



**HAL**  
open science

# Le traducteur comme lecteur idéal? Voir ou ne pas voir les répétitions dans les romans de Zola

Dominique Legallois

► **To cite this version:**

Dominique Legallois. Le traducteur comme lecteur idéal? Voir ou ne pas voir les répétitions dans les romans de Zola. Bruna Donatelli, Sophie Guermès. Traduire Zola, du XIXe siècle à nos jours, Roma Tre Press, pp.59-73, 2018, 9788894885880. halshs-03541093

**HAL Id: halshs-03541093**

**<https://shs.hal.science/halshs-03541093>**

Submitted on 4 Feb 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Le traducteur comme lecteur idéal ?  
Voir ou ne pas voir les répétitions dans les romans de Zola*

Dominique Legallois<sup>1</sup>

ABSTRACT

Cet article porte sur l'idée que le traducteur des Rougon-Macquart est constitué par le dispositif employé par Zola, comme lecteur idéal. Ce dispositif est la répétition littérale, phénomène peu abordé par la critique, mais phénomène pourtant manifeste et structurant dans l'œuvre de l'auteur. À partir des textes allemands, portugais et anglais de *La Faute de l'abbé Mouret*, nous examinons comment les traducteurs ont rendu compte (ou non) de la répétition. Nous plaidons également dans cet article pour l'outillage informatique dans le travail du traducteur, méthode nécessaire pour l'identification de la répétition (mais aussi d'autres phénomènes stylistiques).

The aim of this contribution is to propose the (unreasonable) hypothesis that the translator of Zola can be (under certain conditions) an "ideal" reader. From three translations (English, Portuguese and German) of *La Faute de l'abbé Mouret*, we consider how the three translators took into account the phenomenon of literal repetitions in Zola's novel. We think that lexicometric tools constitute a fundamental assistance to translation since these tools make it possible to identify stylistic features that the "simple" reader can not observe.

Cet article<sup>2</sup> s'intéresse au rapport du traducteur à un phénomène structurant dans un nombre important d'œuvres romanesques de Zola : la répétition littérale dans un même texte d'un segment, d'une phrase ou de plusieurs phrases à des endroits souvent éloignés de plusieurs dizaines, voire centaines de pages. Il s'agit plus précisément de reprises qui bien souvent ont un fonctionnement textuel de signalement d'éléments interprétatifs important pour le récit. Par exemple, dans *Le Ventre de Paris*, on

---

<sup>1</sup> Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, Clesthia.

<sup>2</sup> Cette analyse s'inscrit dans une réflexion générale menée avec notre collègue E. Delente, Crisco, Université de Caen.

trouve la répétition suivante :

a- « Quand les mannes s'étalèrent, Florent put croire qu'un banc de *poissons* venait d'échouer là, sur ce trottoir, râlant encore, avec *les nacres roses, les coraux saignants, les perles laiteuses, toutes les moires et toutes les pâleurs glauques de l'océan* »<sup>3</sup>.

b- « Une buée d'humidité montait, une poussière de pluie qui soufflait au visage de Florent cette haleine fraîche, ce vent de mer qu'il reconnaissait, amer et salé ; tandis qu'il retrouvait, dans les premiers *poissons* étalés, *les nacres roses, les coraux saignants, les perles laiteuses, toutes les moires et toutes les pâleurs glauques de l'océan* »<sup>4</sup>.

Il s'agit ici de deux passages bornant la visite des Halles par Florent, sous la conduite de Monsieur Verlaque : le premier segment ouvre la visite, le second la clôt. Il s'ensuit donc un effet de réalisme accru, puisque, logiquement, le retour au point de départ permet de voir les mêmes objets et pour le narrateur de les décrire exactement de la même façon, quitte à s'écarter radicalement des normes textuelles et stylistiques.



procédé a été découvert et commenté par l'universitaire américain C. Brown dans un ouvrage publié en 1952<sup>5</sup>. Pour notre part, nous avons consacré un premier article à la question<sup>6</sup> auquel nous renvoyons le lec-

---

<sup>3</sup> ÉMILE ZOLA, *Le Ventre de Paris*, in *Les Rougon-Macquart*, éd. ARMAND LANOUX et HENRI MITTERAND, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 696-697. C'est nous qui soulignons.

<sup>4</sup> *Ibid.* PHILIPPE JOUSSET (« Dans l'officine de la littérature », *Poétique*, n. 162, 2010, p. 131-151) ne dit rien de cette reprise dans son travail de confrontation des notes prises par Zola et de l'écriture du roman. Elle nous semble pourtant fondamentale dans la perspective de comprendre comment, chez Zola, un matériau brut est transformé en texte littéraire. C'est nous qui soulignons.

<sup>5</sup> CALVIN S. BROWN, *Repetition in Zola's Novel*, Athens, University of Georgia Press, 1952.

