



**ROBERT LOUIS
STEVENSON**

**L'ÉTRANGE AFFAIRE
DU DR JEKYLL
ET DE MR HYDE**

ACTES SUD

L'ÉTRANGE AFFAIRE DU DR JEKYLL ET DE MR HYDE

L'Etrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde a pâti jusqu'ici de sa notoriété. Traducteurs, français ou étrangers, cinéastes, critiques ont largement contribué à réduire le livre au récit d'un cas psychologique.

On escamote ainsi le suspense qui est le nerf de cette intrigue policière, et avec lui le talent de Stevenson qui s'applique justement à ne rien laisser deviner de l'issue fantastique du roman. A aucun moment le lecteur ne doute de l'existence de *deux* êtres distincts qui seul unit un testament.

La présente traduction s'attache à restituer, dans la lettre même du texte, l'étrangeté de cette affaire.

ROBERT LOUIS STEVENSON

Robert Louis Stevenson est né à Edimbourg le 13 novembre 1850. Ses études, d'ingénieur et de droit, furent intermittentes en raison de sa petite santé et ne s'avèrent pas toujours compatibles avec sa vie de bohème – il entretint du reste une relation avec une prostituée qu'il voulut épouser, ce qui le brouilla avec sa famille.

En 1875, il découvre Paris et Barbizon. En août 1876, il rencontre sa future femme : Fanny Osbourne. En 1879 et en 1883 paraissent respectivement *Voyages avec un âne dans les Cévennes* et *L'Ile au trésor*. En 1884, il reçoit la visite de Henry James à Bournemouth, sur la côte sud de l'Angleterre où il demeure. Au cours de l'été 1885, au sortir d'un cauchemar, Stevenson jette sur le papier ce qui deviendra bientôt *L'Etrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde*. Publié en janvier 1886, le livre rencontre immédiatement un succès considérable : quarante mille exemplaires sont vendus en six mois.

Il s'installe enfin aux Samoa, où il meurt brusquement d'une crise d'apoplexie le 3 décembre 1894. Sa tombe porte le nom que lui avaient donné les indigènes : *Tusitala* – le conteur d'histoires.

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- La Révolte du Pentland*, 1866.
En canoë sur les rivières du Nord, 1878, (Babel n° 128).
Voyages avec un âne dans les Cévennes, 1879.
Virginibus puerisque, 1881.
Essais familiers sur des hommes et des livres, 1881.
Les Nouvelles Mille et Une Nuits, 1882.
L'Ile au trésor, 1883, (Babel n° 70).
La Flèche noire, 1884.
Le Jardin poétique d'un enfant, 1885.
Prince Otto, 1885.
Le Dynamiteur (en collaboration avec Fanny Stevenson), 1885.
Enlevé ou les Aventures de David Balfour, 1886.
Les Hommes joyeux, 1887.
Les Mésaventures de John Nicholson, 1887.
Le Maître de Ballantrae, 1889.
Le Naufrageur, 1892.
Catriona, 1893.
Veillées des îles, 1893.
Le Reflux (en collaboration avec Lloyd Osbourne, son beau-fils), 1894.
Dans les mers du sud, 1900.

L'ÉTRANGE AFFAIRE
DU DR JEKYLL ET DE MR HYDE

BABEL

Collection dirigée par Hubert Nyssen et Sabine Wespieser

Titre original :

The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde

© ACTES SUD, 1997

pour la traduction et la présentation

ISBN 978-2-330-08260-4

Illustration de couverture :

Eduard Munch, *Nuit à Saint-Cloud* (détail), 1890
Nasjonalt Galeriet, Oslo

ROBERT LOUIS STEVENSON

L'ÉTRANGE AFFAIRE
DU DR JEKYLL ET DE MR HYDE

roman traduit de l'anglais
par Guillaume Pigeard de Gurbert
et Richard Scholar

BABEL

FANTASTIQUES

Guy de Maupassant, *Les Horlas*, n° 165.

