

## *Les traductions de Zola en suédois : première synthèse*

Hans Färnlöf<sup>1</sup>

### ABSTRACT

Ce survol des éditions en suédois de l'œuvre de Zola indique que l'auteur était bien présent dans le champ littéraire en Suède à partir de la première traduction en 1879 (*L'Assommoir*) jusqu'aux années 1930 environ, présence fortifiée par l'impact de l'Affaire Dreyfus. Les données semblent aussi suggérer la possibilité d'une influence négative du débat sur *La Terre*, étant donné que ce roman n'est traduit qu'en 1917 et qu'on peut identifier une pause des traductions entre 1886 et 1891. Pour le reste de la période jusqu'à nos jours, la présence de Zola en Suède reste comparable à celle d'autres réalistes, comme Balzac ou Flaubert. La croissance des éditions de Zola durant les dernières décennies s'explique principalement par l'emploi de formats numériques, alors que les éditions traditionnelles en papier diminuent. *Thérèse Raquin* se démarque comme l'œuvre de loin la plus éditée, suivie par des classiques comme *Germinal* et *L'Assommoir*. L'étude finit par quelques réflexions sur la traductologie. La lecture de quelques études récentes sur la traduction de l'œuvre fictive de Zola conduit à l'identification de deux approches différentes : celle qui consiste à focaliser plutôt sur la possible perte de sens causée par les choix erronés du traducteur, celle qui discute plutôt les problématiques mises en relief par la traduction en vue de mieux comprendre la spécificité du texte source. Cette dernière approche se centre davantage sur la poétique de l'auteur et semble alors préférable à adopter dans les études littéraires.

This survey of the editions of Zola's works in Swedish indicates that Zola was very present in the literary field from the first translation in 1879 (*L'Assommoir*) to the 1930' approximately, a presence fortified by the Dreyfus affair. The statistics also seem to imply a possible influence of the debate on *La Terre*, as this novel wasn't translated until 1917 and its publication in France was followed by a rupture of the translations of Zola in Sweden between 1886 and 1891. During the rest of the period up to the recent days, Zola has shown a comparable presence to other French realist writers as Balzac or Flaubert. The last decades increase of editions is largely explained by the use of digital formats, whereas the traditional paper edition diminish. *Thérèse Raquin* stands out as the most edited work, followed by classics as *Germinal* and *L'Assommoir*. The study ends with a methodological reflection on translation studies. Following some recent studies on questions regarding the translation of Zola's

---

<sup>1</sup> Stockholms universitet.

fictional work, two main approaches are distinguished: focalisation on the possible loss of meaning arising from the erroneous choices of the translator, discussion of the questions arisen by the translation in order to better understand the specificity of the original text. The latter underlines the poetics of the author to a larger degree and might thus be preferable in literary studies.

### *Zola vivant*

Zola est introduit en Suède au cours de la période où il se fait véritablement un nom en France : le premier commentaire sur son œuvre, publié dans le journal *Post-och Inrikestidningar* le 25 avril 1877, porte sur la parution en France de *L'Assommoir*<sup>2</sup>. Le moment lui est propice. Grâce à son engagement social et à sa volonté de montrer tous les côtés de l'être humain, il sera une grande source d'inspiration pour la « percée moderne »<sup>3</sup> en Scandinavie, mouvement littéraire proche du naturalisme français. Face à l'académisme conservateur et idéaliste, qui fustige bien entendu les œuvres de Zola en raison de leur dimension immorale et de leur bassesse, la nouvelle génération est ouverte aux idées de cet écrivain « provocateur ». L'exemple le plus connu est sans doute Strindberg, qui est même accusé d'avoir imité *L'Assommoir* (accusation qu'il réfute violemment, par ailleurs) dans son roman *La Chambre rouge* en 1879, l'année même des premières traductions de Zola en suédois (entre autres de *L'Assommoir*, justement).

Une fois lancé, Zola semble s'imposer d'emblée sur le marché littéraire en Suède. L'année suivante, en 1880, la version théâtrale de *L'Assommoir* remporte un vif succès à Stockholm. Les traductions des *Rougon-Macquart* se font régulièrement jusqu'au milieu des années 1880, où l'on aura déjà traduit une dizaine de romans de Zola (y compris quelques anciens *Rougon-Macquart*, ainsi que *Thérèse Raquin*). De plus, un certain nombre de nouvelles sont publiées dans des quotidiens divers. Zola reste ensuite très présent dans la vie littéraire en Suède jusqu'à sa mort, date où une grande partie de son œuvre en prose est traduite en suédois : presque tous les *Rougon-Macquart*, les *Trois villes* et les *Évangiles*, ainsi qu'un bon nombre de nouvelles<sup>4</sup>. Manquent seulement, et encore aujourd'hui, certains écrits composés avant *Les Rougon-Macquart* (pour un tableau des premières traductions de Zola, voir Fig. 1).

<sup>2</sup> Soulignons que l'élite intellectuelle de l'époque lisait bien le français ; elle suivait aussi attentivement les débats littéraires à l'échelle européenne.

<sup>3</sup> Le terme vient du critique danois Brandes. Pour le climat littéraire en Suède, voir KRISTINA WINGÅRD, « Le dix-neuvième siècle suédois : courants littéraires et traditions de recherche », *Romantisme*, 1982, n. 37, p. 101-116.