<sup>6</sup> ÉLIANE DELENTE et DOMINIQUE LEGALLOIS, « La répétition littérale dans *Les Rougon-Macquart* : présentation d'un phénomène peu connu », *Excavatio*, vol.

teur pour une analyse détaillée à la fois sur le procédé lui-même, les types de répétitions et sur des propositions d'interprétation. Notre travail ici est orienté exclusivement vers la problématique de la traduction des répétitions. Il se fonde sur un postulat théorique et sans doute utopique, mais cependant nécessaire : le traducteur de Zola constitue un lecteur idéal en raison même de la pratique de la traduction qui demande, faut-il le rappeler, une attention particulièrement aiguë au texte source, qualité – c'est là aussi un plaidoyer de cet article – qui peut être accrue et renforcée par certaines techniques développées en linguistique de corpus, textométrie et stylométrie. Ces techniques sont souvent peu complexes et permettent d'observer ce que l'œil le plus avisé et le plus expert ne peut percevoir. En cela, le traducteur comme lecteur idéal ne peut être qu'un chercheur

illé...

Les modalités d'observation<sup>7</sup> des traductions sont multiples. Nous en mettons ici quelques-unes en perspective sur un corpus précis, *La Faute de l'abbé Mouret* et ses traductions anglaise, allemande et portugaise<sup>8</sup>. Ainsi, on examinera la fréquence des noms propres (*Mouret, Serge*) dans les quatre textes. Puis seront mises en évidence les cooccurrences d'un lexème stratégique, le nom "fleurs". Dans un troisième temps, c'est l'identification de segments répétés qui sera entreprise et révélera le procédé de répétition utilisé par Zola. Après avoir identifié les répétitions dans *La Faute*, nous sonderons les trois traductions pour examiner leur attitude face au phénomène.


---

XXVIII, 2016, consultable en ligne : <https://sites.ualberta.ca/~aizen/excavatio/articles/v28/DelenteLegallois.pdf> (dernier accès : 01.09.2017).


<sup>7</sup> Notre perspective est ici strictement « observationnelle » et nullement évaluative : il ne s'agit donc pas pour nous de délivrer de certificats de bonnes traductions, tâche qui d'ailleurs dépasserait nos compétences.

<sup>8</sup> Nous nous sommes appuyés sur les versions électroniques disponibles : la traduction de ERNEST ALFRED VIZETELLY (*Abbe Mouret's transgression*, London, Vizetelly & Co, 1886) pour l'anglais ; celle de ADELINO DOS SANTOS RODRIGUES pour le portugais (*O Crime do Padre Mouret*, Liboa, Minerva, 1972) ; celle, pour la version allemande d'ALASTAIR (*Die Sünde des Abbé Mouret*, München, Kurt Wolff Verlag A.G., 1922). Vizetelly est donc le seul contemporain de Zola, et d'ailleurs également son éditeur (comme son père Henry Richard Vizetelly).

## 1. Quelques éléments simples de fréquences et de statistiques

 concordancier très simple d'utilisation, comme le logiciel Antconc<sup>9</sup>, permet de posséder en quelques secondes des informations sur la fréquence de formes lexicales dans un corpus. Nous illustrons ci-dessous quelques possibilités d'utilisation pour la traduction.

### 1.1 Noms propres

 Dans *La Faute*, on sait que la question de la dénomination est capitale : il existe une opposition, qui est au cœur même du roman, entre l'abbé *Mouret* et *Serge*, chaque nom propre renvoyant certes au même personnage, mais à des rôles très distincts (très schématiquement caractérisables par, d'un côté, des modalités morales et déontiques dues à la condition ecclésiastique du personnage, de l'autre, des modalités bouliques). Le tableau suivant donne les fréquences des dénominations dans les quatre versions :

	Français (texte source)	Allemand	Anglais	Portugais
<i>Mouret</i>	170	163	167	169
<i>Serge</i>	263	253	300	285

Tab. 1. Fréquence des noms propres Mouret et Serge dans les quatre versions

Ce qui frappe ici est le suremploi de *Serge* (300) dans la version anglaise : 37 occurrences de plus que dans le texte source, ce qui nous paraît considérable. Il y a là manifestement un déséquilibre qui peut éventuellement surreprésenter chez le lecteur un rôle du personnage au détriment de l'autre. On remarquera que l'observation porte ici sur un

<sup>9</sup> <<http://www.laurenceanthony.net/software.html>>. Nous signalons aussi le didacticiel produit par nos soins consultable à <<http://www.uoh.fr/front/notice?id=6e4ddf71-f934-4c37-8ac3-16d1e01f717f>> (Dernier accès : 01.09.2017).

aspect en quelque sorte paradoxal de la traduction puisque les deux noms propres ne sont pas traduits ou adaptés dans la langue cible – il n’y a donc pas problème de transposition linguistique, mais bien plutôt problème concernant le dispositif textuel en général, la sensibilité à des éléments signifiants, qui doit malgré tout faire l’objet d’une préoccupation du traducteur.