Bram Stoker, *La Dame au linceul*, n° 181.

Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, n° 206.

Matthew G. Lewis, *Le Moine*, n° 214.

Polidori, *Le Vampire*, n° 228.

Théophile Gautier, *Les Mortes amoureuses*, n° 242.

Série conçue et dirigée par Alain Chareyre-Méjan
et Guillaume Pigeard de Gurbert

NOTE DES TRADUCTEURS

It is one of those affairs that cannot be mended by talking¹.

The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde semble imposer d'emblée au traducteur un casse-tête chinois : le mot anglais *case* jouit en effet d'une richesse polysémique qui n'a pas d'équivalent français. *Case* signifie à la fois "cas" (médical ou psychologique) et "affaire" (judiciaire). Le titre du roman accule donc le traducteur français à un choix : s'agit-il ici d'un cas ou d'une affaire ?

La simple lecture de l'œuvre permet de procéder par élimination : chaque fois que l'hypothèse du "cas" y est avancée, c'est pour être récusée aussitôt. Ainsi Utterson, le notaire, s'obstine-t-il en vain à réduire l'inconnu au connu en en proposant une explication médicale :

— Voici des circonstances très étranges, dit Mr Utterson, mais je crois que je commence à y voir clair. Votre maître, Poole, est manifestement atteint d'une de ces maladies qui à la fois torture et déforme le malade ; d'où, pour autant que je sache, l'altération de sa voix ; d'où le masque et le soin qu'il met à

1. Déclaration du Dr Jekyll à Utterson : "C'est une de ces affaires que les mots ne sauraient réparer" (p. 45).

éviter ses amis ; d'où son empressement à trouver cette drogue, grâce à laquelle le pauvre garde quelque espoir d'ultime guérison – plaise à Dieu qu'il ne se soit pas trompé ! Voilà mon explication ; elle est suffisamment attristante, Poole, oui, et effroyable à envisager ; mais elle est claire et naturelle, elle se tient et nous délivre de toute inquiétude extravagante” (p. 82-83).

Poole, le majordome du Dr Jekyll, aura tôt fait de démentir ces brillantes déductions. De même, l'hypothèse médicale grâce à laquelle le Dr Lanyon tente de s'expliquer le comportement incompréhensible de son ami Henry Jekyll intervient comme un rempart contre l'étrange : “Plus je réfléchissais, plus j'étais convaincu que j'avais affaire à un *cas* de maladie cérébrale” (p. 100 : “a *case* of cerebral disease¹”). L'espace d'un instant, Utterson soupçonne que l'étrangeté de l'affaire Jekyll-Hyde répudie le parti pris rationaliste qui prétend justement n'y voir qu'un “cas” : “Un changement aussi grand et aussi imprévu annonçait la folie ; mais à voir le comportement et les paroles de Lanyon, il devait y avoir quelque raison plus profonde” (p. 67). On le voit, l'expression “l'Etrange Cas” se révèle tout à fait contradictoire en elle-même puisque le mot *cas* a précisément pour fonction de réfuter l'étrange.

Mais cette méprise d'ordre lexical qui a conduit à traduire *The Strange Case* par *L'Etrange Cas* repose en vérité sur cette illusion rétrospective qui

1. C'est toujours nous qui soulignons.

consiste à lire un livre non pas à l'endroit, mais bel et bien à l'envers, c'est-à-dire de la fin au début. L'exemple le plus caractéristique de cette illusion devenue monnaie courante est peut-être l'adaptation cinématographique de Victor Fleming, avec Spencer Tracy dans le(s) rôle(s)-titre où l'une des premières séquences est une métamorphose du Dr Jekyll en Mr Hyde. A partir de ce moment-là, le film s'interdit de rien retenir du chef-d'œuvre dont il s'inspire. Il suffirait d'ailleurs de retrancher du film cette séquence pour obtenir une adaptation réussie et retrouver aussitôt cela même qui fait l'étrangeté de l'affaire.