<sup>4</sup> À titre de comparaison, Michèle Cazaux compte 49 ouvrages de traduction entre 1879 et 1910, chiffre qui semble correct (MICHÈLE CAZAUX, « Zola en Suède », *Revue de littérature comparée*, 1953, n. 4, p. 433).

| Romans                       | FRA  | SUE         | Écart |
|------------------------------|------|-------------|-------|
| La Confession de Claude      | 1865 | non traduit | -     |
| Les Mystères de Marseille    | 1867 | non traduit | -     |
| Thérèse Raquin               | 1867 | 1884        | 17    |
| Madeleine Férat              | 1868 | non traduit | -     |
| La Fortune des Rougon        | 1871 | 1883        | 12    |
| La Curée                     | 1872 | 1884        | 12    |
| Le Ventre de Paris           | 1873 | 1884        | 11    |
| La Conquête de Plassans      | 1874 | 1900        | 26    |
| La Faute de l'abbé Mouret    | 1875 | 1902        | 27    |
| Son Excellence Eugène Rougon | 1876 | 1901        | 25    |
| L'Assommoir                  | 1877 | 1879        | 2     |
| Une page d'amour             | 1878 | 1879        | 1     |
| Nana                         | 1880 | 1880        | 0     |
| Pot-Bouille                  | 1882 | 1882        | 0     |
| Au Bonheur des dames         | 1883 | 1883        | 0     |
| La Joie de vivre             | 1883 | 1884        | 1     |
| Germinal                     | 1885 | 1885        | 0     |
| L'Œuvre                      | 1886 | 1886        | 0     |
| La Terre                     | 1887 | 1917        | 30    |
| Le Rêve                      | 1888 | 1902        | 14    |
| La Bête humaine              | 1890 | 1903        | 13    |
| L'Argent                     | 1891 | 1891        | 0     |
| La Débâcle                   | 1892 | 1892        | 0     |
| Le Docteur Pascal            | 1893 | 1893        | 0     |
| Lourdes                      | 1894 | 1894        | 0     |
| Rome                         | 1896 | 1896        | 0     |
| Paris                        | 1898 | 1898        | 0     |
| Fécondité                    | 1899 | 1899        | 0     |
| Travail                      | 1901 | 1901        | 0     |
| Vérité                       | 1902 | 1902        | 0     |

Fig. 1 Tableau synthétique des traductions des romans (sont indiqués les années de la parution en France (FRA) et en Suède (SUE) respectivement, ainsi que l'écart des années qui séparent les deux).

Tout en se souvenant que les statistiques ne sont qu'une matière brute qui reste à étudier de près, on pourrait sans doute formuler quelques remarques par rapport au rythme des traductions. Tout d'abord, la traduction des œuvres de Zola se fait vite dans beaucoup de cas<sup>5</sup>. Zola gère fermement les droits de traduction et fournit au fur et à mesure des chapitres de ses romans à l'éditeur. De plus, c'est un auteur populaire, tiré à 2 000 exemplaires<sup>6</sup>. Au total, seize romans paraissent en traduction la même année que sa parution en France ou bien l'année suivante.

D'autres romans tardent à être traduits, et il convient à ce propos de considérer certaines circonstances décisives. Pour *La Fortune des Rougon*, *Le Ventre de Paris* et *La Curée*, qui sont tous traduits durant la production des *Rougon-Macquart*, il s'agit d'une simple reprise des premières œuvres de la série qu'on édite parallèlement à la sortie de nouvelles traductions. Vraisemblablement, le succès des romans ultérieurs a incité l'éditeur à reprendre les volumes antérieurs. La même raison explique l'écart de dix-sept ans entre la parution de *Thérèse Raquin* en Suède et sa sortie en France. Voyant son auteur établi, la maison d'édition a choisi de traduire le « roman de jeunesse » qui a fait le plus de bruit en France.

En revanche, pour les trois volumes antérieurs restants (*La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*), l'écart se creuse bien plus : ils ne seront traduits que vers la fin du siècle. Cela pourrait avoir un rapport avec la pause que nous pouvons identifier entre les années 1886 (*L'Œuvre*) et 1891 (*L'Argent*), période durant laquelle nous ne voyons paraître aucune traduction de Zola, malgré la création de *La Terre*, *Le Rêve* et *La Bête humaine*. Ce hiatus temporaire serait-il la conséquence du débat autour de *La Terre*, avec le Manifeste des Cinq, débat qui s'est propagé en Suède également et qui aurait fait hésiter les éditeurs à entreprendre une traduction de ce roman « putride » ? Seule une étude plus approfondie pourrait donner une réponse satisfaisante à cette question et ainsi donner une idée de l'extension de la « bataille littéraire » à l'époque<sup>7</sup>. Notons simplement, en passant, qu'on parle de ce débat même dans des journaux régionaux

<sup>5</sup> L'exemple suprême reste « J'accuse », qui sort dans trois journaux le 17 janvier 1898, donc seulement quelques jours après sa publication en France. Le pamphlet attendra ensuite 117 ans avant d'être traduit de nouveau, par ANN-MARIE ÅSHEDEN (ÉMILE ZOLA, *Jag anklagar!... Brev till republikens president*, Stockholm, Uppsala, 2015).

