ou admirateurs de Walter Scott, la traduction de ses ouvrages n'est pas vraiment reluisante... et ne reflète pas du tout la prose admirable qu'admire tant le monde littéraire anglophone. Henri Suhamy regrette encore l'impression qu'il a de lire *des documents officiels, où l'abondance des détails relève de l'inventaire scrupuleux plutôt que de l'intention artistique* et le manque de *deux choses indéfinissables et pourtant indispensables qui s'appellent la poésie et l'humour* qui se dégage des traductions de Defauconpret. Le critique remarque par ailleurs à propos de l'aspect *pagnolesque* dans le provincialisme de Scott que :

« ... et si la traduction française du dialecte écossais facilite la compréhension des dialogues, la saveur du terroir s'en évapore, ainsi que les divers effets que l'auteur tire du bilinguisme » (SUHA, 16)

Ces remarques s'appliquent tout à fait à la traduction de The Heart of Mid-Lothian. En effet, ce qui fait le charme et la beauté du texte est justement l'emploi d'un dialecte écossais qui aide non seulement à replacer les individus dans leur contexte social, mais aussi à familiariser le lecteur anglais avec cette langue nordique, pour le moins incompréhensible au premier abord. Walter Scott prête sciemment à certains de ses personnages un vocabulaire

---

<sup>5</sup> Pour autant que cela puisse paraître bizarre et insolite... le malheureux traducteur de Walter Scott s'appelle ainsi... voir copie de la page de couverture... de La prison de Mid-Lothian...

latin, afin de rendre certains homme de lois plus ridicules, et surtout d'illustrer les *hobbies* de certains snobs de l'époque. Henri Suhamy remarque à ce sujet :

« ... Le vocabulaire d'origine latine, savant et notamment juridique, véhicule de subtiles ironies que la traduction étouffe. » (SUHA, 16)

Les erreurs de traduction sont de toutes sortes et représentent un vaste échantillon enrichissant pour tout traducteur, car elles sont un exemple pratique de ce que dénonce notamment Antoine Berman dans les tours de Babel<sup>6</sup>. Les erreurs de traduction vont ainsi de l'appauvrissement qualitatif et quantitatif, à l'ennoblissement des personnages, en passant par la destruction des réseaux langagiers vernaculaires ou la tendance déformante... Or ce qui fait justement le charme et l'âme de l'œuvre de Walter Scott, sont son choix de vocabulaires de tous les tons et de tous les niveaux langagiers.

Commençons par le titre : La prison d'Édimbourg. Le titre anglais The Heart of Mid-Lothian est non seulement beaucoup plus mystérieux, mais surtout il est l'objet, dès le premier chapitre, d'une charade, comme l'illustre le passage suivant :

“ (...) ‘Jack’, said the barrister to his companion, ‘I remember that poor fellow’s face ; you spoke more truly than you were aware of ; he really is one of my clients, poor man.’  
‘Poor man !’ echoed Halkit -- ‘I suppose you mean he is your one and only client ?’

‘That’s not my fault, Jack’ replied the other, whose name I discovered was Hardie. ‘You are to give me all your business, you know ; and if you have none, the learned gentleman here knows nothing can come of nothing.’

‘You seem to have brought something to nothing though, in the case of that honest man. He looks as if he were just about to honour with his residence the HEART OF MID-LOTHIAN.’

‘You are mistaken-- he is just delivered from it. -  
- Our friend here looks for an explanation. Pray, Mr. Pattieson, have you been in Edinburgh ?’

Jack, dit l'avocat à son compagnon, je me rappelle maintenant la figure de ce pauvre diable ; tu disais plus vrai que tu ne croyais : c'est réellement un de mes clients ; le pauvre homme !  
-- Le pauvre homme ! répondit Halkit, je pense que vous voulez dire que c'est votre seul et unique client.

-- Ce n'est pas ma faute, Jack, répondit l'autre, que j'appris se nommer Hardie ; vous devez me donner toutes vos affaires, et si vous n'en avez pas, monsieur qui est ici présent sait bien qu'on ne peut tirer rien de rien,

--Mais vous paraissez avoir converti quelque chose en rien dans l'affaire de ce brave homme, dit l'agent ; il a l'air d'aller bientôt honorer de sa présence le CŒUR DE MID-LOTHIAN.

-- Vous vous trompez, car il ne fait qu'en sortir. Mais les regards de monsieur demandent une explication. Dites-moi, monsieur Pattieson, êtes-vous jamais allé à Édimbourg ?

I answered in the affirmative.

‘Then you must have passed, occasionally at least, though probably not so faithfully as I am doomed to do, through a narrow intricate passage, leading out of the north-west corner of

---

<sup>6</sup> Berman Antoine et als, Les tours de Babel, t.e.r., 1984, 65-91



the Parliament Square, and passing by a high and antique building, with turrets and iron grates --  
    Making good the saying odd,  
    'Near the church and far from God' --"

" Mr. Halkit broke in upon his learned counsel, to contribute his moiety to the riddle -- 'Having at the door the sign of the Red Man--'  
And being on the whole,' resumed the counsellor, interrupting his friend in his turn, 'a sort of place where misfortune is happily confounded with guilt, where all who are in wish to get out--'

"And where non who have the good luck to be out, wish to get in,' added his companion.  
'I conceive you, gentlemen,' replied I 'you mean the prison.'  
'The prison,' added the young lawyer-- 'You have hit it-- the very reverend Tolbooth itself ; and let me tell you, you are obliged to us for describing it with so much modesty and brevity ; for with whatever amplifications we might have chosen to decorate the subject, you lay entirely at our mercy, since the Fathers Conscript of our city have decreed, that the venerable edifice itself shall not remain in existence to confirm or to confute us. '  
'Then the Tolbooth of Edinburgh is called the Heart of Mid-Lothian ?'

'So termed and reputed, I assure you'

Je répondis affirmativement.

-- Alors vous devez avoir passé, ne serait-ce que par hasard, quoique probablement ce ne soit aussi souvent que je suis condamné à le faire, par une allée étroite située à l'extrémité nord-ouest de Parliament-Square, et qui traverse un antique édifice avec des tours et des grilles de fer,

    Vieux monument qui réalise  
    Un dicton connu dans ce lieu :  
    Près de l'Église  
    Et loin de Dieu.

-- Et dont l'enseigne est l'*Homme-Rouge*, dit M. Halkit en interrompant l'avocat pour être de moitié dans l'énigme.

-- C'est en somme, répondit celui-ci en interrompant à son tour son ami, une espèce de lieu où l'infortune est heureusement confondue avec le crime, et d'où tous ceux qui y sont enfermés désirent sortir.

-- Et où aucun de ceux qui ont eu le bonheur d'en sortir ne désire rentrer, reprit son compagnon.  
-- J'entends, Messieurs, répliquai-je, vous voulez dire la prison.

La prison, ajouta le jeune avocat, -- vous l'avez deviné : -- c'est la véritable *Tolbooth* elle-même ; et permettez-moi de vous dire que vous nous avez des obligations pour la description courte et modeste que nous vous en avons donnée, car, de quelque amplification que nous nous fussions servis pour embellir le sujet, vous étiez entièrement à notre discrétion, puisque les pères conscrits de notre ville ont décrété que le vénérable édifice ne resterait pas debout pour confirmer notre récit ou pour le démentir.

