

Zola, l'art et son époque : approches culturelles grecques

Irini Apostolou¹

ABSTRACT

Au XX^e siècle, Zola est un des écrivains français les plus traduits en Grèce. Après la polémique suscitée par la publication de *Nana*, ses œuvres, accueillies par le biais de la traduction, ont véhiculé des informations sur la culture française, notamment parisienne, du XIX^e siècle. À partir d'un corpus composé des traductions de *L'Œuvre* et d'*Au Bonheur des Dames*, nous proposons d'étudier les éléments culturels qui sont longuement décrits par Zola. Plus précisément, nous nous intéresserons à l'image du milieu artistique, de l'art, de la mode et de l'architecture. Nous aborderons aussi les choix des traducteurs, marqués par les données historiques, et nous mettrons en lumière l'intraduisibilité de certains éléments, qui trahissent l'hétérogénéité des sociétés source et cible. Enfin, nous présenterons les moyens utilisés (préfaces, notes de bas de page, annexes) pour favoriser l'acclimatation culturelle du lecteur.

In the twentieth century, Zola is one of the French writers most translated into Greece. After the polemic caused by the publication of *Nana*, his works, accommodated by the means of the translation, conveyed information on the French culture, in particular Parisian, of the nineteenth century. Starting from a corpus made up of the translations of *The Masterpiece* and of *Ladies' Paradise*, we propose to study the cultural elements which are described at length by Zola. More precisely, we will be interested in the image of the artistic medium, art, the mode and architecture. We will approach also the choices of the translators, marked by historical data, and we will demonstrate that certain elements cannot be translated. This impossibility is the result of the heterogeneity of the source and target societies. Lastly, we will present the means used (prefaces, footnotes, appendices) to make easier the cultural acclimatization of the reader.

La littérature française fut à l'origine de nombreux transferts littéraires à l'étranger qui favorisèrent, par la suite, les transferts culturels entre la France et les pays d'accueil de sa littérature. Les romans naturalistes français du XIX^e siècle véhiculèrent des informations authentiques sur la culture française, notamment parisienne. L'influence qu'ils exercèrent sur les cultures périphériques européennes passa essentiellement par le biais de la traduction dans la langue du pays. Comme le roman

¹ Université nationale et capodistrienne d'Athènes.

« occupe une place de choix dans la circulation culturelle des idées, des images, des formes, des stéréotypes, des configurations discursives. Il a été un élément clé de la formation de l’imaginaire social »², sa traduction fut essentielle pour la connaissance de la vie sociale et culturelle décrite par leurs auteurs.

Si la réception des romans de Zola en Europe a déjà été abordée dans une approche souvent synchronique, il serait intéressant d’étudier certains éléments socio-culturels et leur transmission au public grec à partir d’un corpus composé des publications grecques relativement récentes de *L’Œuvre* et d’*Au Bonheur des Dames* de Zola. Riches en informations sur la vie parisienne, le monde artistique et la nouvelle société de consommation, ces romans offrent une fresque vivante d’une période historique qui n’avait pas les mêmes caractéristiques culturelles en Grèce : c’est pourquoi les éditions grecques ont servi également de « passeurs culturels », assurant le lien entre deux univers différents. Comme le roman naturaliste est un puissant vecteur de culture au sein de la société d’accueil, nous étudierons l’apport des deux romans de Zola précédemment mentionnés à la connaissance de la société et de l’art français par le public grec.

Déjà évoquée par Peter Burke, la notion de traduction culturelle (cultural translation)³ met en lumière la dimension culturelle du récit qui est en général délaissée par la traduction littérale. Convaincu que la traduction devait rendre le sens et l’esprit du texte, André Gide avait déjà protesté contre la traduction littérale puisque « le souci de littéralité, excellent en soi, qui, de nos jours, tend à prendre le pas sur le reste, devient parfois néfaste »⁴.

Transmettre des éléments socio-culturels à un public a priori peu familier avec les particularités de la société française est une tâche exigeante. De fait, la connaissance approfondie de la culture source est indispensable pour rendre efficacement les subtilités de l’écriture d’un écrivain étranger. Georges Mounin rappelle que « pour traduire, la connaissance de la langue ne suffit pas [...] il faut ajouter celle du pays qui la parle, de ses usages, de ses mœurs, de sa civilisation, de sa culture et de préférence directement par des contacts sur place »⁵.