### 1.2. Cooccurrences



ons-en à présent aux cooccurrences. La cooccurrence, qui se définit par les affinités qu’un lexème possède dans un texte pour d’autres lexèmes, est un mode de signifiante fondamentale, statistiquement mesurable. On donne ici les cooccurrents les plus significatifs du mot “fleurs” – lexème dénommant un « actant » dont on ne peut guère mettre en cause l’importance dans *La Faute*. Dans le texte source, « fleurs » est employé préférentiellement avec les douze premières formes suivantes<sup>10</sup> présentées par ordre d’attirance : « tressées », « jettent », « dentelles », « épanouissant », « lourdes », « pâmées », « sauvages », « dressant », « boutons », « saignantes », « pré », « vivantes ».

Pour le texte anglais<sup>11</sup>, on a les cooccurrents de “flowers” : « stink » [puanteur], « bunch » [bouquet], « bunches » [bouquets], « hued » [teintes], « withered » [flétries], « stems » [tiges], « lizards » [lézards], « wandered » [errèrent], « breezes » [brises], « throwing » [lançant], « perfumes » [parfums], « gleamed » [luisaient].

Pour le texte allemand, “blumen” : « felder » [champs], « wilden » [sauvages], « lilien » [lis], « werfen » [jeter], « duft » [parfum], « voll » [plein], « tropfen » [gouttes], « sieht » [regards], « glücklich » [heureux], « blumengarten » [jardin de fleurs], « großen » [grandes], « warf » [jeter].

<sup>10</sup> Dans l’empan de 5 mots à gauche, 5 mots à droite, en utilisant le test mixte proposé par Antconc, combinant l’Information Mutuelle et le Likelihood. Au-delà des 12 premières formes, on a également « pluie », « font », « blanches », « champs », « lis », « rouges », « jaunes », « odeurs ».

<sup>11</sup> Nous ne garantissons pas les flexions pour les traductions françaises des traductions.

Pour le texte portugais, “flores”: « *enrançadas* » [tressées], « *solução* » [hoquet], « *botão* » [bouton], « *erguera* » [dressées], « *colhidas* » [récoltées], « *silvestres* » [sauvage], « *roseiral* » [parterre], « *pesadas* » [lourd], « *desfalecidas* » [fanées], « *canteiros* » [lits de fleurs], « *sangrentas* » [saignantes], « *rendas* » [dentelles].



Si l'on entre dans un examen détaillé, on peut voir que certaines traductions privilégient des cooccurrents qui ne sont pas centraux dans le texte source. Par exemple, l'allemand fait une part belle à « *glücklich* », alors que « *heureux* » est vingt-huitième sur la liste française, ou encore « *lilien* » fortement promu en troisième place alors que « *lis* » est seulement dix-septième pour le texte français. La traduction anglaise se distingue par la présence de « *lizards* » (absent dans la liste française), mais surtout des négatifs « *stink* » et « *withered* » dont les équivalents français ne font pas partie des cooccurrents de “fleurs”. Une orientation interprétative est manifeste dans le texte anglais.

### 1.3. Segments répétés



La notion de segments répétés (SR) est précise en textométrie ; elle renvoie à des suites récurrentes (d'une fréquence  $\geq 2$ ) de  $n$  unités consécutives. Les SR sont eux-mêmes des unités, correspondant parfois à des éléments grammaticaux complexes (par ex. des prépositions locutionnelles), à des phrases routinières, mais aussi à des fragments de textes. L'examen de ces SR est une méthode très intéressante selon nous et pour la traduction et pour la traductologie. Ainsi, les tableaux suivants indiquent les segments de quatre unités :

rang	fréquence	Segments répétés
1	42	n'est-ce pas
2	31	ce n'est pas
3	31	il n'y a
4	18	tout à l'heure
5	17	au milieu de la

6	15	qu'est-ce que
7	15	tout d'un coup
8	14	il n'avait pas
9	14	qu'il n'avait
10	13	je ne veux pas

Tab.2 : les 10 premiers SR de 4 éléments du texte français

<b>rang</b>	<b>fréquence</b>	<b>Segments répétés</b>
1	24	in the midst of (au milieu de)
2	16	the end of the (la fin du/de la)
3	15	at the end of (à la fin de)
4	14	the edge of the (le bord du/de la)
5	13	at the bottom of (au sommet de)
6	13	in the depths of (au fond de)
7	13	in the middle of (au milieu de)
8	11	don t want to ( ne veux pas)
9	11	I don t know (je ne sais pas)
10	11	I don t want (je ne veux pas)

Tab.3 : les 10 premiers SR de 4 éléments du texte anglais

<b>rang</b>	<b>fréquence</b>	<b>Segments répétés</b>
1	9	klatschte in die hände (frapper dans les mains)
2	7	in der prallen sonne (au soleil flamboyant)
3	7	in der tiefe des (au fonde de la)
4	6	ich liebe dich ich (je t'aime)
5	5	abbé mouret hatte sich (L'abbé Mouret avait lui-même)
6	5	bis zu den ellbogen (jusqu'au coude)
7	5	dich ich liebe dich (je t'aime)
8	5	du liebst mich nicht (tu ne m'aimes pas)
9	5	ich flehe dich an (je te prie)
10	5	in die hände und (dans les mains et)