-- Ainsi donc, répondis-je, la Tolbooth d'Édimbourg est appelée le Coeur de Mid-Lothian.

-- Tel est son mon, je vous assure.



Profitons-en pour signaler ici que la ville d'Édimbourg est le chef-lieu de la région de l'Écosse connue sous le nom de Lothian. Comme tout lecteur peut le remarquer, le sujet de la charade est donc bel et bien The Heart of Mid-Lothian. Si Walter Scott a délibérément choisi d'intituler son roman The Heart of Mid-Lothian, je crois que le minimum que pouvait faire son traducteur français était de respecter le désir de l'auteur écossais et de traduire par Le Cœur du Mid-Lothian. Ce titre est beaucoup plus attrayant, de par le mystère qui s'en dégage... De surcroît, le fait d'avoir choisi d'expliquer la signification du titre dès le premier chapitre aurait dû confirmer le traducteur dans ce choix.

Puisqu'on en est à cet extrait du premier chapitre, examinons un peu plus en détail la traduction qu'en a faite monsieur Defauconpret. Ce qui frappe dès le départ, c'est ce manque de **chaleur** qui se dégage de la traduction, comme nous l'avons fait remarquer plus haut. Il s'agit d'une traduction *au pis-aller* comme dirait Antoine Berman. Déjà, dès le début de ce passage, le traducteur hésite entre le tutoiement et le vouvoiement entre les deux personnages. Ainsi traduit-il « tu disais » avant de revenir au vouvoiement juste après : « vous devez me donner... », ce qui n'est pas logique. De surcroît, c'est à la limite du contresens, puisque jamais il n'y a d'indicateurs d'allocuté pouvant amener le traducteur à employer le tutoiement, bien au contraire. Ainsi, dans le paragraphe précédant cet extrait, Walter Scott précise :

« In other respects they were lively young men, in the heyday of youth and good spirits, playing the part which is common to the higher classes of the law at Edinburgh, (...) »

et encore :

“ A fine gentleman, bred up in the thorough and inanity of pursuit, which I understand is absolutely necessary to the character in perfection, might in all probability have traced a tinge of professional pedantry which marked the barrister in spite of his efforts, and something of active bustle in his companion, and would certainly have detected more than a fashionable mixture of information and animated interest in the language of both”.

Ces deux extraits indiquent clairement que le niveau de langue des deux hommes de loi est relativement élevé, et exclut donc tout tutoiement, qui dès lors devient indécent, surtout pour l'époque. Le traducteur aurait ainsi dû choisir comme formule : « Vous étiez plus proche de la vérité que vous ne vous le soupçonniez ». Insistons d'ailleurs sur ce niveau de langue. Dans la deuxième réplique du passage cité, Halkit interrompt Jack par ces

mots : « I suppose you mean », ce que le traducteur rend par : « je pense que vous voulez dire ». Or, toujours à en juger par le ton entre ces deux hommes, il aurait dû, s'il l'avait respecté, traduire par « Je présume que vous voulez dire » ... Un peu plus loin, le dénommé Halkit Hardie, demande à monsieur Pattieson s'il est déjà allé à Édimbourg. Cette question est introduite par *Pray*, en anglais, ce qui, à nouveau, fait ressortir la conversation *raffinée* qui a lieu entre les interlocuteurs. Or, Defauconpret traduit par le simple syntagme : *Dites-moi*, ce qui efface tout à fait le ton formel de l'anglais *Pray*. Un peu plus loin, Halkit dit : « and if you have none, the learned gentleman here knows... », ce qui est traduit par : « et si vous n'en n'avez pas, monsieur qui est ici présent sait bien ... ». Or, l'emploi de *learned* vient ici encore renforcer le ton soutenu de cette conversation, *learned* signifiant en anglais britannique : « as a courteous description of a lawyer in certain formal contexts. »<sup>7</sup> Cette notion est tout à fait éliminée ici, le traducteur ayant choisi d'insister sur la présence du narrateur. Syntaxiquement, la conversation traduite n'est pas du tout relevée non plus. Ainsi, « you are to give » est rendu par « vous devez me donner », au lieu de quelque chose dans le genre : « vous êtes censé me donner ». « You seem to have brought something to nothing », qui n'est pas aisé à traduire, je dois le reconnaître, a été traduit par : « Vous paraissez avoir converti quelque chose en rien », ce qui est très lourd. L'anglais aurait ici pu être rendu par : « Mais vous *semblez* avoir changé un quelque chose en rien ». A la fin de cette phrase apparaît justement le titre de l'ouvrage, le Coeur du Mid-Lothian, qui, tant dans l'édition anglaise que dans l'édition française, est imprimé en petites majuscules, afin d'attirer l'attention du lecteur sur ce passage où il va justement trouver une explication du titre. Or cette explication perd tout à fait son effet si l'on traduit, comme l'a fait A.B.J. Defauconpret, par La prison d'Édimbourg.

Les inexactitudes quant au lexique utilisé pour traduire les mots-outils sont multiples. Ainsi *replied* est traduit par *répondit*, au lieu de *répliqua*, qui serait plus approprié dans ce contexte. *Broke in* est traduit par *en interrompant*, ce qui, dans la réplique suivante, oblige le traducteur à répéter *en interrompant* alors qu'il aurait dû en éliminer un et le remplacer par *couper la parole*, par exemple. Dans cette même réplique, notons également l'horreur de la traduction de « to contribute his moiety to the riddle »...

---

<sup>7</sup> Fowler, H.W. and Fowler, F.G. The Concise Oxford Dictionary of Current English, Clarendon Press, Great Britain, 8th edition, 1990, p. 673

par : « pour être de moitié dans l'énigme ». *Moiety*, comme tout francophone l'aura deviné, signifie effectivement moitié. Mais il s'agit ici d'un terme juridique, qui renvoie à la formation juridique de Walter Scott et à ses fonctions de shériff du Selkirkshire. C'est donc d'une sorte de clin d'œil de l'auteur au lecteur, et à ses amis avocats. Il s'agit également d'un emploi *recherché* qui vient illustrer l'idée de *pédanterie* sur laquelle insiste le narrateur avant ce dialogue, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, et qui fait ressortir le langage utilisé par les deux compères. Ici, le traducteur n'avait pas vraiment le choix que de garder cette expression, mais le fait de ne pas avoir ne serait-ce que mis en italique le mot *moitié*, élimine cette indication pourtant importante de l'auteur. Quant au mot énigme, en tant que tel, je me demande si je n'aurais pas préféré utiliser le mot charade, à cause de sa structure et surtout de la réplique suivante qui commence par « And being on the whole » que j'aurai sûrement traduit par « Et mon tout ». En effet, la traduction choisie par Defauconpret, ne reflète pas du tout cette impression de jeu voulue par l'auteur. Les deux avocats se moquent de cette prison et de ce qu'elle renferme. L'avocat du pauvre homme qui sort à peine de prison, ne semble pas éprouver beaucoup de respect envers lui. Le jeu de l'énigme est là pour renforcer cette impression générale de légèreté des deux avocats, qui ne semblent pas vraiment prendre au sérieux leur profession, et encore moins la Justice qu'ils sont censés représenter. Or l'on sait que Scott a notamment critiqué ce laisser-aller de la profession dans d'autres romans. On sent d'ailleurs une certaine critique dans la phrase qui suit : « a sort of place where misfortune is happily confounded with guilt, where all who are in wish to get out-- », traduite par « une espèce de lieu où l'infortune est heureusement confondue avec le crime, et d'où tous ceux qui y sont enfermés désirent sortir. » Ici encore, la traduction ne me plaît guère. Le fait de traduire *happily* par *heureusement* retire, à mon sens, l'ironie qui se cache derrière l'emploi de cet adverbe. Le roman lui-même vient confirmer cet effet recherché par l'auteur. En fait, quand on y pense<sup>8</sup>, il s'agit d'une phrase tout à fait essentielle dans le contexte de l'histoire d'Effie Deans mais aussi de la fin malheureuse du *convoyeur de marchandises détaxées* Wilson. Effie Deans est en effet accusée du meurtre de son fils, qui n'a d'ailleurs jamais lieu, comme le prouve le dénouement, ce parce qu'elle n'a parlé à personne de sa grossesse. Or la loi est là, non pas pour aider les victimes mais bien pour les enfoncer encore plus dans leur malheur : Effie a