² RÉGINE ROBIN, « Pour une socio-poétique de l’imaginaire social », in JACQUES NEEFS, MARIE-CLAIRE ROPARS (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques. Pour Claude Duchet*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires de Lille, coll. « Problématique », 1992, p. 95.

³ PETER BURKE, « Lost (and Found) in Translation : A Cultural History of Translators and Translating in Early Modern Europe », *European Review*, 15 (1) 2007, p. 83-94.

⁴ ANDRÉ GIDE, *Préfaces*, Neuchâtel/Paris, Ides et Calendes, 1948, p. 51.

⁵ GEORGES MOUNIN, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, p. 75.

Au problème posé par Mounin s'ajoute celui de l'écart chronologique entre la parution et la traduction du texte, puisque le traducteur ne doit pas seulement connaître la culture d'un pays pour bien la traduire, mais doit avoir également des connaissances spécifiques sur la période historique dans laquelle l'intrigue se déroule. Il s'agit d'une appropriation difficile du texte puisque la distance temporelle rend plus ardue la traduction des termes d'une société donnée dans un espace donné, et qui ne sont plus forcément en usage.

Dans le cas de notre corpus, la parution tardive en grec des romans *L'Œuvre* (2005) et *Au Bonheur des Dames* (2016), plus de cent ans après leur publication, crée, outre les problèmes de traduction habituels, des difficultés en matière de terminologie en grec puisqu'ils s'adressent à un public qui n'est pas familier des spécificités de l'époque décrite. L'initiation du lecteur aux spécificités socio-culturelles du roman est essentielle à la compréhension de celui-ci. L'ajout de préfaces, postfaces, aperçus chronologiques et annotations permet l'élargissement du lectorat présumé puisque ces documents atténuent la distance temporelle et culturelle avec les héros du roman.

Aperçu des traductions de Zola en grec

Zola, devenu célèbre en Europe « à partir de la publication de *l'Assommoir* », y avait rapidement établi un réseau d'éditeurs et de traducteurs qui diffusaient son œuvre⁶. Ses romans y circulaient librement en français, mais leur public restait limité. À l'instar de l'Angleterre où ils « n'étaient accessibles qu'à un lectorat très restreint qui connaissait la langue française, essentiellement l'aristocratie et la haute bourgeoisie »⁷, dans la Grèce du XIX^e siècle, où le français était la langue des classes aisées et cultivées, leur publication en grec permit à un public plus large, que celui qui pouvait lire l'édition originale, de se familiariser avec le roman naturaliste et ainsi de mieux connaître la société et la culture françaises⁸. Son succès fut tel que certains de ses romans étaient publiés en livraisons à l'étranger avant même l'achèvement de leur publication en feuilleton en France. La thématique osée de Zola et sa représentation crue de la société

⁶ SVEN KELLNER, *Émile Zola et son œuvre*, Dole, les Deux colombes, 1994, p. 140.

⁷ SIOBHAN BROWNLIE, « De l'emploi récurrent de *cause* dans la première traduction de *Nana* : quel commentaire ? », *Palimpsestes*, n. 20, 2007, p.107.

⁸ Sur la réception du roman naturaliste en Grèce, voir VICKY PATSIΟΥ, « Τα μυθιστορήματα του Ζολά στην Ελλάδα : οι αναγνώστες του και η κριτική στην Ελλάδα (1880-1930) » [« Les romans de Zola en Grèce : ses lecteurs et la critique en Grèce (1880-1930) »], in *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας*, [Actes du premier congrès de littérature comparée] Athènes, Domos, 1991, p. 589-599.

déclenchèrent de nombreuses polémiques qui marquèrent les esprits littéraires. Des critiques conservateurs, comme Anghélos Vlachos, qui fustigea Zola et l'école naturaliste en écrivant un réquisitoire publié dans *Hestia* le 16 décembre 1879⁹, désapprouvaient le naturalisme malgré l'influence qu'il exerçait déjà sur la vie littéraire grecque.