En traduisant le titre par *L'Étrange Cas*, on escamote le suspense qui est le nerf de cette intrigue policière, et avec lui le talent de Stevenson qui s'applique justement à ne rien laisser deviner de l'issue fantastique du roman. Le suspense est ici l'art de solliciter notre prédilection pour le possible rassurant dans l'unique but de rendre insoutenable le surgissement du réel. Le titre doit donc confirmer le lecteur dans la certitude initiale qui est la sienne qu'il a affaire à *deux êtres distincts* que seul unit un testament. La force de *L'Étrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde* est à ce prix. Sa lecture requiert une conscience non prévenue. Dans sa conférence sur "Le roman policier", Borges remarque à juste titre que Stevenson "propose dès le départ une dualité de personnes¹". Dualité qui se dit notamment dans

1. J. L. Borges, "Le roman policier" in *Conférences*, Paris, Gallimard, Folio, 1985, p. 197.

l'opposition du visage "glabre" (p. 43 : "smooth-faced") du Dr Jekyll et de la main "poilue" (p. 127 : "hairy"), "ombragée dru par une pousse bistre de poils" (p. 119 : "thickly shaded with a swart growth of hair") de Mr Hyde. *L'Etrange Affaire* restaure cette dualité que *L'Etrange Cas* avait évacuée. L'art de Stevenson est de consentir à divulguer, au fur et à mesure que la lecture progresse, des indices qui n'ont pas pour effet d'éclaircir l'affaire, mais d'en redoubler l'étrangeté. Les explications se succèdent et s'annulent les unes les autres. De même les enquêtes sur Mr Hyde : celle d'Enfield, celle d'Uttersson et de son clerc, Mr Guest, expert en graphologie, celle de l'inspecteur Newcomen de Scotland Yard, celle de Poole... Chaque chapitre apporte une pièce supplémentaire au dossier jusqu'à la déposition finale de Henry Jekyll... Le policier est ici l'agent secret du fantastique.

C'est donc bel et bien par *affaire* qu'il faut traduire *case* au sens de "the state of facts juridically considered" selon la définition qu'en donne l'*Oxford English Dictionary* – ce que le lecteur ne peut manquer de reconnaître dès lors qu'il se reporte au titre du quatrième chapitre : *The Carew Murder Case*. Du reste, le récit du Dr Lanyon constituera non pas l'étude d'un cas, mais la première pièce du dossier sur l'affaire du meurtre de Sir Danvers Carew.

La forme du récit s'inspire directement du genre policier, en même temps qu'elle vient le renouveler. Mr Utterson y joue le rôle du détective tel qu'on le trouvait déjà chez Poe, ou chez Emile

Gaboriau (1832-1873) dont *L’Affaire Lerouge* fut d’ailleurs traduite en anglais sous le titre *The Lerouge Case*. “Comme homme de loi et comme adepte des côtés raisonnables et traditionnels de la vie, pour qui le fantasque était intolérable” (p. 30), Utterson – et avec lui le lecteur – souffre de ce que l’on pourrait appeler le “complexe de la lettre volée¹” selon lequel plus une chose est visible moins elle est regardée. Utterson est un Sherlock Holmes raté. La méthode holmésienne repose précisément sur une reconnaissance – et non sur un refus – de l’étrangeté des choses : “Mon cher ami, [...] la vie est infiniment plus étrange que tout ce que l’esprit humain peut inventer. [...] Les choses bizarres qui s’y passent [...] rendent toute fiction, avec ses conventions et ses conclusions prévues, parfaitement désuète et infructueuse².” Dans l’une des nouvelles du *Case-Book of Sherlock Holmes*, un client désespéré explique au détective : “J’avais entendu dire que vous vous chargiez des affaires étranges (*strange cases*)³.”