Tab.4 : les 10 premiers SR de 4 éléments du texte allemand



rang	fréquence	Segments répétés
1	19	por todos os lados (de tous les côtés)
2	16	no meio de um (au milieu d'un)
3	15	ao mesmo tempo que (en même temps que)
4	14	de vez em quando (de temps en temps)
5	13	por toda a parte (partout)
6	12	dir se ia que (il semblerait que)
7	10	no meio de uma (au milieu d'un)
8	10	O padre mouret que (l'Abbé Mouret qui)
9	8	ao fundo de um (au fond d'un)
10	8	dir se ia uma (on dirait un)

Tab.5 : les 10 premiers SR de 4 éléments du texte portugais

Les différences morphologiques entre les langues empêchent toute comparaison systématique (l'allemand avec quatre éléments déploie des SR d'ordre phrastique alors que les autres langues restent au niveau de l'unité lexicale / grammaticale complexe). La présence du SR « au milieu de la » pourrait paraître à tort peu significative : « milieu » fait partie des lexèmes privilégiés par Zola dans *Les Rougon-Macquart*<sup>12</sup>, que la traduction anglaise rend compte naturellement par « middle » mais avant tout par le désormais archaïque « midst » qui a l'avantage de faire référence aussi à l'acception sociale de « milieu ». Mais la technique des SR a une autre vertu que de comparer ce que l'on pourrait qualifier d'unités systématiques de traduction : elle peut révéler également, si on observe des fréquences faibles, des phénomènes très particuliers – en l'occurrence ici la reprise d'éléments ne formant pas des SR conventionnels. Ainsi, on observe des SR (ici de 5 éléments) de fréquence 2, tels que : « bourdonnement des grosses mouches qui » ; « pareilles à des membres protecteurs » dont il est, contrairement aux exemples ci-dessus, impossible de prédire la présence. Un retour au texte s'impose. On s'aperçoit alors que les SR appa-

<sup>12</sup> Cf. ÉTIENNE BRUNET, *Le Vocabulaire de Zola*, Genève-Paris, Honoré Champion, 1985.

raissent dans deux passages différents<sup>13</sup> :

1F « Au soleil de midi, la maison dormait, les persiennes closes, dans le bourdonnement des grosses mouches qui montaient le long du lierre, jusqu'aux tuiles »<sup>14</sup>.

1Fbis « Il laissa retomber la barrière de bois qui fermait la haie. La maison reprit sa paix heureuse au soleil de midi, dans le bourdonnement des grosses mouches qui montaient le long du lierre, jusqu'aux tuiles »<sup>15</sup>.

Ces passages ouvrent et ferment le chapitre VIII du livre 1, qui narre la première visite de Serge chez Jeanbernat et Albine. La reprise ici relève du même procédé que l'exemple du *Ventre de Paris* : 1Fbis correspond à la fin de la visite.

2F « C'était, au centre, un arbre noyé d'une ombre si épaisse, qu'on ne pouvait en distinguer l'essence. Il avait une taille géante, un tronc qui respirait comme une poitrine, des branches qu'il étendait au loin, pareilles à des membres protecteurs. Il semblait bon, robuste, puissant, fécond [...]. Une langueur d'alcôve, une lueur de nuit d'été mourant sur l'épaule nue d'une amoureuse, un balbutiement d'amour à peine distinct, tombant brusquement à un grand spasme muet, traînaient dans l'immobilité des branches que pas un souffle n'agitait »<sup>16</sup>.

2Fbis « Et elle le mena sous l'arbre géant, à la place même où elle s'était livrée, et où il l'avait possédée. *C'était la même ombre de félicité, le même tronc qui respirait ainsi qu'une poitrine, les mêmes branches qui s'étendaient au loin, pareilles à des membres protecteurs. L'arbre restait bon, robuste, puissant, fécond. Comme au jour de leurs noces,*

<sup>13</sup> “F” renvoie au texte français, plus loin “Angl” au texte anglais, “All” au texte allemand et “Port” au texte portugais.

<sup>14</sup> ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., p. 1249.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 1255.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 1404.

une langueur d'alcôve, une lueur de nuit d'été mourant sur l'épaule nue d'une amoureuse, un balbutiement d'amour à peine distinct, tombant brusquement à un grand spasme muet, traînaient dans la clairière, baignée d'une limpidité verdâtre »<sup>17</sup>.

Les italiques du deuxième passage sont bien sûrs de notre fait. Ils soulignent les éléments lexicaux indiquant explicitement qu'il y a, ou plutôt qu'il va y avoir reprise (la répétition proprement dite commence à « une langueur d'alcôve... »). En ce sens, on peut les voir – toujours dans l'optique de notre rapport à la traduction – comme autant d'indices à destination du lecteur idéal : le traducteur serait en quelque sorte prévenu par l'auteur qu'il y a description d'une même scène (ce qui n'a rien d'exceptionnel), mais que cette description va employer les mêmes syntagmes ou phrases que précédemment.