---

<sup>8</sup> 😊 ... ça vient juste de faire tilt...

donné naissance à un bébé qui disparaît. Aussi est-elle accusée de l'avoir fait disparaître. Effie se retrouve donc derrière les barreaux à cause de son *infortune*, et non de son *crime*. Cette phrase vient donc rappeler le lien qui existe entre le roman et ces personnages. Quant au *contrebandier*, il n'est pas vraiment voleur, il se donne juste le droit de *reprendre* à l'État les biens que celui-ci vend horriblement cher aux gens et de les revendre nettement moins cher à la population modeste qui, sans ce détour, ne pourrait jamais s'offrir certaines denrées. Il est plus un *Robin des Bois* version écossaise, qu'un véritable criminel. La rébellion anti-porteous vient illustrer l'admiration et l'amitié que lui porte la population d'Édimbourg et de ses environs... D'ailleurs, la deuxième partie de cette phrase illustre cette rébellion à merveille : « où tous ceux qui y sont enfermés désirent sortir... Et où aucun de ceux qui ont eu le bonheur d'en sortir ne désire rentrer. » On se rappelle en effet la nuit où le compagnon et assistant de Wilson, Staunton, à la tête des révoltés, prend la prison d'assaut et libère ainsi tous ceux qui s'y trouvaient, criminels et victimes, la seule refusant à s'enfuir étant Effie Deans, car elle se sent déjà morte, (et elle l'est en effet, aux yeux de la société de par sa conduite *honteuse*). Cette phrase annonce (tout en dénonçant l'injustice subtilement) donc l'intrigue du roman. Comme nous l'avons dit auparavant, Walter Scott tente ici de défendre le Traité de l'Union. Or comment mieux le faire si ce n'est en illustrant ainsi les bizarreries de la Justice écossaise qui obligent à l'intervention du Roi d'Angleterre, pour sauver une innocente ?

Pour en finir avec ce passage, le traducteur semble se perdre un peu dans la traduction du paragraphe qui suit :

“‘The prison,’ added the young lawyer-- ‘You have hit it-- the very reverend Tolbooth itself ; and let me tell you, you are obliged to us for describing it with so much modesty and brevity ; for with whatever amplifications we might have chosen to decorate the subject, you lay entirely at our mercy, since the Fathers Conscript of our city have decreed, that the venerable edifice itself shall not remain in existence to confirm or to confute us.’

La prison, ajouta le jeune avocat, -- vous l'avez deviné : -- c'est la véritable *Tolbooth* elle-même ; et permettez-moi de vous dire que vous nous avez des obligations pour la description courte et modeste que nous vous en avons donnée, car, de quelque amplification que nous nous fussions servis pour embellir le sujet, vous étiez entièrement à notre discrétion, puisque les pères conscrits de notre ville ont décrété que le vénérable édifice ne resterait pas debout pour confirmer notre récit ou pour le démentir.

Ici, le style de Walter Scott est remarquable : par le biais de ses *petits avocats*, il rappelle un autre fait historique ; la destruction de la prison d'Édimbourg, afin justement d'agrandir la ville, d'où ce choix du mot *amplification*. L'emploi du terme *obliged* renvoie encore à la terminologie juridique, et je me demande si l'on aurait pas dû le traduire ici par *redevable*, plutôt que par *avoir des obligations*, qui me paraît relativement lourd, et surtout fait très *populaire*. On sent sous l'emploi de *with so much modesty and brevity* une certaine moquerie de la part de l'auteur, qui n'est malheureusement pas transmise en français. Ça sonne faux, d'ailleurs, ce « *pour la description courte et modeste que nous vous en avons donnée...* ». Ici, Scott renvoie également à la longueur de l'histoire qui va être contée. Mais aussi aux *amplifications* que l'auteur va faire à cette histoire, puisqu'il va effectivement faire vivre le fils d'Effie, alors que celui-ci a, dans la réalité, été retrouvé mort au bord d'une rivière. Il va terminer son roman par une fin idéalisée, et alors que Helen Walker (Jeanie Deans) n'a jamais été très riche et est restée vieille fille, il la marie à un pasteur et tous deux finissent leur vie dans un décor paradisiaque, digne des meilleures pastorales de Virgile. Quant à Effie, Georges Staunton, (alias Georges Robertson) noble de surcroît, va l'épouser lui permettant de refaire une vie, également très *hollywoodienne*, au sein de la haute aristocratie londonienne. Bref, il va embellir (*decorate the subject*) par le moyen de ces *amplifications* une histoire vraie. Or, de qui tient donc cette histoire monsieur Pattieson, le narrateur ? Justement de ces deux avocats. Ces *amplifications* servent aussi à approfondir le champ qui sépare l'auteur de l'histoire en elle-même. De toute façon, toute histoire qui se propage de bouche à oreille finit toujours par être enjolivée à un moment ou à un autre, et à la fin, elle n'a même plus grand chose à voir avec la réalité, ainsi est-ce arrivé avec nombre de légendes. Aussi, lorsque Walter Scott fait dire à ses personnages « pour embellir le sujet », c'est en fait lui qui parle à travers eux. Puisque d'une histoire prosaïquement vraie, il en fait un roman historique de toute beauté. Quant à traduire *mercy* par *discretion*, il semblerait ici que le traducteur se soit entièrement fourvoyé. Car en effet, *at our mercy* voulant dire *in the power of*<sup>9</sup>, je me demande vraiment comment il a pu en arriver à cette conclusion pour le moins insolite, à moins qu'il n'ait choisi de remplacer à *la merci* par la définition qu'en donne le Larousse : *à la discrétion de quelqu'un*<sup>10</sup> et que depuis la traduction, le français ait nettement évolué ! Il n'en reste pas moins que Scott ayant employé *mercy*, il eut été plus

---

<sup>9</sup> Oxford Dictionary... p. 743

judicieux de traduire par *merci*, d'autant que cette expression est la même dans les deux langues. De surcroît, il semblerait qu'il s'agisse, ici encore, d'un clin d'œil de l'auteur à son lecteur, puisqu'en effet, les personnages sont à *la merci* de la volonté de leur inventeur (comme Pirandello l'illustrera si bien plus tard). De plus, la prison ayant été détruite, et les personnages réels étant décédés, aucun d'eux ne pouvait plus venir *démentir* l'histoire.

