

Vinícius Stangherlin

**« APRÈS LA BATAILLE », DE PAUL ALEXIS, LEUR ÉPOQUE ET UNE  
TRADUCTION PARTIELLE EN PORTUGAIS DE CETTE NOUVELLE**

Porto Alegre

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESTUDOS DE LITERATURA  
LITERATURAS FRANCESA E FRANCÓFONAS

**« APRÈS LA BATAILLE », DE PAUL ALEXIS, LEUR ÉPOQUE ET UNE  
TRADUCTION PARTIELLE EN PORTUGAIS DE CETTE NOUVELLE**

**Vinícius Stangherlin**

**Robert Ponge**

Orientador

Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre

2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Stangherlin, Vinícius

« Après la bataille », de Paul Alexis, leur époque  
et une traduction partielle en portugais de cette  
nouvelle / Vinícius Stangherlin. -- 2021.

95 f.

Orientador: Robert Ponge.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. tradução. 2. naturalismo. 3. Guerra  
Franco-Prussiana. I. Ponge, Robert, orient. II.  
Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).



**ATA PARA ASSINATURA Nº 1264**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
Instituto de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras  
LETRAS - Mestrado Acadêmico  
Ata de defesa de Dissertação

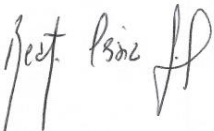


Aluno: Vinícius Stangherlin, com ingresso em 09/08/2018  
Título: « **Après la bataille** », de **Paul Alexis, leur époque et une traduction partielle en portugais de cette nouvelle**

Orientador: Prof. Dr. Robert Charles Ponge

Data: 31/03/2021  
Horário: 09:00  
Local: Banca Virtual

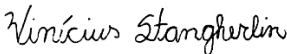
<u>Banca Examinadora</u>	<u>Origem</u>
Beatriz Cerisara Gil	UFRGS
Maristela Gonçalves Sousa Machado	UFPeI
Gabriela Jardim da Silva	FURG

Porto Alegre, 31 de março de 2021

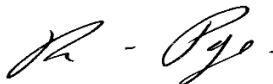
<u>Membros</u>	<u>Assinatura</u>	<u>Avaliação</u>
Beatriz Cerisara Gil		___ Aprovado ___
Maristela Gonçalves Sousa Machado		___ Aprovado ___
Gabriela Jardim da Silva		___ Aprovado ___

Conceito Geral da Banca: ( **A** ) Correções solicitadas: ( ) Sim ( **X** ) Não

**Observação:** Esta Ata não pode ser considerada como instrumento final do processo de concessão de título ao aluno.



Aluno



Orientador

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Robert Ponge pelos valiosos ensinamentos e pelas palavras de incentivo nestes anos trabalhando juntos, bem como pela orientação zelosa deste trabalho;

Às colegas e aos colegas do grupo de pesquisa sobre as dificuldades de compreensão e/ou tradução do FLE pela possibilidade de, lado a lado, construir e compartilhar conhecimentos;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seus professores e funcionários pela presteza e excelência habituais;

Às professoras Beatriz Gil, Gabriela Jardim e Maristela Machado por terem aceitado fazer parte da banca de avaliação do presente trabalho;

Aos meus amigos e família pelo apoio incondicional.

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire a pour but d'étudier « Après la bataille », nouvelle de Paul Alexis. Il s'agit d'un texte publié en 1880 dans *Les Soirées de Médan*, recueil collectif considéré par certains spécialistes comme un des ouvrages fondateurs du naturalisme. Pour atteindre cet objectif, ce travail est divisé en deux parties. La première offre une contextualisation historique et un bref panorama d'introduction à la littérature française réaliste et naturaliste du XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment dans sa seconde moitié. En outre, des données biographiques et bibliographiques de Paul Alexis sont présentées, y compris sur sa participation au cercle de Médan. Toujours dans la première partie, il est procédé à une analyse narratologique d' « Après la bataille ». La deuxième partie possède quelques réflexions sur la traduction et sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction du FLE. De plus, elle comprend la traduction de deux extraits de la nouvelle, suivie d'une étude des difficultés rencontrées lors du processus de traduction.

**MOTS-CLÉS** : Alexis (Paul) ; « Après la bataille » ; *Les Soirées de Médan* ; naturalisme ; guerre franco-prussienne ; traduction.