<sup>6</sup> D'après CAZAUX, *op. cit.*, p. 434. Malheureusement, il n'existe de statistiques ni de vente ni de prêts à la bibliothèque qui permettent d'évaluer de façon plus précise la popularité de Zola.

<sup>7</sup> Cf. ALAIN PAGÈS, *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal*, Paris, Librairie Séguier, 1989. Comme l'indique le tableau, *La Terre* ne sera traduit qu'en 1917.

à tirage modeste<sup>8</sup>. Profitons aussi de ce tableau pour observer que rien n'indique que l'affaire Dreyfus aurait constitué un quelconque obstacle à la popularité de Zola. Au contraire, on fait traduire trois anciens *Rougon-Macquart* (*La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*) durant les années où l'affaire Dreyfus bat son plein ainsi que deux des romans écartés pendant 1886-1891 (*Le Rêve* et *La Bête humaine*)<sup>9</sup>. L'image de l'affaire Dreyfus et de Zola reste, bien évidemment, une autre piste à explorer.

Quant à la réalisation des traductions, le format de cet article ne permet pas d'entrer dans le détail des différentes versions. On peut toutefois présupposer l'existence d'un certain nombre de coupures opérées par les traducteurs (ou bien par l'éditeur), suivant la coutume de l'époque. Dans un compte rendu portant sur Maupassant, de 1884, un critique met même en question ce procédé en suggérant que l'éditeur cultive cette pratique par défaut<sup>10</sup>. Fait quelque peu étonnant, Franzén relate que Zola n'était pas étranger à ce procédé. À propos de la traduction de *La Joie de vivre*, il déclare dans une lettre envoyée à l'éditeur Bonnier, après avoir rassuré ce dernier sur le contenu moral du roman : « si quelques passages déplaisaient, le traducteur pourrait les couper »<sup>11</sup>. En tout cas, les traductions de Zola, coupées ou non, sont nombreuses de son vivant. Cela va changer au cours du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle.

### *Zola vivant ?*

Pour répondre à la question posée par la rubrique, nous donnons d'emblée un tableau de toutes les éditions (y compris un certain nombre

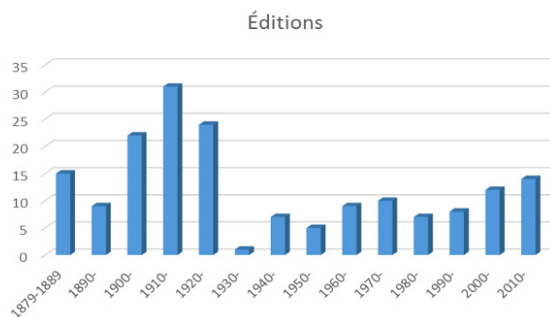
<sup>8</sup> Par exemple, on peut voir dans le journal *Kalmar* deux articles, l'un centré sur le Manifeste des Cinq et l'autre sur la parution de *La Terre* (le 25 août et le 12 septembre 1887). Zola y est sévèrement critiqué pour l'immoralité du roman.

<sup>9</sup> Il existe par ailleurs un matériau très propice aux études sur l'image de l'affaire Dreyfus et de Zola en Suède, grâce à l'excellent index *Svenskt pressregister*, établi pour les principaux quotidiens suédois entre 1880 et 1911, qui compte environ 350 entrées uniques relatives à l'affaire Dreyfus (le nombre d'entrées dépasse en fait les 400, mais plusieurs articles sont publiés dans différents journaux, donc 350 articles reste une estimation approximative).

<sup>10</sup> Fait signalé par BRYNJA SVANE, « De första svenska översättningarna av Maupassant », *Årsbok från Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Uppsala*, 2000, p. 97-113. Tout comme Svane, Ulrika Ernstsson démontre que les textes de l'époque subissent des modifications plus ou moins substantielles (« *Madame Bovary* en suédois », *Studia Neophilologica*, n. 79, 2007, p. 54-68). Pour un propos semblable sur la systématisation des coupures, voir CAZAUX (*op. cit.*).

<sup>11</sup> NILS-OLOF FRANZEN, « Émile Zola, homme d'affaires. Correspondance inédite avec son éditeur suédois », *Les Cahiers naturalistes*, 1956, n. 4, p. 170.

de rééditions d'anciennes traductions) :



Pour avoir une idée de ce que « valent » ces chiffres, le lecteur pourra les comparer avec ceux d'autres auteurs dits réalistes<sup>12</sup> du XIX<sup>e</sup> siècle à l'aide du tableau (Fig. 2).