Le public grec, déjà initié au courant naturaliste, eut à sa disposition onze livraisons de *Nana*, dont la parution dans la revue *Rampagas* (Ραμπαγάς) commença avant que celle de l'original dans la revue *Voltaire* (16 oct. 1879-5 février 1880) soit complète. Les lecteurs purent ensuite lire son édition en volume (1880) traduit par Ioannis Kabouroglou¹⁰. Il semblerait que *Nana*, qui fit scandale en France, impressionna profondément la société grecque. Dans les années qui suivirent, des revues littéraires¹¹ renseignèrent leur public sur l'avancée du naturalisme et publièrent des extraits d'œuvres représentatives de ce courant¹². Le naturalisme fut l'objet de critiques acerbes jusqu'à ce qu'un jeune romancier, Grigorios Xénopoulos, prenne sa défense en 1890¹³. Zola fut le quatrième auteur français le plus traduit après Verne, Balzac et Hugo entre 1900 et 2010 avec trente-deux titres édités en grec¹⁴. Outre *Nana* et ses

⁹ ANGHÉLOS VLACHOS, « Η φυσιολογική σχολή και ο Ζολά : επιστολή προς επαρχιώτην » [« L'école naturaliste et Zola : lettre à un provincial »], *Hestia*, τ. 8, 1879, p. 789-795.

¹⁰ ΕΦΣΤΡΑΤΙΑ ΟΚΤΑΠΟΔΑ, « La traduction de Nana en Grèce et son retentissement sur le naturalisme néohellénique naissant », in AUGUSTE DEZALAY (dir.), *Zola sans frontières : actes du colloque international de Strasbourg (mai 1994)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1996, p. 185-206.

¹¹ Dans sa liste des traductions des œuvres de Zola dans la presse grecque du XIX^e siècle, Maria Spyridopolou cite aussi la parution dans *Φιλολογική Ηχώ* de l'extrait de *L'Œuvre*, « Émile Zola à travers la presse grecque de deux dernières décennies du XIX^e siècle une première approche », in CONSTANTINOS DIMADIS (dir.), *Actes du V^e Congrès européen des études néo-helléniques : Continuités, discontinuités, ruptures dans l'espace grec (1204-1214), économie, société, histoire, littérature*, Athènes, Société européenne des études néohelléniques, 2015, p. 95-114.

¹² *Hestia*, qui était une importante revue littéraire, tint au courant son public sur l'évolution du naturalisme, sans toutefois publier des romans de Zola. Pour un aperçu général du naturalisme dans la presse voir également STELLA PATSA, « Εστία, Ραμπαγάς, Εβδομάς : Τρεις ενδεικτικές περιπτώσεις εμπλοκής του περιοδικού τύπου στην πρόσληψη του γαλλικού νατουραλισμού στην Ελλάδα » [*Hestia, Rampagas, La Semaine : trois cas significatifs de l'implication de la presse à la réception du naturalisme français en Grèce*], Mémoire de Master II, Département de philologie, Section d'études médiévales et néohelléniques, filière de philologie néo-hellénique, Université Aristote de Thessalonique, Thessaloniki, 2011.

¹³ GRIGORIOS XÉNOΠΟΥΛΟΣ, « Αι περί Ζολά προλήψεις » [« Les préjugés sur Zola »], *Hestia illustrée*, juillet-décembre, 1890, p. 321-324, p. 336-340.

¹⁴ FANI SOPHRONIDOU, *Οι Ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας : συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010* [*Les traductions grecques de la littérature française : contribution à l'enregistrement et à l'étude de leur présence dans les lettres grecques*], Athènes, Ypsilon, 2016, p. 325, p. 332-333.

treize traductions, au cours du XX^e siècle *Les Quatre Évangiles (Travail)*, *La Terre* et *L'Assommoir* furent aussi édités.