On pourrait trouver encore d'autres observations sur cet extrait, mais il en est d'autres, encore plus importants, qui méritent également notre attention. Dans son œuvre, Walter Scott use de plusieurs facettes qui ont fait recette depuis, dont des dialogues riches et surtout très évocateurs. Par exemple, au latin des avocats et autres pseudo-avocats du roman, se mêle le langage coloré des Écossais, un dialecte pour le moins difficile à saisir dans toute sa justesse, mais qui vient défendre les locuteurs et ajoute à la couleur locale. Or, comme nous allons le voir en analysant ce long passage, le traducteur a, et ce pour respecter en ce sens la longue tradition française, volontairement omis de traduire le dialecte écossais en un dialecte de France. Or, en agissant de la sorte, il retire non seulement un élément important de l'œuvre de Scott, mais en plus, il enlève ce qui permettait au lecteur du texte original de reconnaître la classe sociale du locuteur, et donc de mieux cerner le personnage qui parlait. C'est par là même tout le réalisme historique de l'œuvre de Scott qui s'effondre. En effet, quoi de plus éloquent et de plus véridique, qu'un personnage historique s'exprimant dans sa langue maternelle, en l'occurrence l'écossais ? Si on lui retire sa particularité langagière, on le banalise, et il ne ressort plus de l'œuvre. Au contraire, il vient s'ajouter aux autres personnages qui construisent l'œuvre, mais ne le font pas se distinguer des autres. Or l'œuvre de Scott, justement en faisant intervenir ce procédé langagier, vise à se détacher des autres. C'est comme si l'on retirait à Pagnol son accent, ou à Victor Hugo la poésie de sa prose. Sans eux, les écrivains ne seraient pas ce qu'ils sont devenus pour nous tous. Aussi, en traduisant Walter Scott doit-on respecter la volonté de l'auteur de faire ses personnages s'exprimer en écossais, ou alors, mieux vaut ne pas le traduire, mais alors quelle lacune énorme ! Mais examinons rapidement ce passage :

---

<sup>10</sup> Bibliorom Larousse.

“ ‘Discretion !’ echoed Mrs. Howden, on whom, it may well be supposed, the fineness of this distinction was entirely thrown away, -- ‘whan had Jock Porteous either grace, discretion, or gude manners ?-- I mind when his father--’

‘But, Mrs. Howden,’ said Saddletree--

‘And I,’ said Miss Damahoy, ‘mind when his mother--’

‘Miss Damahoy,’ entreated the interrupted orator--

‘And I,’ said Plumdamas, ‘mind when his wife--’

‘Mr. Plumdamas -- Mrs Howden -- Miss Damahoy,’ again implored the orator, -- ‘mind the distinction, as Counsellor Crossmyloof says, ‘I’ says he, ‘take a distinction.’ Now, the body of the criminal being cut down, and the execution ended, Porteous was no longer official ; the act which he came to protect and guard, being done and ended, he was no better *cuivis ex populo*.’

“ *Quivis -- quivis*, Mr. Saddletree, craving your pardon !’ said (with a prolonged emphasis on the first syllable) Mr. Butler, (...).

‘What signifies interrupting me, Mr Butler ? -- but I am glad to see ye notwithstanding -- I speak after Counsellor Crossmyloof, and he said *cuivis*.’

‘If Counsellor Crossmyloof used the dative for the nominative, I would have crossed *his* loof with a tight leather strap, Mr. Saddletree ; (...)’

‘I speak Latin like a lawyer, Mr. Butler, and not like a schoolmaster,’ retorted Saddletree.

‘Scarce like a schoolboy, I think,’ rejoined Butler.’

‘It matters little,’ said Saddletree ; ‘all I mean to say is, that Porteous has become liable to *pæna extra ordinem*, or capital punishment ; which is to say, in plain Scotch, the gallows, simply because he did not fire when he was in office, but waited till the body was cut down, the execution whilk he had in charge to guard implemented, and he himself exonerated of the public trust imposed on him.’

‘But, Mr. Saddletree,’ said Plumdamas, ‘do ye really think John Porteous’s case wad hae been better if he had begun firing before ony stanes were flung at a’ ?’

‘Indeed do I, neighbour Plumdamas,’ replied Bartoline, confidently, ‘he being then in point of trust and in point of power, the execution being but inchoat, or, at least, not implemented, or finally ended ; but after Wilson was cut down, it was a’ over -- he was clean exauctorated, and had nae mair ado but to get awa wi’ his guard up this West Bow as fast as if there had been a caption after him -- And this law, for I heard it laid down by Lord Vincovinentem.’

‘Vincovinentem ? -- Is he a lord of state, or a lord of seat, enquired Mrs. Howden.

--Pour manque de prudence ! s’écria mistress Howden qui n’entendait rien à cette distinction : quand est-ce donc que le capitaine Porteous a montré de la prudence ou de bonnes manières ? Je me rappelle que son père...

-- Mistress Howden ! dit l’orateur interrompu.

-- Avez-vous oublié, dit miss Damahoy, que lorsque sa mère...

-- Miss Damahoy, de grâce!...

-- Et moi je vous dirai, dit Plumdamas, que quand sa femme...

-- Monsieur Plumdamas, mistress Howden, miss Damahoy, mais écoutez donc ma distinction ! comme dit l’avocat Crossmyloof. Je vous dis donc que, le criminel étant mort, l’exécution terminée, le capitaine Porteous n’avait plus de fonctions officielles à remplir, il n’était plus que *cuivis ex populo*.

-- *Quivis*, monsieur Saddletree, *quivis*, s’écria M. Butler, sous-maître d’école dans un village voisin d’Édimbourg, qui venait d’entendre ce mauvais latin.

-- Pourquoi m’interrompre, monsieur Butler ? Ce n’est pas que je ne sois charmé de vous voir... mais je parle d’après l’avocat Crossmyloof, et je l’ai entendu dire *cuivis*.

-- Eh bien ! l’avocat Crossmyloof mériterait de sentir la férule pour employer l’ablatif au lieu du nominatif. Il n’y a pas d’enfant des dernières classes qui ne fût châtié pour un tel solécisme.

-- Je parle latin en légiste, monsieur Butler, et non en maître d’école.

-- A peine en écolier, monsieur Saddletree.

-- N’importe : tout ce que je veux dire, c’est que Porteous a mérité *pæna extra ordinem* ou la peine capitale, en bon écossais la potence, simplement parce que, au lieu de faire faire feu quand il était en fonctions, il attendit que le corps fût descendu, que l’exécution fût terminée, et que lui-même fût dépouillé, par le fait, de la charge qui lui avait été confiée.

-- Et vous croyez vraiment, monsieur Saddletree, dit Plumdamas, que si Porteous avait donné l’ordre de faire feu avant qu’on lui eût jeté des pierres, son cas aurait été meilleur ?

-- Je n’en fais nul doute, voisin, je n’en fais nul doute, reprit Bartholin avec assurance ; -- il était alors dans ses fonctions légales ; l’exécution ne faisait que commencer, ou du moins n’était pas finie ; mais une fois Wilson pendu, il était hors d’autorité, il n’avait plus qu’à filer avec sa troupe, en remontant cette rue de West-Bow aussi vite que s’il eût été poursuivi par un arrêt ; car c’est la loi, je l’ai entendu exposer par lord Vincovinentem.

-- Vincovinentem ? Est-ce un lord de l’État ou un lord de siège ? demanda mistress Howden.