L’éloge de l’œuvre de Stevenson que fit Arthur Conan Doyle en 1890 témoigne de ce que le créateur

1. Cf. E. A. Poe, “The Purloined Letter” (“La Lettre dérobée” dit le titre original).

2. A. C. Doyle, “A Case of Identity” in *The Adventures of Sherlock Holmes*, Oxford, University Press, 1994, p. 30. C’est toujours nous qui traduisons.

3. A. C. Doyle, “The Three Garridebs” in *The Case-Book of Sherlock Holmes*, Oxford, University Press, 1994, p. 96.

de Holmes lui doit. Dans son article “Mr Stevenson’s Methods in Fiction”, Doyle étudie non seulement la matière mais aussi la manière stevensonienne. Ce qu’elle a de particulier, selon Doyle, c’est l’apparition subite de “some strange, telling phrase, some new vivid conception¹”. Cette remarque est d’autant plus pertinente qu’elle permet d’identifier le trait dominant de *L’Etrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde* : l’étrangeté de l’affaire va jusqu’à s’insinuer dans l’idiome du récit. C’est le même jugement sur Stevenson que porte Henry James dans son article “Robert Louis Stevenson” (1887) : “Before all things, he is a writer with a style [...] he is curious of expression².” Au moment de la parution de *Voyages avec un âne dans les Cévennes* (1879), Grant Allan est même allé jusqu’à dire dans la *Fortnight Review* que l’originalité du style de Stevenson venait de ce qu’il semblait écrire comme un Français³ !

Et c’est un fait, l’écriture de Stevenson rend la langue anglaise étrangère à elle-même, selon un stratagème littéraire qui revêt plusieurs formes.

1. A. C. Doyle, “Mr Stevenson’s Methods in Fiction” in *The National Review*, vol. XIV, janvier 1890, p. 648 : “Quelque expression étrange, efficace, une nouvelle conception vive.”

2. H. James, “Robert Louis Stevenson” in *Henry James and Robert Louis Stevenson: a Record of Friendship and Criticism*, éd. J. Adam Smith, Londres, R. Hart-Davis, 1948, p. 126 : “Avant toutes choses, c’est un écrivain avec un style [...] il a une façon curieuse de s’exprimer.”

3. Rapporté par E. Letley dans son introduction à *Travels with a Donkey in the Cevennes*, Oxford, University Press, 1992, p. XIII.

Doyle trouve à juste titre “that it is dangerous to begin quoting, as the examples are interminable, and each suggests another¹”. Citons-en toutefois quelques-uns :

– la réintroduction d’archaïsmes comme *polity* (p. 109 : “une simple *société* de sujet divers”) ou *circumscription* (p. 134 : “sa *circonscription* à l’instant présent”);

– l’emploi de mots dans un contexte inattendu, par exemple l’adjectif *corded* (p. 119 et p. 127 : “cordée”) dans la description de la main de Hyde, citée dans l’*Oxford English Dictionary* comme première occurrence de *corded* dans cet usage. Ce n’est du reste pas un hasard si Stevenson emploie le mot *cord* pour décrire le cadavre de Hyde : “les *cordes* de son visage remuaient encore” (p. 89 : “the *cords* of his face still moved”). Puisque Hyde, c’est l’“inorganique” (p. 132 : “inorganic”). Par ailleurs, que Mr Utterson soit dès les premières lignes qualifié de “poudreux” (“*dusty*”) a également de quoi surprendre ;

– la déformation de locutions toutes faites. Au dernier chapitre, le Dr Jekyll dit de lui-même : “Je m’assis sur un banc au soleil ; l’animal au-dessus de moi purléçait les babines de la mémoire” (p. 126 : “I sat in the sun on a bench;

1. A. C. Doyle, “Mr Stevenson’s Methods in Fiction”, *op. cit.*, p. 655 : “qu’il est dangereux de commencer à citer, du fait que les exemples sont interminables, et que chacun d’entre eux en suggère un autre”.