Il y a d'autres répétitions-reprises<sup>18</sup> dans *La Faute*, notamment celle-ci :

3F « L'enfant se trouvait comme suspendu au-dessus d'un gouffre qui longeait le cimetière, et au fond duquel coulait le Mascle, un torrent dont les eaux blanches allaient, à deux lieues de là, se jeter dans la Viorne »<sup>19</sup>.  
3Fbis « Un froissement de branches, un glissement de petits cailloux montaient du gouffre qui longeait un des côtés du cimetière, et au fond duquel coulait le Mascle, un torrent descendu des hauteurs du Paradou »<sup>20</sup>,

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 1507.

<sup>18</sup> Certaines répétitions ne sont pas des reprises, comme celle-ci imposée par la description d'un rituel et des objets liturgiques : « Et lorsque le prêtre, prenant le calice, faisant une genuflexion, quitta l'autel pour retourner à *la sacristie, la tête couverte*, précédé du servent qui remportait *les burettes et le manuterge*, l'astre demeura seul maître de l'église » (*Ibid.*, p. 1226) ; « Il se tourna pour prendre le calice sur l'autel, et rentra à *la sacristie, la tête penchée*, précédé de Vincent, qui faillit laisser tomber *les burettes et le manuterge*, en cherchant à voir ce que Catherine faisait, au fond de l'église » (*Ibid.*, p. 1425). C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 1235.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 1455.

dont on pourrait penser qu'elle est peu signifiante. En fait, elle est assez intéressante dans la mesure où elle exprime symboliquement le changement d'orientation dans la narration (« le torrent se jette dans la Viorne » en 3F / « le torrent descend du Paradou » en 3Fbis) puisque le Paradou est devenu non seulement le lieu principal de l'histoire, mais constitue également un véritable actant.

Dans la section suivante, on s'intéresse à la façon dont les trois traductions prennent en compte ou non les répétitions.

## 2. Traduction et répétition



Comme le remarque E. Prak-Derrington :

« Il ne viendrait à l'idée d'aucun traducteur de traduire chaque fois différemment un même vers répété à la fin de chaque strophe dans un poème, mais dès qu'on entre dans le domaine de la prose et du récit, c'est pourtant ce qui se produit. Le passage de la langue-source à la langue-cible s'accompagne en général d'un effacement, voire d'une suppression de la répétition à l'identique, et de l'apparition de la variation, là où l'auteur avait choisi la reprise littérale »<sup>21</sup>.

L'effacement de la répétition serait ainsi une question de norme ; cette norme a-t-elle été suivie dans nos trois traductions ?

Nous donnons ici les traductions de 1F et 1Fbis :

1Angl « The house with its shutters closed seemed wrapped in slumber as it stood there in the midday sun, amidst the hum of the big flies that swarmed all up the ivy to the roof tiles ».

1Angl-bis « He let the wooden gate which closed the hedge fall to again,

<sup>21</sup> EMMANUELLE PRAK-DERRINGTON, « Traduire ou ne pas traduire les répétitions », *Nouveaux cahiers d'allemand. Revue de linguistique et de didactique*, n. 29 (3), 2011, p. 293.

and the house assumed once more its aspect of happy peacefulness in the noonday sunlight, amidst the buzzing of the big flies that swarmed all up the ivy even to the roof tiles ».

1All « In der Mittagssonne schlief das Haus bei geschlossenen Fensterläden *im Gebrumm der dicken Fliegen, die am Efeu hinauf bis zu den Dachziegeln flogen* ».

1All-bis « Das Haus fand seinen glücklichen Frieden wieder in der Mittagssonne, *im Gebrumm der dicken Fliegen, die am Efeu hinauf bis zu den Dachziegeln flogen* ».

1Port « A casa dormitava ao sol do meio-dia, com as persianas fechadas, e apenas se ouvia o zumbido dos moscardos que subiam ao longo da trepadeira até ao telhado ».

1Port-bis « Deixou bater a cancela de madeira que fechava a sebe e a casa readquiriu a sua paz feliz, ao sol do meio-dia, no meio do zumbido dos moscardos que trepavam ao longo da hera até ao telhado ».

Et de 2F et 2Fbis (à partir de « une langueur d'alcôve ») :

2Angl « Languorous warmth the glimmer of a summer's night, as it fades on the bare shoulder of some fair girl, a scarce perceptible murmur of love sinking into silence, lingered beneath the motionless branches, unstirred by the slightest zephyr ».

2Angl-bis « As on the day of their nuptials, languorous warmth, the glimmer of a summer's night fading on the bare shoulder of some fair girl, a sob of love dying away into passionate silence, lingered about the clearing as it lay there bathed in dim green light ».