Quant à interpréter ces statistiques, il est fort difficile de tirer des conclusions sur la constitution du champ littéraire sans avoir étudié ses mouvements et ses modifications en détail. Or, nous pouvons voir que la popularité de Zola, du moins à en juger par le nombre d'éditions, reste patente jusqu'aux années 1930, qui vit une forte baisse, suivie par une période d'éditions plus modeste jusque vers la fin du siècle. Au début du nouveau millénaire, on peut identifier une certaine reprise des éditions, largement due aux nouveaux formats techniques (livres sonores et livres électroniques). Nous comptons dix-sept éditions numériques sur un total de vingt-six éditions, tous formats compris, depuis l'an 2000. Autrement dit, le numérique représente durant cette période environ 65% des éditions.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les années 1930 se distinguent par la quasi-absence d'éditions de littérature réaliste ou naturaliste, à la différence de la décennie précédente<sup>13</sup>. En général, Balzac et Maupassant sont l'objet d'éditions plus fréquentes, notamment les dernières décennies pour ce qui est de ce dernier, fait expliqué en grande partie par les éditions séparées des nouvelles sous format numérique. Les éditions des œuvres de Flaubert ont connu une hausse au cours des années 1950 et 1960 – fait à

<sup>12</sup> Nous utilisons ce terme tout en sachant que Balzac, précurseur du « réalisme », écrit son œuvre pendant la période romantique, que ni Flaubert ni Maupassant ne s'intéressent aux épithètes et que Zola, pourtant l'inventeur du « naturalisme », garde une distance certaine envers toute catégorisation esthétique... Par ailleurs, nous n'avons inclus ni les Goncourt ni Daudet dans le tableau. Les Goncourt sont peu traduits et Daudet tombe dans un certain oubli déjà au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>13</sup> Nous ignorons l'étendue de ce phénomène (littérature française ? traductions de fiction en général ?).

| PÉRIODE | ZOLA | BALZAC | FLAUBERT | MAUPASSANT |
|---------|------|--------|----------|------------|
| 1879*-  | 15   | 0      | 3        | 5          |
| 1890-   | 9    | 13     | 0        | 7          |
| 1900-   | 22   | 4      | 0        | 9          |
| 1910-   | 31   | 14     | 2        | 8          |
| 1920-   | 24   | 19     | 5        | 29         |
| 1930-   | 1    | 4      | 1        | 0          |
| 1940-   | 7    | 3      | 2        | 12         |
| 1950-   | 5    | 12     | 11       | 18         |
| 1960-   | 9    | 14     | 12       | 18         |
| 1970-   | 10   | 19     | 8        | 16         |
| 1980-   | 7    | 11     | 6        | 7          |
| 1990-   | 8    | 9      | 5        | 7          |
| 2000-   | 12   | 21     | 13       | 12         |
| 2010-   | 14   | 27     | 18       | 59         |

Fig. 2 Éditions de Zola, Balzac, Flaubert et Maupassant par décennies.

\* Nous incluons, par commodité, l'année 1879 dans la première décennie (de 1880) puisque c'est l'année des premières éditions de Zola. Montrer les éditions pour les « années 1870 » ne nous semble pas pertinent.

relier au centenaire de *Madame Bovary* – ainsi que pendant la dernière décennie, suite à une nouvelle traduction de ce même roman et d'une étude popularisant son œuvre écrite par le secrétaire permanent de l'Académie suédoise<sup>14</sup>. Il conviendra donc, pour le cas de Zola, de procéder à un inventaire semblable pour relier la politique des éditions à la vie culturelle de telle ou telle période, afin de distinguer des facteurs (adaptations au cinéma et au théâtre, débats intellectuels, etc.) qui pourraient nous aider à en comprendre les variations. Dans l'attente d'une telle étude, nous pouvons néanmoins constater que Zola semble tenir le rang en comparaison de ses confrères.

Jetons aussi un coup d'œil sur les titres traduits et réédités. Tout d'abord, on peut distinguer un petit nombre de romans qui dominent le marché littéraire. Comme on peut s'y attendre, *Thérèse Raquin* est l'œuvre de loin la plus éditée, avec trente-trois éditions, suivie par quelques *Rougon-Macquart* « phares » : *Nana* (22), *Germinal* (15), *L'Assommoir* (13), *Au Bonheur des dames* (11) et *Le Ventre de Paris* (9). Pour les dernières décennies, la domination de *Thérèse Raquin* ne se

<sup>14</sup> Voir FÄRNLÖF, *op. cit.*

laisse pas démentir. Sur les trente-quatre éditions de Zola depuis 1990, ce roman en compte quatorze (ce qui équivaut à plus de 40% des éditions). Ce fait est sans doute à relier à sa présence fréquente dans les programmes universitaires de Littérature comparée, où *Thérèse Raquin* en vient à représenter le projet naturaliste. Ce roman fait aussi partie, avec *Germinal* (2013), *Le Ventre de Paris* (2012) et *L'Assommoir* (2000), des seuls romans de Zola imprimés sous forme de livre au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. En incluant les éditions numériques, on peut ajouter à cette liste *Une page d'amour* (2016), *La Bête humaine* (2009), *Nana* (2007), *Le Rêve* (2006) et *Au Bonheur des Dames* (2005).