'A lord of seat -- a lord of session.-- I fash mysell little wi' lords o' state; they vex me wi' a wheen idle questions about their saddles, and curpels, and holsters, and horse-furniture, and what they'll cost, and whan they'll be ready-- a wheen galloping geese-- my wifè may serve the like o' them.

-- Un lord de siège, un lord de la cour des sessions ; je n'aime guère les lords de l'État : ils m'ennuient de leurs questions sur leurs selles, leurs croupières, leurs palefreniers et leurs harnais, le prix de ce qu'ils commandent, le jour où tout sera prêt. -- Oh ! ce sont de vrais oisons à cheval ; ma femme est bonne pour les servir.

Il est bien évident à la lecture de ce passage que pour pouvoir reproduire ce dialecte en français, il faut bien connaître ce dernier. De surcroît, avant de vouloir traduire, il faudrait choisir le dialecte et pour faire plus vrai, jeter son dévolu sur l'un des nombreux dialectes qui se parlaient en France avant que la Révolution française ne vienne imposer le français comme seule et unique moyen de communication sur tout le territoire. Or, comme Gilles Nélod le fait remarquer aux futurs écrivains désireux de se lancer dans la production de romans historiques, « Il est nécessaire que le sujet choisi soit en quelque sorte traduit dans les manières et la langue de l'époque où nous vivons », ce évidemment sous peine de sombrer dans la nébulosité littéraire. Le problème qui se pose donc ici à tout traducteur est de décider de traduire l'écossais dans un dialecte français qui lui soit tout aussi étranger que le dialecte écossais peut l'être de l'anglais, tout en ne tombant pas dans les extrêmes, c'est-à-dire en transportant l'action en Bretagne, et en faisant les personnages s'exprimer en breton. Cela ferait sûrement très couleur locale, mais personne, à part quelques Bretons, ne comprendrait. Le roman ne serait en ce cas assuré d'aucun succès, car les gens devraient passer trop de temps à essayer de suivre le fil de l'histoire et surtout à retrouver les mots et leur signification dans un glossaire qui s'avérerait indispensable. Le traducteur pourrait par ailleurs, plutôt que d'essayer de transposer le dialecte écossais dans un dialecte français, tenter de franciser l'écossais, en inventant une prononciation ressemblant à ce que donnerait un français mal parlé avec un accent écossais. De quoi s'arracher les cheveux. Mais ce ne serait pas la première fois que l'on devrait ainsi l'invention d'une *langue écrite* à un traducteur.

Mais venons-en au choix de Defauconpret, et à ses erreurs ou ses omissions. Il est évident, comme nous l'avons dit précédemment, que le fait d'avoir traduit le dialecte écossais en un français relativement populaire était ce que l'on pouvait faire de mieux à l'époque, et je sens que l'on pourrait au moins en être reconnaissant à ce traducteur. Effectivement, l'effet de style est quand même relativement bien conservé, surtout dans ce

passage. Toutefois, il a pêché par excès. A trop vouloir faire populaire, cela ne passe pas toujours très bien, et surtout, cela le pousse à mélanger parfois les styles. Ainsi, lorsque l'énergumène qu'est monsieur Saddletree tente d'expliquer à son public la sentence de Porteous, le traducteur *l'affuble* de subjonctifs bien mal placés et qui ne vont pas du tout avec le reste de la phrase : « parce que, au lieu de faire faire feu quand il était en fonctions, il attendit que le corps fût descendu, que l'exécution fût terminée, et que lui-même fût dépouillé... » Même s'il veut faire pompeux, afin de mieux camper le personnage, il n'en reste pas moins que cette surabondance n'est en aucun cas dans le texte-source ; aussi a-t-il ici pêché par excès et fait ce que l'on appelle de l'hypertextualité. Je crois que tout compte fait, le traducteur aurait ainsi pu traduire par : « il est passible (mérité est trop *positif* dans ce contexte) de *pæna extra ordinem*, à savoir de la peine capitale, attendu qu'il a fait feu non pas alors qu'il était en fonctions, mais après que le corps ait été descendu et alors que l'exécution était terminée, et que lui-même avait été dépouillé, par le fait (de ce fait ?), de la charge (publique ?) qui lui avait été confiée. », ce qui aurait quelque peu allégé la construction légèrement ridicule de Defauconpret, à moins que ce dernier n'ait fait exprès d'alourdir le style de Saddletree, afin de le rendre encore plus ridicule au lecteur français, ce qui m'étonnerait, vu le reste de la traduction. Remarquons par ailleurs, que le traducteur s'est ici fourvoyé quant à l'action de Porteous. Cette erreur est d'autant plus grave, qu'il ne s'agit ici que de l'interprétation des faits qu'en donne une partie représentative de la population. Or les faits sont rappelés par Scott antérieurement : Porteous ne donne pas seulement l'ordre de tirer sur la foule, mais il s'empare de l'arme de l'un de ses soldats et fait feu, afin de montrer l'exemple, d'où la sentence de mort rendue. L'importance de cet incident est d'autant plus vitale que, rappelons-le, l'objectif de Walter Scott est bel et bien de défendre les Écossais qui, aux yeux des Anglais, n'étaient qu'une bande de sauvages dans le Nord. Or, au moment où Scott écrit, cet événement est encore frais dans les mémoires des deux côtés de la frontière culturelle.<sup>11</sup> Ici, justement, en anglais, il est écrit : *he did not fire*, ce que Defauconpret traduit toutefois par *faire faire feu*, au lieu de faire feu, tout simplement. On pourrait penser à une erreur de typographie, hélas non, il reprend la même expression dans la réplique suivante, ce qui donc confirme ici le contresens. Notons à

---

<sup>11</sup> Rappelons également que l'acte de rébellion (contre une décision de Sa Majesté) qui suivit cette *bavure de Porteous* offusqua le Roi et le peuple anglais tout entier.

propos de ce passage, qu'en bon français, Porteous devrait dire :« *ce qui revient à dire en bon écossais* », alors qu'ici, le traducteur sépare *peine capitale* et *bon écossais* par une simple virgule, tout à fait mal à propos... cela ne fait pas naturel dans une conversation... Enfin, il traduit *the gallows* par *potence*, or en comparant les définitions de *potence* et de *gibet*, il *appert que*, l'emploi de *gibet* serait ici plus approprié.

La réplique de Bartholin Saddletree commence par *je n'en fais nul doute, je n'en fais nul doute*. Or, cette répétition est d'autant moins nécessaire qu'elle n'existe pas dans le texte-source, Saddletree disant en fait *Indeed do I*. Au lieu de ce *Je n'en fais nul doute*, qui interprète plus qu'il ne traduit le texte original, il aurait mieux valu traduire par : « Assurément ». Il est vrai qu'ici, on perdait le sujet *I*, mais cette réponse à une question est beaucoup moins lourde, et surtout correspond nettement plus au genre de réponse que l'on donne à la question posée... A propos de cette question, d'ailleurs, l'expression *son cas aurait été meilleur* est des plus maladroites. Un compromis plus acceptable serait : « son cas n'aurait pas été si désespéré » ou « son affaire aurait été préférable », ou encore « l'issue aurait été plus favorable », quoique, cela aurait été un peut trop élevé pour monsieur Plumdamas... Mais cette expression est réellement un calque de l'anglais « *his case wad hae been better* ».