2All « *Eine Alkovenmattigkeit, ein Sommernachtsschimmer, der auf der nackten Schulter einer Liebenden erstirbt, ein kaum vernehmbares Liebesgestammel, das jäh in einen großen stummen Krampf überging, hingen in der Reglosigkeit der Zweige, die kein Hauch bewegte* ».

2All-bis « Wie am Tage ihrer Hochzeit schwebten *Alkovenmattigkeit, ein Sommernachtsschimmer, der auf der nackten Schulter einer Liebenden erstirbt, ein kaum vernehmbares Liebesgestammel, das jäh in einen großen stummen Krampf überging*, über der Lichtung, die in grünlicher Durchsichtigkeit badete ».

2Port « Uma languidez de alcova, un clarão de noite de Estio extinguindo-se no ombro nu de uma apaixonada, um balbuciamto amoroso, quase indistinto, convertiam-se bruscamente num grande espasmo mudo, arrastavam-se na imobilidade dos ramos que nem uma aragem agitava ».  
 2Port-bis « Como no dia das suas núpcias, uma languidez de alcova, uma claridade de noite de Estio extinguindo-se nos membros nus de uma amante, um balbuciamto amoroso quase indistinto convertido bruscamente num grande espasmo mudo, percorria a clareira inundada de uma transparência esverdeada ».


Les occurrences permettent de voir que seule la traduction allemande a tenu compte de la répétition du texte original, puisqu'elle reprend à l'identique en bis, les éléments de la première mention. On peut glosar sans fin les variations des textes anglais et portugais. Ce dernier, par exemple, utilise la séquence « no ombro nu de uma apaixonada » [sur l'épaule nue d'un passionné] dans 2Port, puis « nos membros nus de uma amante » [sur les membres nus d'un amoureux] dans 2Port-bis – ce qui annihile évidemment l'effet voulu par Zola.

On peut dire ainsi que dans une sorte de chiasme, le texte allemand reprend la répétition du texte français, et se répète lui-même, en conformité avec l'esthétique de Zola. Nous plaidions dans l'introduction de cet article pour une instrumentation de la traduction : il est évident que le traducteur du texte allemand n'avait aucun outil à sa disposition à l'époque (1922), et a malgré cela perçu la présence du procédé – en cela, et pour déroger momentanément à notre principe de non-évaluation, la traduction allemande est assez exceptionnelle<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Cette remarque vaut plus encore pour le travail d'extraction quasi exhaustive

### 3. Effet des répétitions

 ns cette section, nous montrons que les répétitions – ou du moins certaines d’entre elles – ont un effet sur l’interprétation de l’œuvre. Ainsi,

4F « Et Albine mena Serge, à droite, dans un champ qui était comme le cimetière du parterre. Des scabieuses y mettaient leur deuil »<sup>23</sup>.

4Fbis « Cette fois, elle se rendit à ce coin mélancolique qui était comme le cimetière du parterre. Un automne brûlant y avait mis une seconde poussée des fleurs du printemps »<sup>24</sup>.

En 4F, Albine est donc dans le Paradou avec Serge ; en 4Fbis, elle y est seule et prépare son suicide. Il est évident que 4F annonce le dénouement tragique (« cimetière », « deuil »). Nous nous arrêtons sur deux points concernant ces deux passages.

D’abord, la répétition ne se limite pas à la relative « qui était le cimetière du parterre ». La reprise de la construction avec “mettre” dans les deuxièmes phrases n’est sûrement pas fortuite. Qu’ont proposé les traducteurs ? La traduction allemande propose un verbe statif dans la première mention (« Skabiosen standen dort trauernd ») et un verbe dynamique dans la seconde (« Ein brennendheißer Herbst hatte hier ein zweites Blühen der Frühlingsblumen hervorgebracht – hervorgebracht », [avait produit]). Vizetelly traduit la première mention en employant un verbe intransitif (« the scabious mourned » – [porter le deuil] et assez naturellement par “to bring on” dans la seconde (« A warm autumn had there brought on a second crop of spring flowers »). En portugais, “mettre” dans la première mention est traduit par “emprestar” [prêter] : « Albine levou Serge para a direita, para um campo que era como que o cemitério do jardim, a que as escabrosas emprestavam o seu luto ». La deuxième

---

des répétitions mené par de C. Brown, non seulement dans *Les Rougon-Macquart*, mais aussi dans les romans publiés après *Les Rougon-Macquart*. Nous ne connaissons pas la technique qui a permis à Brown de parvenir à un tel résultat.

<sup>23</sup> ZOLA, *La Faute de l’abbé Mouret*, cit., p. 1351.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 1513.

mention utilise une construction factitive avec « desabrochar » [fleurir] : « Um Outono escaldante fizera desabrochar ali segunda camada de flores da Primavera ». Les solutions sont donc évidentes, selon le répertoire de la langue ; l'observation de la répétition zolienne de “mettre” aurait conduit les traducteurs à reprendre le même verbe, même si celui-ci ne pouvait être difficilement proche du verbe français dont l'emploi ici est quasi-idiomatique. En effet, l'examen de la base Frantext (période 1860-1890, genre « Roman », soit un corpus de 134 romans et 13360800 mots), montre que la construction [GN – animé “mettre” – GN - animé “dans/sur” GN – animé] employée dans les descriptions, est quasi exclusivement le fait de Zola. Quelques exemples :

« Le pas d'un commis, des paroles chuchotées, un frôlement de jupe qui traversait, y mettaient seuls des bruits légers, étouffés dans la chaleur du calorifère » (*Au Bonheur des Dames*)<sup>25</sup>.