L'Œuvre

Quatorzième ouvrage de la série des *Rougon-Macquart*, *L'Œuvre* fut publié dans le journal parisien *Gil Blas* par livraisons en 1885 avant d'être édité en volume par la maison Charpentier en 1886. Albert Vandam, correspondant parisien du *Globe*, avait préparé sa traduction en anglais qui parut en feuilleton dans *The People*, l'hebdomadaire le plus populaire en Angleterre¹⁵. La même année, la revue littéraire *Εβδομάς*, fondée en 1884, 1892, dans sa rubrique « Φιλολογικά »¹⁶ consacrée à l'actualité littéraire, souligna les différences de *L'Œuvre* par rapport aux romans précédents de Zola, et fit également une recension élogieuse de *Germinal*. Néanmoins, le héros principal de *L'Œuvre*, peintre naturaliste raté, ainsi que la thématique de l'échec dans la création artistique et du triomphe de l'art moderne auraient difficilement touché les lecteurs grecs à une époque où la vie artistique grecque était marquée par l'École de Munich. En effet, à l'exception de Périclès Pantazis, qui après avoir fait des études à l'École d'art à Athènes, et s'être formé dans l'atelier de Gustave Courbet, adhéra à l'impressionnisme, les grands peintres grecs furent essentiellement rattachés à l'École de Munich. Nous serions tentée de penser que la personnalité de Claude, inspirée apparemment par Manet et Cézanne, ainsi que le débat autour de sa peinture brutale, qui effraie Christine, et le combat des artistes pour un art moderne, auraient été difficilement compris par les lecteurs grecs ; et les allusions de Zola au milieu artistique parisien leur seraient restées, la plupart du temps, étrangères.

Contrairement à d'autres romans du cycle des *Rougon-Macquart*, publiés dans leur intégralité en grec, seul un extrait de *L'Œuvre*, traduit par Ioannis Mourellos, parut dans *Φιλολογική Ηχώ*¹⁷, revue constantino-politaine publiée entre 1893 et 1897¹⁸. Le passage, qui est intitulé « Ο Ζολά περί μουσικής » [« Zola sur la musique »], est tiré du septième chapitre de *L'Œuvre*. Après le traditionnel dîner entre amis, le peintre Claude Lantier, le héros principal, finit la soirée avec Gagnière, un mélomane averti, au café

¹⁵ DOROTHY E. SPEIRS ET YANNICK PORTEBOIS (dir.), LILLIAN BARRA, MICHEL DUQUET, TANYA MAGNUS (coll.), *Mon cher maître : Lettres d'Ernest Vizetelly à Émile Zola, 1891-1902*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 83, note 4.

¹⁶ *Εβδομάς* [*La Semaine*], vol. III, n. 111, Dimanche 13 avril 1886 (article non signé), p. 178-179, cité par PATSA, « Hestia, Rampagas, La Semaine », cit., 2011, p. 113.

¹⁷ « Το Έργο », *Φιλολογική Ηχώ*, [*L'Écho philologique*]1897, n. 2, p. 12-13.

¹⁸ De grands noms de la littérature grecque comme Palamas, Psycharis et Eftaliotis étaient des collaborateurs de la revue qui soutenaient la langue démotique.

Baudequin, transposition probable du café Guerbois, lieu de rencontre des impressionnistes¹⁹. Renseigné auprès d'Henry Céard, qui était un pianiste accompli, Zola décrit les préférences musicales de Gagnière dans *L'Œuvre*. Après l'avoir décontextualisé en effaçant le serveur qui essayait de faire partir les derniers clients pour fermer le café, Mourelot publie le monologue de Gagnière sur ses préférences musicales. Une fois les éléments liés au déroulement de l'intrigue supprimés, ce monologue²⁰, où le peintre mélomane exprime notamment son admiration pour Wagner, se présente au lecteur grec comme un essai sur la musique sans aucune référence au contenu de *L'Œuvre*²¹.