the animal within me licking the chops of memory”). La locution anglaise courante est “to lick one’s chops” (“se pourlécher les babines”) : en général, la *mémoire* n’a pas de babines en anglais... L’expression de Jekyll constitue donc une déformation de la locution toute faite qui la rend pour ainsi dire étrangère à elle-même. De même, avant d’être le témoin du meurtre de Carew, la bonne tombe dans “un songe onirique” (p. 47 : “a dream of musing”). Cette déformation stylistique consiste souvent à prendre un lieu commun *à la lettre*. C’est ce que l’on trouve par exemple à l’endroit où Mr Utterson passe une nuit blanche au lit “où il se tourna de côté et d’autre jusqu’à ce que *le petit matin commençât de grandir*” (p. 32 : “until the *small hours* of the morning began to *grow large*”). Ici le littéral et le littéraire ne font plus qu’un. A un autre moment, on lit que “la nuit s’était fort avancée dans le matin” (p. 112) : l’objet langagier familier – “La nuit était fort avancée” – se change, grâce à sa désarticulation, en une chose littéraire étrange – “La nuit s’était fort avancée dans le matin” (“The night was far gone into the morning”). Le parti pris littéraire de l’écriture de Stevenson va donc à l’encontre de la tentative de Mr Hyde, qui fait “en sorte de devenir un objet familier” (p. 115 : “a familiar object”).

Voilà qui invite à lire *L’Etrange Affaire* à la lumière de l’esthétique de l’étrange que propose Victor Chklovsky, selon lequel “comme une per-

ception devient habituelle, elle devient automatique¹”, “l’objet est devant nous et nous savons des choses à son sujet, mais nous ne le voyons pas²”. Passé au crible du familier, le réel est tout bonnement déréalisé. L’art existe donc, à l’opposé, “pour faire sentir les choses, pour rendre la pierre pierreuse³”. La langue inusitée de *L’Etrange Affaire* rend, à même les mots, l’impression des choses d’avant les mots.

Il faut dire des tournures disloquées de Stevenson ce que Victor Hugo dit des monstres marins : “Etre est leur fait, ne pas être serait leur droit⁴”. N’en déplaise au traducteur, son travail est de traduire ce qu’écrit Stevenson, et non ce que le langage ordinaire prétend qu’il aurait dû écrire. L’attention exclusive que les traductions ont jusqu’ici portée à l’esprit (ou à une idée) de l’œuvre a dispensé de la prendre à la lettre. C’est sur cet oubli de l’irrégularité de l’idiome stevensonien que notre traduction revient, conviant à une lecture neuve de *L’Etrange Affaire du Dr Jekyll et de Mr Hyde*.

Ce pourquoi nous avons cru devoir faire nôtre le principe formulé par Stevenson dans son article

1. V. Chklovsky, “Art as Technique” (1917) in *Modern Criticism and Theory: a Reader*, éd. D. Lodge, Londres, Longman, 1988, p. 19. Nous remercions chaleureusement M. le professeur Gerry Smith de l’Université d’Oxford de son aide pour la traduction de Chklovsky.

2. *Ibid*, p. 21.

3. *Ibid*, p. 20.

4. V. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, II, IV, 2 (“Le monstre”), Paris, GF- Flammarion, 1980, p. 500.

“On some technical elements of style in literature”
(1885) : *The derangement of the phrases from
their (so-called) natural order is luminous for the
mind*¹.

GUILLAUME PIGEARD DE GURBERT
ET RICHARD SCHOLAR

1. R. L. Stevenson, “On some technical elements of style in literature” in *Essays in the Art of Writing*, Londres, Chatto and Windus, 1905, p. 14 : “Déranger les phrases de leur ordre (prétendu) naturel est lumineux pour l’esprit.”