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo estudar a novela « *Après la bataille* », de Paul Alexis. Trata-se de um texto publicado em 1880 na coletânea *Les Soirées de Médan*, considerada por alguns estudiosos como um dos escritos fundadores do naturalismo. Para tal, este trabalho divide-se em duas partes. A primeira traz uma contextualização histórica e um breve panorama introdutório à literatura francesa realista e naturalista no século XIX, sobretudo em sua segunda metade. Além disso, são apresentados alguns aspectos da vida e da obra de Paul Alexis, inclusive sua participação no círculo de Médan. Há também, ainda na primeira parte do trabalho, uma análise narratológica de « *Après la bataille* ». Na segunda parte são tecidas algumas reflexões sobre tradução e sobre as dificuldades de compreensão e/ou tradução do FLE. Além disso, a partir de dois trechos da novela traduzidos em português, é ofertado um estudo das dificuldades encontradas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alexis (Paul) ; « *Après la bataille* » ; *Les Soirées de Médan* ; naturalismo ; Guerra Franco-Prussiana ; tradução.

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	10
--------------------	----

<b>PREMIÈRE PARTIE : PAUL ALEXIS, LE NATURALISME, « APRÈS LA BATAILLE » ET LEUR ÉPOQUE</b>
--

<b>1 DE LA MONARCHIE DE JUILLET À LA GUERRE FRANCO-PRUSSIENNE (1830-1871) .....</b>	<b>12</b>
1.1 La Seconde République .....	12
1.2 Le Second Empire : régime autoritaire, modernité, transformations .....	13
1.3 Crise du Second Empire, élections, réformes .....	15
1.4 La politique extérieure et militaire de Napoléon III .....	16
1.5 La marche à la guerre .....	18
1.6 La guerre, la chute de l'Empire, l'armistice, la paix .....	20
1.7 Quelques réflexions pour un bilan du Second Empire .....	21
<b>2 BREF PANORAMA DE L'HISTOIRE DES IDÉES ET DE LA LITTÉRATURE EN FRANCE AU XIX<sup>ème</sup> SIÈCLE .....</b>	<b>23</b>
2.1 Le contexte politique et social .....	23
2.2 Quelques aspects de l'histoire des idées et des sciences .....	23
2.3 Le réalisme .....	24
2.4 Trois grands noms du réalisme en France .....	27
2.5 Le naturalisme en quelques grandes lignes d'introduction .....	28
2.6 Un peu d'histoire du naturalisme .....	29
2.7 Le naturalisme : éléments de théorie .....	30
2.8 Le naturalisme et le théâtre .....	31
2.9 Le naturalisme et le roman .....	32
2.10 Apogée, déclin et mort du naturalisme .....	33
2.11 Trois grands noms du naturalisme en France .....	34
2.12 Quel bilan ? .....	36
<b>3 PAUL ALEXIS ET <i>LES SOIRÉES DE MÉDAN</i> .....</b>	<b>38</b>
3.1 Paul Alexis : Aix-en-Provence (1847-1869) .....	38



3.2	La collaboration de Paul Alexis aux journaux .....	38
3.3	Paul Alexis : ses récits.....	38
3.4	Le théâtre de Paul Alexis.....	39
3.5	Paul Alexis, critique d'art et biographe .....	40
3.6	Paul Alexis, 1888-1901 .....	40
3.7	Du cercle de Médan aux <i>Soirées de Médan</i> .....	42
3.8	Réception des <i>Soirées de Médan</i> .....	44
<b>4</b>	<b>UNE ANALYSE D' « APRÈS LA BATAILLE »</b> .....	<b>46</b>
4.1	L'intrigue et le schéma narratif .....	46
4.2	Le narrateur et la narration .....	47
4.3	Le temps .....	48
4.4	Quelques indices et références historiques relatifs à la guerre franco-prussienne dans « Après la bataille » .....	48
4.5	L'espace .....	51
4.6	Les personnages .....	52
4.7	Gabriel Marty .....	52
4.8	Édith de Plémoran .....	55