Maintenant, venons-en à la courte conversation entre monsieur Butler et de monsieur Saddletree. Butler s'excuse d'interrompre monsieur Saddletree tout en corrigeant sa prononciation latine, ce qui doit ridiculiser encore plus cet excentrique prétentieux. Or, Defauconpret omet complètement de traduire : *Craving your pardon*, ce qui me paraît aberrant, d'autant que, en tant que *sous-maître* d'école, (sic), il se doit de respecter les règles de protocole, et notamment, de s'excuser d'interrompre ainsi les gens, ce qu'il fait en anglais, mais pas en français. Pour insister sur le caractère ridicule et presque ignare de monsieur Saddletree, Walter Scott précise d'ailleurs entre parenthèses, que Butler met l'accent sur la première syllabe, afin de faire entendre à Saddletree son erreur, détail utile et intelligent qui vient du théâtre. Pour une si petite réplique, en fait les erreurs et les libres interprétations s'accumulent. Ainsi, *a parish*, est traduite par *village* et non *paroisse*. Finalement, dans le texte-cible, Butler « venait d'entendre ce mauvais latin » alors qu'en anglais, il est précisé qu'il : « arrivait derrière eux, au moment même où Saddletree prononçait son mauvais latin. »

Pour en terminer avec cet extrait, venons-en au passage où M. Saddletree est interrompu par ses interlocuteurs et essaie de se faire entendre. Dans sa tentative, Scott précise ainsi : « again implored the orator », ce qui en fait est omis de la traduction. Or, cet emploi de *orator* renvoie au latin de Court que Saddletree se targue de connaître et renforce l'interruption ironique de Butler juste après. En effet, Saddletree prétend se faire passer pour un expert de la Loi et des procédures civile et criminelle auprès des gens de son entourage et de son quartier. Or, à peine emploie-t-il quelques mots de latin, que le maître d'école surgit, le corrige et en plus, lui dit qu'il parle *à peine le latin des écoliers*. Néanmoins, Saddletree est tellement imbu de son *savoir*, qu'il ne relève même pas l'insulte, ce qui le rend encore plus suspect aux yeux du lecteur. En omettant certaines précisions de ce genre, Defauconpret retire sa force au personnage et à la scène. Les effets de style de l'auteur sont anéantis. Ici, c'est un effet délibérément humoristique qui disparaît tout à fait...

Pour en terminer avec ce chapitre et juste pour le plaisir, venons-en à la description de M. Saddletree, pleine d'erreurs syntaxiques, sémantiques et d'omissions :

« M. Bartholin Saddletree avait une abondance de paroles qu'il prenait pour de l'éloquence, et qu'il prodiguait quelquefois à sa société habituelle jusqu'à faire naître l'ennui. Aussi courait-il un bruit avec lequel les plaisants interrompaient parfois sa rhétorique : on disait que, s'il avait un cheval d'or à sa porte, il tenait une jument grise dans sa boutique. Ce reproche engageait quelquefois M. Saddletree à élever le ton en parlant de sa chère moitié, qui lui laissait volontiers cette petite satisfaction : mais s'il voulait exercer quelque acte d'autorité réelle, elle se mettait en insurrection ouverte. »

Ainsi que le fait judicieusement remarquer monsieur Henri Suhamy :

« La phrase longue, sinueuse, délibérément impassible de Scott, est celle d'un narrateur qui se dissimule derrière la narration tout en observant ses effets sur l'auditoire, et qui retarde ou accélère le récit sans prévenir. Defauconpret semble avoir parfois éprouvé quelque impatience devant le flegme imperturbable de la syntaxe scottienne : il s'anime, taille dans la phrase, cherche à donner du nerf et des impulsions saccadées, et traduit Scott de façon curieusement stendhalienne(...) <sup>12</sup>» (SUHA, 16)

Je rajouterai, *quand il y arrive*, ce que ne vient pas vraiment confirmer ce dernier passage que j'ai choisi dans le but de cette étude et pour ma proposition de traduction :

---

<sup>12</sup> Ici, Suhamy explique cette atmosphère pour le moins curieuse par la parution en 1831 du roman *Le Rouge et le Noir*, soit trois ans avant la parution de la traduction de Defauconpret...

l'entrevue Jeanie Deans-Effie Deans... Texte - source

“ ‘Ye are ill, Effie’, were the first words Jeanie could utter ; ‘ye are very ill.’

‘O, what wad I gie to be ten times waur, Jeanie !’ was the reply-- ‘what wad I gie to be cauld dead afore the ten o’clock bell the morn! And our father-- but I am his bairn nae langer now-- O, I hae nae friend left in the warld ! O, that I were lying dead at my mother’s side, in Newbattle kirkyard !’

[...]

‘O, Effie,’ said her elder sister, ‘how could you conceal your situation from me ? O woman, had I deserved this at your hand ? had ye spoke but ae word-- sorry we might hae been, and shamed we might hae been, but this awfu’ dispensation had never come ower us.’

‘And what gude wad that hae done ?’ answered the prisoner. ‘Na, na, Jeanie, a’ was ower when ance I forgot what I promised when I faulded down the leaf of my Bible. See,’ she said, producing the sacred volume, ‘ the book opens aye at the place o’ itsell. O see, Jeanie, what a fearfu’ scripture.’

Jeanie took her sister’s Bible, and found that the fatal mark was made at this impressive text in the book of Job : ‘He hath stripped me of my glory, and taken the crown from my head. He hath destroyed me on every side, and I am gone. And mine hope hath He removed like a tree.’

‘Isna that ower true a doctrine ?’ said the prisoner-- Isna my crown, my honour removed ? And what am I but a poor wasted, wan-thriven tree, dug up by the roots, and flung out to waste in the highway, that man and beast may tread it under foot ? I thought o’ the bonny bit thorn that our father rooted out o’ the yard last May, when it had a’ the flush o’ blossoms on it ; and then it lay in the court till the beasts had trod them a’ to pieces wi’ their feet. I little thought, when I was wae for the bit silly green bush and its flowers, that I was to gang the same gate mysell.’

‘O, if ye had spoken a word,’ again sobbed Jeanie,-- ‘if I were free to swear that ye had said but ae word of how it stude wi’ ye, they couldna hae touched your life this day.’

Traduction de Defauconpret :

-- Vous êtes malade, Effie, bien malade ! Tels furent les premiers mots que Jeanie put prononcer.

-- Que ne le suis-je cent fois davantage, Jeanie! répondit sa sœur. Que ne donnerais-je pas pour être morte demain avant dix heures du matin ! Et notre père !... Mais non, je ne suis plus sa fille, je n’ai plus d’ami dans le monde ! -- Oh ! que ne suis-je déjà morte à côté de ma mère dans le cimetière de Newbattle !

[...]

-- O Effie ! dit Jeanie, pourquoi m’avez-vous caché votre situation ? Avais-je mérité cela de votre part ?-- Si vous aviez seulement dit un mot, -- nous nous serions affligées ensemble ; nous n’aurions pas évité la honte, mais cette cruelle extrémité nous eût été épargnée.

-- Eh ! quel bien en pouvait-il résulter ? répondit la prisonnière. Non, non, Jeanie, tout fut fini quand une fois j’eus oublié ce que j’avais promis en faisant un pli au feuillet de ma Bible. Voyez, dit-elle en lui montrant le livre saint, elle s’ouvre d’elle-même à cet endroit. Oh ! voyez, Jeanie, quelle effrayante menace !