Malgré le succès de Zola en Grèce attesté par ses nombreuses traductions, *L'Œuvre* ne parut qu'en 2005. Traduit par Sophia Dionysopoulou, le roman fait partie de la collection « Κλασική βιβλιοθήκη » [« Bibliothèque classique »] des éditions Kastaniotis, une des plus grandes maisons d'édition grecque. Loin de recourir à une traduction littérale comme *To έργο*, qui se réfère à la fois à une œuvre précise et à la totalité de la production de l'artiste, Dionysopoulou choisit comme titre *Το δημιούργημα*, qui signifie *La création*²². Il s'agit d'une signification plus restreinte qui permet toutefois d'identifier facilement la nature du travail de l'artiste. Le choix ne fut pas arbitraire puisque Zola avait déjà dressé une liste des titres possibles, qui ne furent pas retenus, parmi lesquels figuraient « Le chef-d'œuvre », « l'œuvre humaine », « l'œuvre d'art », « œuvre vivante », « l'idéal »²³. Rappelons aussi que le plus souvent les traductions anglaises portent le titre *The Masterpiece* ou *His Masterpiece*. Dans sa correspondance, Zola avait conseillé Ernst Ziegler le 5 décembre 1885 sur la traduction du titre de *L'Œuvre* :

« prenez-le dans la plus large acception : l'œuvre de création humaine, aussi bien l'œuvre de l'écrivain que l'œuvre du peintre, enfin tout ce que nous pouvons créer dans l'ordre de l'esprit. [...] Choisissez le mot le plus large »²⁴.

¹⁹ Sur la présence de l'art et de la musique dans *L'Œuvre*, voir MICHELLE FOA, « One art eating the Other in Emile Zola's *L'Œuvre* », dans JAMES H. RUBIN, OLIVIA MATTIS (dir.), *Rival sisters, art and music at the birth of modernism, 1815-1915*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 148-163.

²⁰ Pour plus d'informations sur les monologues de Gagnière, voir PATRICK BRADY, *L'Œuvre d'Émile Zola : roman sur les arts, manifeste, autobiographie, roman à clef*, Genève, Droz, 1968, p. 340-345.

²¹ ÉMILE ZOLA, *Écrits sur la musique*, OLIVIER SAUVAGE (éd.), Paris, Éditions du Sandre, 2013.

²² Le mot *démiurge* est utilisé pour désigner le créateur. ANDRÉ MALRAUX, dans *Les Voix du silence* (1951), s'en sert pour parler du pouvoir du créateur d'œuvres d'art.

²³ BRADY, *L'Œuvre d'Émile Zola*, cit., p. 443.

²⁴ ZOLA, *Correspondance*, t. V, 1884-1886, BARD H. BAKKER (éd.), ALAIN PAGÈS et ALBERT J. SALVAN (coll.), Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1983, p. 344.

Ziegler opta finalement pour *Aus der Werkstatt der Kunst* comme titre du roman qui parut en feuilleton du 23 décembre 1885 au 14 avril 1886 dans le journal *Wiener Allgemeine Zeitung*.

Dionysopoulou suit fidèlement le texte traduisant littéralement certains termes. Ainsi au deuxième chapitre, les cours que Claude doit suivre à l'École (« le cours de perspective, cours de géométrie descriptive, cours de stéréotomie, cours de construction, histoire de l'art »²⁵) sont traduits fidèlement comme « Μάθημα προοπτικής, μάθημα περιγραφικής γεωμετρίας, μάθημα στερεοτομίας, μάθημα κατασκευής, ιστορία της τέχνης ». L'existence des mots en grec qui correspondent exactement à ceux utilisés par Zola facilite la tâche du traducteur.

Dionysopoulou a également recours à quelques notes de bas de page pour renseigner le lecteur grec sur des points qui ne sont pas expliqués clairement dans le texte. Évitant de le traduire librement pour mieux rendre le sens des propos de ses héros, elle les éclaire en présentant des informations complémentaires sous la forme de notes. Si, selon Umberto Eco, la note de bas de page est « toujours un signe de faiblesse de la part du traducteur »²⁶, elle facilite néanmoins l'appropriation des éléments culturels. Ainsi, au septième chapitre, Sandoz et Claude discutent des procédés employés pour peindre. « Je pose mon ton »²⁷ dit Claude ; phrase qui est traduite littéralement comme « Βάζω εγώ τον τόνο μου »²⁸. Sa reprise mot à mot est toutefois accompagnée d'une notice explicative sur la théorie du contraste simultané des couleurs, formulée par le chimiste Eugène Chevreul. Néanmoins, au lieu de se servir de la traduction couramment utilisée de la théorie du contraste simultané des couleurs, « θεωρία της ταυτόχρονης αντίθεσης των χρωμάτων », elle traduit celle-ci comme « θεωρία της αποσύνθεσης του φωτός του Σεβρέλ »²⁹ [« théorie de la décomposition de la lumière de Chevreul »] qui ne rend pas fidèlement le sens des mots. Quelques pages plus loin, Claude dit à Gagnière : « Tu pioches la théorie des couleurs complémentaires », phrase qui est traduite ainsi : « θεωρία των συμπληρωματικών χρωμάτων »³⁰.