« Les mèches des lampes, sous leurs chapeaux de toile métallique, n'y mettaient que des points rougeâtres » (*Germinal*)<sup>26</sup>.

« Le fiacre était plein d'une ombre opaque, et le *cigare de Maxime n'y mettait plus même un point rouge, un éclair de braise rose* » (*La Curée*)<sup>27</sup>.

« L'ombre d'un saule, si épaisse *que son corps d'enfant n'y mit pendant quelques secondes qu'une blancheur vague* » (*La Fortune des Rougon*)<sup>28</sup>.

Cet emploi si particulier de “mettre” doit s'expliquer selon nous par l'approche picturale de la description chez Zola. Les scènes sont conçues comme des tableaux. Les couleurs (le deuil des scabieuses, les fleurs de

<sup>25</sup> ZOLA, *Au Bonheur des Dames*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., t. III, 1964, p. 478.

<sup>26</sup> ZOLA, *Germinal*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., p. 1165.

<sup>27</sup> ZOLA, *La Curée*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., t. I, p. 458.

<sup>28</sup> ZOLA, *La Fortune des Rougon*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., t. I, p. 201.



la deuxième mention), mais aussi les sonorités sont comme des touches mises par un peintre sur sa toile. Cette particularité esthétique est perdue dans les diverses traductions. Mais il y a aussi davantage qu'une particularité esthétique : "mettre" en deuxième mention fait référence à la première dans laquelle la proposition est on ne peut plus explicite (« y mettaient leur deuil ») sur la tonalité. Aussi « un automne brûlant y avait mis une seconde poussée des fleurs du printemps » doit-il être compris à la lecture de 4F, non pas comme le retour agréable de la chaleur et donc des fleurs, mais le retour de ce qui va produire un destin funeste. On le voit, la répétition de "mettre" joue le rôle d'une instruction faite au lecteur, de relire la première mention pour interpréter la seconde. Les traductions perdent ce fonctionnement textuel.



Un autre phénomène du même ordre apparaît dans 4F / 4Fbis. Nous donnons ci-dessous le paragraphe qui fait immédiatement suite à 4F :

« Des cortèges de pavots s'en allaient à la file, puant la mort, épanouissant leurs lourdes fleurs d'un éclat fiévreux. Des anémones tragiques faisaient des foules désolées, au teint meurtri, tout terreux de quelque souffle épidémique. Des daturas trapus élargissaient leurs cornets violâtres, où des insectes, las de vivre, venaient boire le poison du suicide. Des soucis, sous leurs feuillages engorgés, ensevelissaient leurs fleurs, des corps d'étoiles agonisants, exhalant déjà la peste de leur décomposition. Et c'étaient encore d'autres tristesses : les renoncules charnues, d'une couleur sourde de métal rouillé ; les jacinthes et les tubéreuses exhalant l'asphyxie, se mourant dans leur parfum. Mais les cinéraires surtout dominaient, toute une poussée de cinéraires qui promenaient le demi-deuil de leurs robes violettes et blanches, robes de velours rayé, robes de velours uni, d'une sévérité riche. Au milieu du champ mélancolique, un Amour de marbre restait debout, mutilé, le bras qui tenait l'arc tombé dans les orties, souriant encore sous les lichens dont sa nudité d'enfant grelottait »<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, cit., p. 1351.

Cette suite est éloquente, et on pourrait dire qu'elle anticipe de façon très (trop ?) marquée le suicide d'Albine. Mais un lecteur idéal est aussi un lecteur naïf : sans la connaissance de la fin du roman, la lecture de 4F ne peut rien anticiper d'autant plus que le passage s'inscrit dans un épisode heureux (Albine et Serge au Paradou). Nous trouvons remarquable qu'en 4Fbis est repris – et il s'agit donc là d'une répétition – l'adjectif « mélancolique » (« elle se rendit à ce coin mélancolique ») ; or, « mélancolique » est employé dans la suite de 4F (« Au milieu du champ mélancolique »). Il s'agit à nouveau d'un rappel, opéré en 4Fbis, de la description mortifère que donne 4F. « Mélancolique » – et on pourrait dire, indépendamment de son signifié – fonctionne comme une “balise” (ou, en exagérant un peu, une sorte de lien hypertextuel) qui renvoie le lecteur idéal<sup>30</sup> à la description de la première mention. Aussi, il s'ensuit un effet immédiat : la suite de 4Fbis donne une description euphorique des fleurs pour Albine<sup>31</sup> :

<sup>30</sup> Ce que les lecteurs « normaux » et lacunaires que nous sommes ne peuvent évidemment faire.