Nous pouvons donc identifier une présence notable de Zola, même si elle est partielle. En effet, maintes œuvres ne seront jamais reprises après sa mort. C'est le cas de *La Conquête de Plassans*, *La Débâcle*, *Le Docteur Pascal*, *L'Œuvre*, *La Joie de vivre* et *Pot-Bouille* ainsi que des *Trois villes* et des *Évangiles*. Quant à la réactualisation de Zola par les traductions, le marché littéraire en Suède laisse à désirer : la dernière traduction d'un roman date de 1980 (*Le Ventre de Paris*). À partir des années 1950, on ne trouve en fait que six autres nouvelles traductions : *Thérèse Raquin* (1953), *Au Bonheur des Dames* (1963), *La Bête humaine* (1969), *Nana* (1974), *L'Assommoir* (1975) et *Germinal* (1976). Autrement dit, les éditions modernes reprennent d'anciennes traductions. Enfin, il est difficile d'estimer le nombre de traductions qui existent pour chaque roman. Certaines traductions peuvent s'avérer des versions aménagées d'anciennes traductions, malgré l'information donnée par la maison d'édition<sup>16</sup>. Toutefois, *Nana* reste le roman le plus souvent traduit, du fait qu'il compte au moins dix traductions.

### *Zola traduit*

Nous avons repéré deux études qui portent spécifiquement sur la difficulté de traduire Zola en suédois : la thèse récente d'Olsson Lönn sur *Thérèse Raquin* et l'article de Cariboni Killander sur l'itératif zolien dans *Nana*<sup>17</sup>. Comme elles se distinguent à la fois par la méthode choisie et

<sup>15</sup> *Thérèse Raquin* compte même quatre éditions (2004, 2010, 2015, 2017). On a aussi traduit un recueil de nouvelles récemment, *Monsieur Chabres skaldjur och andra berättelser* (traduction par ELSE MARIE GÜDEL-BRUHNER), Stockholm, Atlantis, 2012.

<sup>16</sup> Voir par exemple ERNSTSSON, *op. cit.*, par rapport aux traductions de *Madame Bovary* et EVA M. OLSSON LÖNN, *Thérèse Raquin d'Émile Zola : répétitions lexicales, réseaux sémantiques et leurs traductions suédoises*, Stockholm, Université de Stockholm, 2013.

<sup>17</sup> OLSSON LÖNN, *op. cit.* ; CARLA CARIBONI KILLANDER, « Comment traduire en suédois l'imparfait itératif ? L'exemple de la première traduction suédoise de *Nana* », in *Réalisme, naturalisme et réception - problèmes esthétiques et idéologiques envisagés dans une perspective*



l'étendue du travail, nous les commenterons séparément tout en élaborant quelques réflexions sur la méthodologie des études concernant la traduction d'œuvres littéraires.

Olsson Lönn étudie les trois traductions de *Thérèse Raquin* (Tom Wilson, 1884 ; Göte Bjurman, 1911 ; Ann Bouleau, 1953) dans le but de voir si certains lexèmes sont fidèlement traduits. Il s'agit de *leitmotivs* (par exemple : sang, cou, soleil) et de la plupart des *couleurs* qui figurent dans le roman. Le point de départ méthodologique repose sur l'idée que la traduction sera plus ou moins faussée si l'on ne traduit pas ces lexèmes fidèlement, c'est-à-dire de façon conséquente, en respectant leur symbolique latente. Procédant ainsi, Olsson Lönn aboutit à deux résultats principaux. En s'inspirant des études d'Henri Mitterand sur les symétries zoliennes et d'Alain Pagès sur la construction en voûte des romans de Zola<sup>18</sup>, elle argumente que la structure actantielle va jusqu'à s'écrouler si certains *leitmotivs* ne sont pas traduits systématiquement durant le roman entier. Elle conclut aussi sur la qualité insuffisante des traductions existantes et recommande d'établir une nouvelle traduction de *Thérèse Raquin*.

Passons vite sur le premier propos, qui force un peu trop le cadre théorique choisi. Si l'on peut bien admettre que la richesse symbolique et la symétrie de la composition se trouvent affaiblies par tel choix du traducteur, il semble bien plus difficile d'adhérer à l'idée que la structure actantielle ne serait plus valable en conséquence d'une traduction légèrement approximative de certains passages<sup>19</sup>. En revanche, pour ce qui concerne les traductions des couleurs notamment, il reste effectivement très difficile de transférer pleinement toutes les significations d'une œuvre de nature esthétique dans une autre langue. Olsson Lönn met par exemple en relief la problématique de la traduction du mot "fauve", pour lequel il n'existe aucune équivalence en suédois qui possède les acceptions et les connotations (notamment érotiques) françaises.

---

*scandinave, française ou comparative* (éd. BRYNJA SVANE & MORTEN NØJGAARD), Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 2007, p. 270-289. Mentionnons aussi la discussion entre Lars Wollin et Brynja Svane sur un passage précis de Zola traduit en suédois (voir *infra*), dans SVANE & NØJGAARD (*op. cit.*) : WOLLIN, « When the publishers took over the scene », p. 87-107 ; SVANE, « La fidélité infidèle et le scalpel comparatif », p. 296-311.

<sup>18</sup> HENRI MITTERAND, « Corrélations lexicales et organisation du récit : le vocabulaire du visage dans *Thérèse Raquin* », *La Nouvelle Critique*, Novembre 1968, « Linguistique et littérature » ; ALAIN PAGÈS, « Rouge, jaune, vert, bleu. Étude du système des couleurs dans *Nana* », *Les Cahiers Naturalistes*, 1975, n. 49, p. 125-35.