Certaines informations viennent également éclairer le lecteur sur les liens entre la réalité artistique et sa transposition dans *L'Œuvre*. Dans la note 47 sur l'atelier Boutin où Claude se rend pour dessiner des

²⁵ ZOLA, *L'Œuvre*, in *Les Rougon-Macquart*, ARMAND LANOUX et HENRI MITTERAND (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1966, p. 52.

²⁶ UMBERTO ECO, *Experiences in translation* (ALASTAIR MACÉWEN, tr.) Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 50.

²⁷ ZOLA, *L'Œuvre*, cit., p. 191.

²⁸ ZOLA, *L'Œuvre*, Sophia Dionysopoulou (trad., postface, notes), Athènes, Kastaniotis, 2005, p. 356.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 267.

nus, il est précisé que Cézanne, à son arrivée à Paris en 1861, fréquenta l'Académie Suisse. Dionysopoulou se sent aussi obligée de préciser que la description d'un tableau de Claude rappelle étrangement *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) de Manet. Elle cite alors une des sources picturales de Zola puisqu'il semble en réalité qu'il « prit pour modèles des tableaux de Cézanne (*La Pastorale, La Lutte d'amour, Femmes au bain, Déjeuner sur l'herbe*) » dont il « modifia le thème et la facture en empruntant quelques traits au *Bain* de Manet »³¹.

Au Bonheur des Dames

Publié entre le décembre 1882 et le 1^{er} mars 1883, *Au Bonheur des Dames* vient juste d'être traduit en grec en 2016 par Iphigénie Botouropoulou, professeur émérite d'Histoire de la civilisation française, dans la collection « Classiques et contemporains » des éditions Stéréoma. La publication est préfacée par Christophe Chantepy, ambassadeur de France en Grèce, qui considère que « ce chef-d'œuvre d'Émile Zola est une des pièces maîtresses du cycle des *Rougon-Macquart* ». La publication de cette édition suivit la programmation du feuilleton télévisé de la BBC (2012-2013) *The Paradise*, traduit littéralement « Στην Ευτυχία των κυριών », qui passa à la télévision grecque sur ERT2 à partir du 29 février 2016.

Onzième volet de leur série, le roman, dont l'action se déroule d'octobre 1864 à février 1869, reproduit une image vivante de grands magasins et du commerce sous le Second Empire. De plus, sous les traits de Denise, Zola brosse le portrait de la femme moderne : l'héroïne fait partie de cette nouvelle catégorie de vendeuses de grands magasins auxquelles le travail permet d'acquérir l'indépendance. Très utile pour la compréhension de la réalité culturelle et sociale dépeinte dans le roman ainsi que pour celle du cadre historique, la préface de Jeanne Gaillard de l'édition d'*Au Bonheur des Dames*, établie et annotée par Henri Mitterand dans la collection « Folio » de Gallimard en 1980³², est présentée en postface dans l'édition grecque. Sa connaissance approfondie de Paris³³ permit à Gaillard de présenter le panorama urbain et de retracer les changements survenus dans la société française. Le lecteur grec du XXI^e siècle peut alors s'orienter dans l'espace parisien qui fut marqué par les réalisations effectuées sous la direction du baron Haussmann. De plus, il se familiarise avec l'architecture des grands magasins, qui est méticuleusement décrite par Zola, et s'initie à leur organisation comme aux nouvelles

³¹ BRUNO FOUART, « Préface », in ZOLA, *L'Œuvre*, MITTERAND (éd.), Paris, Gallimard, « Folio classiques », 2006, p. 10.