Jeanie prit la Bible de sa sœur, et trouva que la marque fatale était faite sur ce texte frappant du livre de Job :

« Il m’a dépouillé de ma gloire, et m’a ôté la couronne qui ornait ma tête ; il m’a détruit de toutes parts, et je suis perdu. Et mon espérance a été arrachée comme un arbre. »

-- Tout n’a-t-il pas été vérifié ? dit la prisonnière; ne m’a-t-on pas enlevé *ma* couronne, *mon* honneur ? Et que suis-je, si ce n’est un arbre déraciné et jeté sur la grande route, afin que l’homme et les animaux me foulent aux pieds ! Vous rappelez-vous l’aubépine que mon père arracha au dernier mois de mai, au moment où elle était en fleurs? Elle fut abandonnée dans la cour, où le troupeau l’eut bientôt mise en pièces. Je pensais peu, quand je regrettais sa verdure et ses blanches fleurs, que le même sort m’attendait !

-- Oh, si vous aviez dit un seul mot, répéta Jeanie en sanglotant, si je pouvais jurer que vous m’aviez dit un seul mot de votre état, votre vie ne courrait aucun danger.

‘Could they na’ said Effie, with something like awoken interests-- for life is dear even to those who feel it as a burden-- ‘Wha tauld ye that, Jeanie ?’

‘It was ane that kend what he was saying wee enough,’ replied Jeanie, who had a natural reluctance at mentioning even the name of her sister’s seducer.

‘Wha was it’-- I conjure ye to tell me,’ said Effie, seating herself upright. -- ‘Wha could tak interest in sic a cast-by as I am now ?-- Was it -- was it *him*?’

‘Hout,’ said Ratcliffe, ‘what signifies keeping the poor lassie in a swither ? I’se uphaud it’s been Robertson that learned ye that doctrine when ye saw him at Muschat’s Cairn.’

‘Was it him ?’ said Effie, catching eagerly at his words-- ‘was it him?, Jeanie, indeed ?-- Oh, I see it was him-- poor lad, and I was thinking his heart was as hard as the nether millstane-- and him in sic danger on his ain part-- poor George !

Somewhat indignant at this burst of tender feeling towards the author of her misery, Jeanie could not help exclaiming-- ‘O Effie, how can ye speak that gate of sic a man as that ?

‘We maun forgie our enemies, ye ken said poor Effie,  
[...]

-- Ne courrait aucun danger ! répéta Effie avec émotion, tant l’amour de la vie est naturel, même à ceux qui la regardent comme un fardeau : qui vous a dit cela, Jeanie ?

-- Quelqu’un qui savait probablement bien ce qu’il me disait, répondit Jeanie, ne pouvant se résoudre à prononcer le nom du séducteur de sa sœur.

-- Dites moi son nom, s’écria Effie ; je vous en conjure, dites-le-moi. Qui pouvait prendre intérêt à une malheureuse comme moi ? Était-ce... était-ce lui ?

-- Eh ! allons donc, dit Ratcliffe, pourquoi laisser cette pauvre fille dans le doute ? Je réponds bien que c’est Robertson qui vous a appris cela quand vous l’avez vu à la butte de Muschat.

-- Était-ce lui, Jeanie ? s’écria Effie ; était-ce bien lui ?... Oh ! je vois que c’était lui ! Pauvre Georges ! quand je l’accusais de m’avoir oubliée ! Dans un moment où il courait tant de dangers ! Pauvre Georges !

-- Comment pouvez-vous parler ainsi d’un tel homme, ma sœur? dit Jeanie peu satisfaite de cet élan de tendresse pour celui qui avait causé tous les malheurs de sa sœur.

-- Vous savez que nous devons pardonner à ceux qui nous ont offensés, répondit Effie...

### **Ma proposition de traduction**

« T’es malade, Effie, furent les premiers mots que put prononcer Jeanie. T’es bin malade.

-- Oh, que n’donnerais-che pas pou’ pouvoir l’être dix fois plus ! reçut-elle en guise de réponse-- Que n’donnerais-che pas pour n’être qu’un cadavre déjà froid avant qu’le glas de dix heures n’annonce matin<sup>13</sup> ! Et notr’père -- mais ch’suis d’jà plus sin p’tit quinquin<sup>14</sup> -- Oh, ch’ai plus personne au monde !

-- Oh, que ch’voudrais être auprès de ma mère, dans l’chimetière de Newbattle !

[...]

---

<sup>13</sup> syntaxe poétique pour essayer de rendre l’emploi poétique de *morn*

<sup>14</sup> Une des fameuses chansons du nord de la France dit : Dors mon p’tit quinquin, mon p’tit pouchin, mon gros rogin, te m’f’ras du chagrin se te n’dors point ch’qu’à d’main... That’s all I remember from that song that I used to sing, when I was a kid... my father was born in ... Béthunes... nord de la France... au patois des plus bizarroï des... d’après ce qu’il nous en a dit...

-- Oh Effie, dit sa sœur aînée, comment as-tu pu ainsi m'cacher ton état ? Enfin, jeune fille, avais-je mérité ça de ta part ? Si au moins t'avais dit un mot -- affligées z'aurions sûrement été, et la honte z'aurions sûrement connu, mais c't' horrible fin nouz aurait été épargnée...

-- Et qu'est-ce qu'cha aurait bin pu y changer ? répondit la prisonnière. Nin, nin, Jeanie, tout était d'jà fini l'jour où ch'ai oublié c'que ch'avais promis en f'sant un pli au feuillet d'ma Bible, dit-elle, en montrant le livre saint, l'livre s'ouvre toujours tout seul à l'endroit. Oh, regarde, Jeanie, quelle image épouvantable !

Jeanie prit la Bible de sa sœur, et trouva que la marque fatale avait été faite à ce passage impressionnant de Job : 'Il m'a dépouillé de ma gloire, et m'a ôté la couronne qui ornait ma tête. Il m'a détruit de toutes parts, et je suis perdu. Et mon espérance a été arrachée comme un arbre.'

-- Cha n'ch'est pas vérifié ? dit la prisonnière --Ch'est pas ma couronne, min honneur qui m'ont été inl'vés? Et que suis-che donc mint'nant?... just'un pauv'arbre , dins un état d'décépitude, abindonné par ses racines, et chté pour aller pourrir sur la gran'routte, afin qu'homme et bête puissent m'fouler d'leur pied ? J'ai r'pensé à la bell'aubépin' qu'notre père avait laissé pourrir dans l'jardin en mai dernier, alors que ses fleurs resplendissaient encor'; et ensuite, l'est restée dans l'jardin jusqu'à c'qu'les bêtes l'aient foulé d'leur pieds.... J'avais pas vraiment pensé quand c'est qu' j'regrettai l'ridicule pti'arbuste vert et ses fleurs, qu'moi aussi j'allais connaître l'même sort.

-- Oh, si au moins t'avais dit un mot, répéta Jeanie, en sanglotant, si j'étais libre de jurer que t'as dit au moins un mot sur comment qu't'allais, yz'auraient pas pu y toucher à ta vie c'jour-là.

-- Yz'auraient pas pu ? dit Effie, comme prise d'un regain d'intérêt-- car la vie est chère même à ceux qui la considèrent comme un fardeau-- Ch'est qui qui t'l'a dit, Jeanie ?

'Ch'tait kék'un qui savait bin d'quoi k'y causait, répondit Jeanie, qui ressentait un dégoût bien naturel au fait de mentionner ne serait-ce que le nom du séducteur de sa sœur.