<sup>19</sup> Ici, Olsson Lönn semble quelque peu confondre les fonctions du personnage et la configuration du récit. Même si l'on traduit tel attribut de l'anti-sujet par le mauvais terme dans tel passage, il occupera néanmoins ce même rôle actantiel dans la structure du récit. Pour changer ce statut, il faudra modifier ses actions principales dans le récit, non sa configuration détaillée.

Cependant, aussi juste que soit cette remarque (et bien d'autres faites par Olsson Lönn), il importe de discuter la visée de ce type d'étude qui se concentre sur les "défauts" des traductions et ses "effets" sur le lecteur. Le point de départ semble résider dans la conviction du chercheur d'avoir identifié la façon "correcte" de traduire l'œuvre étudiée. Dans tel passage, tel mot posséderait un sens profond, symbolique, etc., qu'il faudrait traduire conformément à sa signification et sa fonction originales. Même si un tel propos n'est pas forcément faux, il dérive de l'interprétation, donc de l'appréciation d'un objet esthétique. Qu'il s'établisse un consensus autour de cette interprétation ou non ne change pas les données : il s'agit toujours d'une lecture que l'on ne pourra présenter comme la « bonne » traduction à opérer<sup>20</sup>. C'est pourquoi le chercheur qui aborde les traductions de façon trop normative risque d'identifier ce qu'il appelle des « pertes de sens ». Or, ces pertes ne sont en fait pas autre chose que le résultat du décalage entre la traduction faite et la traduction telle que le chercheur aurait souhaité la voir effectuée, d'après sa propre interprétation. Il s'agirait, en fin de compte, de deux interprétations en conflit, celle du traducteur et celle du chercheur, non d'une solution déficitaire opposée à la solution correcte<sup>21</sup>. Il nous semble important de souligner cet aspect, car bien souvent dans ce genre d'étude, le chercheur présente son argument comme s'il était le résultat d'une description objective du texte source, objet parfaitement saisissable. Il nous semble que l'œuvre littéraire échappe par définition à une telle approche épistémologique.

Quant aux conséquences d'une traduction faussée, on peut bien constater une perte de sens dans le cas où un mot, voire un passage, serait mal traduit ou omis. De même, on peut constater que tel lectorat n'aura

<sup>20</sup> C'est l'argument avancé par WOLLIN (*op. cit.*, p. 105) sur la traduction stylistiquement "infidèle" d'un passage de *Docteur Pascal*: « The Swedish text [...] is, it was argued particularly by French scholars, something quite else than it pretends to be : "ce n'est pas Zola". I prefer adopting a negative attitude towards this evaluation of a literary translator's achievement. [...] His "failure" to copy some particular stylistic devices of the French source text is interesting but nothing to be blamed; the ideal way of translatorial behaviour in such cases is, as we all know, hardly a matter of agreement ». [« Le texte suédois est, cela a été particulièrement discuté par les chercheurs français, quelque chose de sensiblement différent de ce qu'il prétend être: "ce n'est pas Zola". Je préfère adopter une attitude négative à l'égard de cette évaluation de la réalisation d'un traducteur littéraire. [...] Son "échec" à imiter certains dispositifs stylistiques propres au texte source français est intéressant mais n'a rien de blâmable; il est difficile de s'accorder, nous le savons bien, sur la manière idéale de se comporter en traduisant dans de tels cas »].

<sup>21</sup> La discussion menée par SVANE (« La fidélité infidèle et le scalpel comparatif », *cit.*, p. 308-310) nous semble un exemple parlant de ce phénomène. Aussi remarquable et érudite que soit la lecture de Svane, celle-ci reste une interprétation du texte et pourra de ce fait difficilement servir de "corrigé" au traducteur.

pas accès au texte source dans sa totalité et qu'il ne pourra donc se faire qu'une image partielle ou incomplète de l'œuvre. Or, il est impossible de mesurer quel serait l'effet de lecture provoqué, parce qu'il n'existe aucun point comparatif stable à partir duquel on pourrait mesurer cet effet (cela nécessiterait deux groupes de lecteurs parfaitement homogènes, ayant tous la même capacité de lecture, possédant le même bagage culturel, cultivant la même représentation virtuelle du réel à travers la lecture, etc., dont on pourrait ensuite comparer les réactions par rapport à l'œuvre lue). Surtout, rien ne permet de décider dans quelle mesure cette image incomplète influencerait la réception d'un auteur (tout simplement parce qu'il n'existe aucun point de comparaison)<sup>22</sup>.

Ces objections ne doivent d'aucune façon obscurcir les nombreux mérites de l'étude d'Olsson Lönn ; elles visent simplement à mettre en question un certain discours théorique et méthodologique un peu trop imprécis, qui pourrait porter atteinte à la validité des études sur les "traductions déficitaires". En prolongeant cette pensée, il nous semble qu'on aurait tout intérêt à rediriger les études de traduction littéraire vers le texte source et les spécificités de la création originale. C'est-à-dire qu'au lieu de se concentrer sur les "défauts" de la traduction et sur les prétendus "effets" sur le lecteur, il pourrait être plus fructueux de mettre en relief les caractéristiques de la création littéraire originale. Une telle approche voit dans l'étude de la traduction un moyen plutôt qu'un but. Elle vise à clarifier des particularités du texte source et des conditions de traduction, au lieu de partir de ces paramètres afin d'arriver à des réflexions quelque peu approximatives sur le texte cible et ses effets de lecture.