³² ZOLA, *Au Bonheur des Dames*, MITTERAND (éd.), JEANNE GAILLARD (préf.), Paris, Gallimard, « Folio », 1980.

³³ GAILLARD, *Paris, la ville 1852-1870*, Paris, Honoré Champion, 1977.

habitudes de consommation de la société parisienne³⁴.

Néanmoins, une fois de plus, la traduction retenue pour titre : *Στον Παράδεισο των Κυριών* [*Au Paradis des femmes*] n'est pas littérale car une traduction mot à mot n'aurait pas de sens. Il s'agit en réalité d'une reprise des traductions anglaises qui expriment l'esprit de Zola. Publiée en 1883 sous le titre *The Ladies' Paradise*, la traduction par Frank Belmont fut censurée et condensée. La maison Tinsley brothers, qui avait acquis les droits de publication contre la somme de 1759 francs, maintint sa version du titre en anglais³⁵. L'éditeur Ernest Alfred Vizetelly, qui avait commencé la publication des œuvres de Zola en 1884, publia une version intégrale du roman sous le titre *The Ladies' Paradise : A Realistic Novel*³⁶. Le mot « paradis » à la place de « bonheur » fut également employé par les traducteurs portugais³⁷ : *O Paraíso das Damas* (1913, 1957), italiens : *Al Paradiso delle signore* (1883)³⁸ et plus récemment par les traducteurs roumains : *La paradisul femeilor* (1968). Certains traducteurs préférèrent néanmoins une traduction plus analytique. Ainsi *Au Bonheur des Dames* parut à Philadelphie chez Petersons en 1883 sous le titre *The Shop Girls of Paris, with their Life and Experiences in a Large Dry Goods Store*. Il y a quelques années le roman parut également sous le titre *The ladies' delight* (2005) par Robin Buss.

Outre les problèmes liés au style de l'auteur, des difficultés surgissaient pour la traduction du vocabulaire spécialisé³⁹, notamment celui de la mode vestimentaire. Les femmes, séduites par la profusion des tissus et des accessoires en vente dans le grand magasin, succombent à une fièvre acheteuse. Il s'agit de la mise en scène d'un délire consumériste attisé par l'abondance des produits mis en vente. Dans son récit, Zola, qui avait mené une recherche approfondie dont témoignent ses dossiers préparatoires⁴⁰, procède à l'énumération exhaustive des marchandises, précisant leurs caractéristiques et leur

³⁴ ROSALIND H. WILLIAMS, *Dream worlds: mass consumption in late nineteenth-century France*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1982.

³⁵ ZOLA, *The Ladies' Paradise*, Londres, Tinsley Brothers, 1883.

³⁶ ZOLA, *The Ladies' Paradise : A Realistic Novel*, Londres, Vizetelly and Co, 1886.

³⁷ Sur la traduction des romans de Zola en portugais, voir CLAUDIA PONCIONI MERIAN, MARIO LARANJEIRA, *Emile Zola em português : um estudo das traduções de « Germinal » no Brasil e um Portugal*, São Paulo, Annablume, 1999.

³⁸ Une édition italienne traduite par Ferdinando Martini et illustrée d'après des dessins de Camuar parut chez Perino, à Rome, en 1889.

³⁹ Sur la richesse d'informations fournies par Zola sur la mode vestimentaire, voir SHOSHANA-ROSE MARZEL, *L'Esprit du chiffon : le vêtement dans le roman français du XIX^e siècle*, Berne, P. Lang, 2005.

⁴⁰ Conservés au Département des manuscrits de la BnF, les dossiers préparatoires de Zola mettent en lumière la méthode de son travail et la nature des informations réunies. Sur la documentation d'*Au Bonheur des Dames*, voir le manuscrit conservé sous la cote Naf 10278, et consultable sur le site Gallica : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9079765s>> (dernier accès : 29.09.2017).