<sup>31</sup> N'oublions pas que plus tôt dans le texte, Albine est présentée sous les traits d'une fleur salvatrice, s'opposant à l'asphyxie, dans un passage absolument emblématique du roman : « C'étaient, au loin, la chaleur des terres rouges, la passion des grandes roches, des oliviers poussés dans les pierres, des vignes tordant leurs bras au bord des chemins; c'étaient, plus près, les sueurs humaines que l'air apportait des Artaud, les senteurs fades du cimetière, les odeurs d'encens de l'église, perverties par des odeurs de filles aux chevelures grasses; c'étaient encore des vapeurs de fumier, la buée de la basse-cour, les fermentations suffocantes des germes. Et toutes ces haleines affluaient à la fois, en une même bouffée d'asphyxie, si rude, s'enflant avec une telle violence, qu'elle l'étouffait. Il fermait ses sens, il essayait de les anéantir. Mais, devant lui, Albine reparut comme une grande fleur, poussée et embellie sur ce terreau. Elle était la fleur naturelle de ces ordures, délicate au soleil, ouvrant le jeune bouton de ses épaules blanches, si heureuse de vivre, qu'elle sautait de sa tige et qu'elle s'envolait sur sa bouche, en le parfumant de son long rire » (ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, cit., p. 1310). Sur la métaphore du ferment, cf. LEGALLOIS, « L'approche cognitive de la catégorisation par métaphore : illustration et critique à partir d'un exemple d'E. Zola », paru dans *Figures du discours et contextualisation*, Actes du colloque, mis en ligne le 15 octobre 2014, <<http://revel.unice.fr/symposia/figuresetcontextualisation/index.html?id=1627>> (dernier accès : 01.07. 2017).

« Les tubéreuses semblaient pour elle des fleurs précieuses, qui devaient distiller goutte à goutte de l'or, des richesses, des biens extraordinaires. Les jacinthes, toutes perlées de leurs grains fleuris, étaient comme des colliers dont chaque perle allait lui verser des joies ignorées aux hommes »<sup>32</sup>.

Or, après le retour à 4F, le lecteur doit comprendre que cette euphorie dans 4Fbis est elle-même délétère : les biens qu'apportent les fleurs sont mortels. On conclura que « ce coin mélancolique » constitue grammaticalement (et banalement) une anaphore en renvoyant à un antécédent, « le champ mélancolique » (d'ailleurs très éloigné), mais la charge mémorielle se double ici d'une fonction herméneutique fondamentale.

On peut dire que le texte portugais, en traduisant la phrase de 4F « Au milieu du champ mélancolique, un Amour de marbre restait debout... » par « No meio do campo melancólico, um Amor de mármore conservava-se ainda de pé... » et « coin mélancolique » par « canto melancólico » favorise ce jeu de renvoi. Il en va de même pour l'allemand : « Mitten in diesem schwermütigen Feld » et « schwermütigen Winkel ». Mais aussi pour l'anglais, même si ce n'est pas l'adjectif “melancholy” qui joue ce rôle : « champ mélancolique » est rendu par « gloomy spot », « coin mélancolique » par « gloomy corner » – en revanche, « melancholy » est utilisé pour traduire la phrase « Et c'étaient encore d'autres tristesses » de 4F : « And there were other melancholy flowers also ».

### *Conclusion*



Les textes de traduction que nous avons examinés dans cet article étaient – on l'aura compris – des pré-textes à une argumentation envers une pratique instrumentée de la traduction : pratique sur les traductions elles-mêmes pour en évaluer certaines adéquations aux données du texte source (cooccurrences, fréquences significatives, etc.), pratique sur le texte source pour établir un état des lieux nécessaire à la définition de

---

<sup>32</sup> ZOLA, *La Faute de l'abbé Mouret*, cit., p. 1513.

certains dispositifs à employer (repérage par exemple des répétitions). Il est vrai que le cas de Zola est à part ; la répétition (on en compte plus d'une centaine dans *Les Rougon-Macquart*) relève d'une esthétique particulière sur laquelle beaucoup reste à dire. Il convient de reproduire, de transposer cette esthétique dans les traductions pour que les différents fonctionnements du procédé jouent pleinement : structuration d'épisodes (bornage), signalement d'éléments à prendre en compte dans l'interprétation. Le traducteur comme lecteur idéal est à la fois un lecteur « distant »<sup>33</sup>, c'est-à-dire qui regarde le texte à bonne distance pour y découvrir des lignes organisatrices grâce, par exemple, aux outils informatiques désormais démocratisés, et un lecteur « à la loupe » pour prendre en compte les formes signifiantes (notre exemple du verbe “mettre”), formes de détail participant à la littéarité de l'œuvre.

---

<sup>33</sup> FRANCO MORETTI, *Distant Reading*, London/New-York, Verso, 2013.