L'étude sur Balzac de Svane va en partie dans ce sens, c'est-à-dire vers une connaissance de l'auteur traduit<sup>23</sup>. Dans un relevé détaillé de deux traductions du *Lys dans la vallée*, elle discute de la difficulté à transférer la dimension "culturelle" et "référentielle" du texte. À ce propos, Svane se pose, avec raison, la question de savoir s'il est vraiment possible de « créer un texte compatible avec les normes de la langue cible et de la culture liée à cette langue »<sup>24</sup>. Cela a des conséquences évidentes pour l'appréhension de tout texte réaliste.

<sup>22</sup> L'affirmation de SVANE (*ibid.*, p. 310), « Si Lundquist avait choisi une autre approche (plus exhaustivement fidèle à Zola), il est très probable que cet auteur aurait été moins lu, moins connu et moins respecté en Suède », doit être considérée comme une spéculation intéressante mais sans grande valeur scientifique (surtout s'il ne s'agit pas d'omissions importantes, mais de choix stylistiques).

<sup>23</sup> SVANE, « Le réalisme de Balzac traduit en danois et en suédois. Analyse de deux traductions de Balzac : *Le lys dans la vallée* », in *Aspekter av litterär översättning* (éd. OLOF ERIKSSON), Acta Wexionensia, Växjö University Press, 2001, n. 11, p. 112-134.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 133.

Svane cerne bien la spécificité de la tâche du traducteur dans ce cas précis :

« Pour pouvoir traduire la complexité du réalisme avec toutes les conséquences dues à l'influence du romantisme ou du symbolisme, le traducteur doit comprendre à fond le caractère double de certaines expressions et être capable de juger non seulement de la valeur sémantique de ces expressions, mais aussi de leur valeur stylistique et innovatrice par rapport au développement de l'écriture littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>25</sup>.

Ainsi Svane ne repère pas les difficultés textuelles seulement pour évaluer le résultat de la traduction, mais aussi pour analyser et contextualiser l'esthétique balzacienne. Pour sa part, Jonasson nous fournit une autre perspective importante en analysant des difficultés proprement linguistiques concernant la transposition d'un texte français en suédois<sup>26</sup>.

Cela nous amène à la deuxième étude consacrée aux traductions de Zola, celle de Cariboni Killander, qui constitue pour ainsi dire une synthèse de l'approche esthétique et linguistique. Dans une étude précise de *Nana*, Cariboni Killander discute de l'emploi de l'itératif dans quelques passages, non pour évaluer seulement la qualité de la traduction, mais aussi pour réfléchir sur l'écriture zolienne :

« l'intérêt d'une telle confrontation réside entre autres dans la possibilité de faire ressortir, par contraste, des aspects de l'itératif liés à l'emploi particulier qu'en fait Zola et de mieux saisir par là la spécificité du texte original »<sup>27</sup>.

Cette approche est donc un parfait exemple du genre d'étude pour lequel nous venons d'argumenter : elle va du texte source au texte cible pour ensuite revenir au texte source.

Laissant de côté les effets de lecture sur les lecteurs virtuels, Cariboni Killander explique le problème linguistique apparenté à la traduction de l'itératif chez Zola : comme le suédois ne possède qu'un seul temps grammatical pour rendre les événements du passé articulés en français par l'imparfait et le passé composé, la dimension aspectuelle d'une série d'événements risque d'être absorbée par la dimension temporelle, c'est-à-dire que le temps grammatical du passé en suédois tend à gommer l'alternance

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>26</sup> KERSTIN JONASSON, « Traduction et point de vue narratif », in *Aspekter av litterär översättning* (éd. Eriksson), Acta Wexionensia, Växjö University Press, n. 11, 2001, p. 69-81. Il s'agit, en l'occurrence, du déterminant démonstratif : « Il semble bien que le caractère déictique du déterminant démonstratif soit exploité par certains auteurs français de récits pour obtenir un point de vue subjectif, qui semble difficile parfois à traduire tel quel dans une autre langue comme le suédois » (p. 79).

<sup>27</sup> CARIBONI KILLANDER, *op. cit.*, p. 274.

aspectuelle entre l'imparfait et le passé composé du texte source. Cela peut contribuer à faire primer l'aspect linéaire du récit sur le cyclique, et ainsi à produire une autre configuration temporelle que celle du texte source. Tout ceci est intimement lié à l'esthétique de Zola (et du régime réaliste en général), où les séries itératives s'opposent systématiquement à l'événement singulatif, pour créer des effets de relief au niveau de l'intrigue, comme le note Cariboni Killander :

« Le fait de passer d'une série itérative à un des items de cette série correspond à un effet de zoom qui trouve généralement sa raison d'être dans l'intérêt particulier qui s'attache à l'item isolé dans la série. C'est ainsi que cette transition au niveau formel accompagne souvent, au niveau des contenus, le passage de l'habitude à son exception, de la norme à sa transgression, du banal et du répétitif au notable et à l'extraordinaire »<sup>28</sup>.