qualité, qui indique l'appartenance sociale des clientes. Plus précisément, il explique les parties des vêtements dont il décrit la coupe. De plus, il distingue la matière des tissus utilisés et note leur couleur. Afin de composer ses descriptions minutieuses, il emploie un vocabulaire spécifique dont chaque élément a une définition très précise, difficilement traduisible au niveau lexical. L'inventaire des tissus, aux matières simples ou raffinées et aux nuances parfois étranges, pourrait notamment se prêter à une étude terminologique de la mode qui enrichissait à l'époque le commerce moderne. Sa traduction en grec s'avère néanmoins difficile puisque le nom de certains articles n'a pas d'équivalent dans cette langue. De plus, le laps de temps écoulé entre la rédaction du roman et sa parution en grec rend la tâche de la traduction encore plus difficile. Dans *Au Bonheur des Dames*, Zola énumère les tissus : « une cheviotte, des diagonales, des grisailles, toutes les variétés de la laine »⁴¹ que la traductrice traduit en les expliquant : « Ακολούθησαν ένα σεβιότ, ένα με διαγώνια μοτίβα, άλλα σε αποχρώσεις ασπρόμαυρες όλες οι μάλλινες ποικιλίες »⁴². « Σεβιότ » est un emprunt au français tandis que « αποχρώσεις ασπρόμαυρες » est une périphrase du mot « grisaille ».

De même, Zola a recours à un vocabulaire précis et spécialisé pour décrire l'architecture de nouveaux magasins dont la construction en fer est le symbole de la modernité. Il s'était notamment servi des notes et des plans que l'architecte Frantz Jourdain lui avait envoyés le 14 mars 1882. Les descriptions de la façade et de l'intérieur des bâtiments ainsi que celles des rues adjacentes contiennent une terminologie architecturale spécialisée qui fut particulièrement difficile à traduire⁴³. La description du magasin d'Octave Mouret, inspiré par *Le Bon Marché* et *Le Louvre*, révèle non seulement son souci du détail, mais aussi ses qualités d'observateur. La mauvaise utilisation des termes grecs pourrait alors produire des descriptions incompréhensibles ; c'est pourquoi la traductrice admet que les difficultés rencontrées proviennent surtout des descriptions des marchandises aux multiples noms et de la manière dont elles étaient exposées dans le magasin. L'initiation du lecteur grec à la mode bourgeoise et à l'architecture parisienne présuppose alors la restitution du vocabulaire de Zola dans la langue du pays cible.

La richesse du vocabulaire de Zola et son regard ethnographique font de ses œuvres des documents intéressants pour étudier la traduction de leurs éléments socio-culturels. Passeur entre la culture cible et la culture d'accueil, le traducteur a la tâche délicate de choisir les mots et les expressions

⁴¹ ZOLA, *Au Bonheur des Dames*, in *Les Rougon-Macquart*, cit., t. III, 1964, p. 486.

⁴² « Suivirent des cheviottes, des tissus avec motifs en diagonale, d'autres mêlant le gris et le noir, toutes les variétés de la laine ».

⁴³ Dans une interview récemment accordée, et consultable sur bookpress, Iphigénie Botouropoulou explique la méthodologie suivie et les difficultés qu'elle a dû surmonter : <<https://www.bookpress.gr/stiles/sto-ergastiri/ifigenia-botouropoulou>> (dernier accès : 29.09.2017).

pertinents pour transmettre la signification et respecter le style du texte original. Les romans *Au Bonheur des Dames* et *L'Œuvre* de Zola fournissent alors une matière importante pour penser le transfert des éléments socio-culturels par le biais de la traduction. Ses longues descriptions expliquent les termes utilisés, ce qui facilite la compréhension du texte. Néanmoins comme elles se prêtent difficilement à une interprétation libre, leur traducteur de la fin du XX^e siècle se trouve face à la tâche importante de rendre intelligible à ses lecteurs les subtilités de la culture française du XIX^e siècle et de donner une image vivante de la société française en prenant en compte la distance chronologique qui les sépare. Des éléments paratextuels (préface, postface, notes de bas de page) viennent au secours du lecteur en lui donnant les moyens de mieux comprendre le contexte culturel et historique de la France au XIX^e siècle. Passage obligé pour ceux qui veulent avoir une vision authentique de la culture et de la société française du Second Empire, les traductions d'*Au Bonheur des Dames* et de *L'Œuvre* offrent au lecteur grec la vision d'une époque révolue mais particulièrement séduisante.