-- Ch'tait qui ? - Ch't'en conjure, dis-moi qui qu'ch'était, dit Effie, en se redressant. Qui est-ch'qui pourrait bin avoir d'intérêt pour une naufragée comme moi mint'nant ? Est-ce que c'était... c'était *lui* ?

'Allez, voyons, dit Ratcliffe, à quoi est-ce que cha peut bin servir d'laicher ainsi eun'pauvre gosse dins l'incertitude ? Pour sûr qu'ch'est Robertson qui vz'a enseigné c'te doctrine quand ch'est qu'vous l'avez vu à la butte d'Muschat's.

-- Ch'tait lui ? demanda Effie, voulant à tout prix saisir le sens de ses paroles, -- était-ce vraiment lui , Jeanie ? Oh, je vois bien que c'était lui. Pauvr'gars, et moi qui croyait son cœur aussi dur qu'la meule d'l'enfer-- et lui qui courait un tel danger, pauvr' George !

Quelque peu indignée par cet élan de tendresse pour l'auteur de ses souffrances, Jeanie ne put se contenir :

-- Oh, Effie, comment peux-tu parler de ch'te façon d'un homme comme cha ?

-- Nous devons pardonner à ceux qui nous ont offensés, t'li sais bin, répondit la pauvre Effie, ... »

Avant de clore cette étude, j'aimerais ajouter quelques remarques sur ce passage. J'estime en effet qu'il colporte quelques erreurs éloquentes. Ainsi, le fait de rendre « to be cauld dead » par « être morte » est un exemple d'appauvrissement quantitatif. D'une part,



l'adjectif *cauld* est délibérément supprimé. D'autre part, cette image et celles qui suivent (notamment le passage sur l'aubépine) renvoient, à mon sens, au presbytérianisme populaire du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce pessimisme d'Effie me rappelle en effet les menaces persuasives d'écrits de l'époque, tels que The Pilgrim's Progress de Bunyan. C'est donc pour cela que j'ai choisi de traduire l'anglais par « un cadavre déjà froid ». Toujours à ce propos, « demain avant dix heures » me paraît être une traduction relativement *prosaï que* par rapport à la métaphore employée par Effie, qui perd toute sa force en français. J'ai choisi *glas* au lieu *cloche* à cause de *cauld dead* justement, car il me semble qu'ici *bell* revêt une connotation macabre en anglais. Notons également que je préfère faire se tutoyer les deux sœurs, car il me semble que ce serait anoblir leurs dialogues. J'ai également choisi de traduire le dialecte écossais en patois lillois, à cause de la situation géographique de ce dernier (le nord de Paris), mais non pour des raisons historiques, bien évidemment, ce au risque d'ajouter un effet comique qui n'est pas dans le texte-source.

Parmi les autres erreurs que j'ai relevées dans la traduction de Defauconpret et que j'ai corrigées à *ma façon* dans ma traduction, citons notamment le *cent* fois au lieu de *dix* fois, peut-être dû à la volonté de *faire plus vrai* du traducteur. Un peu plus loin, « nous nous sommes affligées ensemble » me paraît non seulement lourd et incorrect en français, un verbe réfléchi suivi d'un adverbe qui devient ici très redondant, mais il ne correspond pas du tout à l'effet voulu par l'auteur. Celui-ci a effectivement inversé la structure phrasale de Jeanie, qui s'exprime comme dans la Bible ou dans les poèmes de certains écrits religieux. Elle veut ainsi mettre l'accent sur le pêché et ses conséquences, plutôt que sur leur état d'âme. Toujours plus loin, le traducteur met des passés antérieurs dans la bouche d'Effie, ce qui, outre le fait de manquer de naturel, ne traduit pas du tout ce qui est dit en anglais. Dans cette même réplique, je ne crois pas que le texte représente une *effrayante menace* car Effie a déjà été condamnée, ses faits sont connus, elle n'en est plus au stade de l'incertitude face à deux choix. Donc le concept de *menace* me semble bien erroné. Si l'on s'en tient à Bunyan et aux écrits de son époque, je crois par ailleurs que « jeté sur la grande route » ne traduit pas l'horreur que ressent Effie face à cette vision qu'elle a de l'aubépine en train de dépérir sous les pas des hommes et des animaux, comme on le ressent à la lecture du texte-source : « flung out to waste »... Enfin, le fait d'avoir traduit « if I were free to swear » par « si je pouvais jurer » supprime tout le poids qui pèse à ce moment-là sur la conscience de Jeanie,

et toute l'importance que cela représente pour le déroulement du roman et de son intrigue. L'image était ici bien trop forte pour la réduire ainsi.

Il est certain que l'on peut relever encore de nombreuses erreurs dans ce texte, mais cela ne rentre plus dans le cadre de notre étude.

Il est évident que le fait d'étudier un roman avant d'en analyser et d'en critiquer sa traduction, fait surgir des maladresses involontaires en plus des déformations irréflechies que l'on ne peut pas voir à la première lecture. D'ailleurs, aujourd'hui, le traducteur est censé procéder obligatoirement à deux étapes avant de se mettre à sa tâche : une lecture critique du texte-source, puis une recreation et une interpretation, par l'intermédiaire du texte-cible. Entre les deux, un choix difficile l'attend : respecter la langue et la culture sources et coller au texte de départ, ou bien respecter la langue et la culture cibles et coller à la langue d'arrivée ?

D'autre part, avec le recul et surtout l'émergence de sciences telles que la sémantique, la lexicologie, la sociolinguistique et la linguistique, pour ne citer qu'elles, on a tendance à faire plus attention au sens sous-jacent des textes, et à leur intertextualité. De surcroît, ces études ont permis, selon les époques, de mieux comprendre l'œuvre et finalité de Walter Scott, ce que, avec ses connaissances, le traducteur de Walter Scott ne pouvait évidemment pas saisir dans son ensemble. Il n'en reste pas moins vrai que la traduction de A.B.J. reste décevante en ce qu'elle dénature tout à fait l'œuvre de Walter Scott, comme on a pu le voir tout au long de cette étude. Il reste à désirer, à l'instar de Henri Suhamy, que toute l'œuvre de l'écrivain écossais soit retraduite, ce eu égard à ce qu'il a laissé à la littérature universelle, et au regain d'intérêt des anglophones et anglophiles envers ses ouvrages...

---

<sup>i</sup> A propos des traductions en général, Henri Suhamy souligne encore : « Il est toujours éclairant de s'appuyer sur des traductions en quelque sorte simultanées, car elles reflètent nécessairement le climat où baignait l'auteur lui-même. L'esprit du temps traverse les frontières. Les langues sont des êtres vivants qui dans la grande famille des nations naissent et croissent à peu près au même rythme, À une époque donnée il existe entre elles des consonances naturelles qui les rendent aptes à exprimer ce qu'elles ont précisément de traduisible et de convertible, et qui appartient au fonds commun des rhétoriques et des civilisations, à plus forte raison quand ce fonds commun s'appelle l'Europe. C'est pourquoi les traductions faites à chaud restent souvent les plus satisfaisantes, les plus indémodables, même quand elles ont été produits à la hâte et sans grande vigueur. Elles ont une saveur d'authenticité, une verve et une vie naturelles sans quoi les

traductions ne sont que des robots fragiles et inhumains. Encore faut-il avoir du talent et de la compétence, la contemporanéité ne suffit pas.» (SUHA, 15)