Ressort de cette citation toute la portée de la problématique : la traduction risque de ne pas mettre en relief des endroits-clés où telle habitude (par exemple : les sorties de Nana) aboutit à un événement important (par exemple : une rencontre importante), ou bien, à l'inverse, de mettre en relief un élément d'arrière-plan par la singularisation d'un épisode itératif. Ce décentrage de la composition de l'intrigue peut créer un décalage bien différent de celui qu'on peut occasionnellement détecter dans la traduction de *Thérèse Raquin* (et qui concerne le faible rendement de tel motif). L'alternance entre l'itératif et le singulatif relève d'un mode de composition à portée plus vaste que la configuration des motifs (qu'il s'agisse de *leitmotivs* ou non), puisqu'elle influence fortement la "hiérarchisation" des informations discursives entre elles par rapport à l'intrigue. En revanche, l'omission ou la variation "infidèle" de tel mot dans tel passage concerne plutôt la question du *degré d'information* d'une unité *unique* dans la composition (par exemple la description d'un personnage).

On peut donc détecter une différence de portée entre les deux études présentées : quelque peu paradoxalement, la brève étude de Cariboni Killander cerne une dimension plus étendue de la poétique de Zola que la thèse d'Olsson Lönn. Cela ne revient pas à établir une hiérarchie entre ces deux études. Toutes les deux s'interrogent sur les problèmes liés à la traduction de Zola en suédois, chacune avec sa méthodologie spécifique. L'étude d'Olsson Lönn, par son ambition affichée de réfléchir sur le degré de fidélité du symbolique chez Zola, tend dans une plus large mesure vers une problématique de la traductologie ; Cariboni Killander, par son ambition de mieux saisir l'originalité de Zola par contraste, tend à son tour vers une problématique littéraire. L'une va plutôt du texte source vers le texte cible ; l'autre plutôt du texte cible au texte source.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 287.

À condition de présenter consciemment les limites de chaque approche et des possibilités de traduire les textes en suédois, compte tenu des conditions esthétiques, référentielles et linguistiques qui prévalent dans tel cas particulier, elles sont toutes les deux légitimes. À ce propos, on peut encore une fois souligner l'importance des réflexions méthodologiques de Cariboni Killander et de Svane.

### *Conclusion*

Au terme de ce relevé des traductions, des éditions et des études traductologiques, nous pouvons constater la présence continue de Zola en Suède, aussi bien dans le champ littéraire que dans le monde universitaire. Amplement traduit lors de son vivant, Zola tient ensuite son rang parmi les « romanciers du réel »<sup>29</sup>, malgré une baisse importante du nombre d'éditions des œuvres de l'auteur dans les années 1930, baisse après laquelle le nombre de traductions et d'éditions restera plus modeste. L'activité éditoriale passe ensuite notamment par les rééditions de quelques romans-clés, dont *Thérèse Raquin* reste l'œuvre la plus en vogue, suivie par des classiques comme *Germinal* ou *L'Assommoir*. Les quinze dernières années ont aussi vu la multiplication des éditions numériques, faites à partir de traductions plus ou moins datées. Zola a aussi constitué la matière de plusieurs études portant sur la difficulté de traduire son écriture. À ce propos, nous avons vu s'esquisser deux approches différentes, qui mettent l'accent soit sur le texte cible (en raisonnant surtout sur les effets qui proviendraient de tel choix du traducteur) soit sur le texte source (en se centrant plus sur la poétique de l'auteur).

Quant aux futures analyses, elles pourraient s'orienter, d'une part, vers les études de la réception (par le biais de l'approche sociologique et des transferts culturels) et, d'autre part, vers les études linguistiques et culturelles (par le biais de la traductologie et de la poétique). Tout d'abord, des écarts notables dans la traduction de certains *Rougon-Macquart* nous ont conduit à nous interroger sur l'impact en Suède de la bataille littéraire menée en France autour de la publication de *La Terre*, ainsi que sur l'apparente réactualisation de Zola lors de l'affaire Dreyfus. Il appartient à une future étude d'éclaircir ces questions. Pour les fluctuations permanentes durant les décennies, nous avons aussi signalé la nécessité d'étudier en détail les causes possibles des modifications du champ littéraire.

---

<sup>29</sup> C'est la notion employée par JACQUES DUBOIS dans son étude sur un choix d'écrivains français : *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

En commentant la récente thèse sur la traduction en suédois de certains motifs dans *Thérèse Raquin*, nous avons enfin voulu problématiser ce parti pris méthodologique qui consiste à partir de la valeur sémantique de tel lexème isolé du récit original pour ensuite focaliser sur le degré de réussite du traducteur et spéculer sur les effets possibles d'éventuelles "pertes" de sens pour le lecteur virtuel. À bien réfléchir, ce genre d'étude repose sur un parti pris interprétatif que l'on pourrait remettre en question et qui risque d'aboutir à une hypothèse impossible à vérifier. Nous avons argumenté pour le procédé inverse, c'est-à-dire celui qui consiste à poser les difficultés de traduction comme un indice révélateur qui appelle une réflexion sur le texte original. Un tel mouvement vise en dernier lieu à remettre le texte cible en relation avec ses *sources* : l'auteur, l'esthétique et la langue. Finalement, c'est peut-être par l'apparent détour que constituent les transferts linguistiques et culturels que nous pourrions encore mieux entrer au cœur de la création littéraire originale de l'écrivain.