<b>DEUXIÈME PARTIE : LA TRADUCTION DE DEUX EXTRAITS D' « APRÈS LA BATAILLE » ET QUELQUES-UNES DE SES DIFFICULTÉS</b>
--

<b>5</b>	<b>QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION ET SUR LES DIFFICULTÉS DE COMPRÉHENSION ET/OU DE TRADUCTION</b>	<b>58</b>
5.1	Pourquoi traduire « Après la bataille » ? .....	58
5.2	Quelques bases théoriques initiales .....	59
5.3	Les deux phases du processus de traduction .....	60
5.4	Les facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles .....	60
5.5	Les facteurs liés aux participants de l'acte de traduction .....	61
5.6	Les facteurs liés aux fonctions remplies par le texte .....	62
5.7	Le laboratoire de recherche sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction .....	64
5.8	Les difficultés de compréhension et/ou de traduction .....	64
5.9	L'objectif théorique .....	65

<b>6</b>	<b>LA TRADUCTION EN PORTUGAIS DE DEUX EXTRAITS D' « APRÈS LA BATAILLE » SUIVIE D'UNE ÉTUDE DES DIFFICULTÉS DE COMPRÉHENSION E/OU DE TRADUCTION DU FLE .....</b>	<b>67</b>
6.1	Le processus de traduction de la nouvelle .....	67
6.2	Traduction de deux extraits d'« Après la bataille » .....	67
6.3	L'étude des difficultés concrètes apparues pendant la traduction d' « Après la bataille » .....	80
6.3.1	Étude des difficultés apparues dans le vocabulaire technique appartenant au champ sémantique de l'armée et de la guerre.....	81
6.3.2	Étude des difficultés apparues dans le vocabulaire technique appartenant au champ sémantique des vêtements et des accessoires .....	84
6.3.3	Mots techniques appartenant à des champs sémantiques divers .....	85
	<b>CONCLUSION .....</b>	<b>88</b>
	<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>92</b>

## INTRODUCTION

Le présent mémoire a pour but de procéder à une étude d' « Après la bataille » de Paul Alexis, nouvelle parue en 1880 dans le recueil collectif intitulé *Les Soirées de Médan*. Le récit présente Gabriel Marty et Édith de Plémoran, un jeune abbé et une jeune femme, veuve depuis peu, qui vivent une histoire d'amour passionnée en pleine guerre franco-prussienne.

En 2020 a été célébré le 150<sup>ème</sup> anniversaire de la guerre franco-prussienne dont la mémoire n'est plus vive de nos jours pour la population française. Cette même année, le monde entier, sans distinction, a souffert (et continue à souffrir) de la crise sanitaire provoquée par la pandémie de Covid-19. Ce sont, à nouveau, des temps difficiles et inoubliables pour ceux qui les ont vécus. En conséquence, notre travail a aussi souffert des limitations résultant de l'impossibilité d'avoir accès aux bibliothèques de l'UFRGS et, en particulier, de l'impossibilité de consulter le fonds de la bibliothèque centrale et celui de la bibliothèque sectorielle des humanités, outre les mesures de restriction de circulation.

Ce mémoire est structuré en deux parties. Dans la première, nous étudions le contexte historique, culturel et littéraire de la nouvelle, de même que son auteur et les principaux éléments narratifs du texte. Dans la deuxième partie, nous faisons quelques réflexions sur la traduction, nous traduisons deux extraits de la nouvelle et finalement analysons quelques difficultés de compréhension et/ou de traduction rencontrées lors du processus de traduction.

Intitulée « Paul Alexis, le naturalisme, 'Après la bataille' et leur époque », la première partie possède quatre chapitres. D'abord, le chapitre I présente la période qui va de la monarchie de Juillet à la guerre franco-prussienne (1830-1871). Puis, le chapitre II donne un bref panorama de l'histoire des idées et de la littérature réaliste et naturaliste en France au XIX<sup>ème</sup> siècle. Ensuite, le chapitre III est consacré à la vie et à l'œuvre de Paul Alexis ainsi qu'aux *Soirées de Médan*. Enfin, nous faisons une analyse des éléments narratifs d' « Après la bataille » dans le chapitre IV. Dans ce chapitre et dans les suivants, les citations où il n'y a pas d'indication d'auteur et d'année sont extraits de la nouvelle.

La deuxième partie, nommée « La traduction de deux extraits d' 'Après la bataille' et quelques-unes de ses difficultés », a deux chapitres. Premièrement, au chapitre V, nous avons quelques réflexions sur la traduction et sur les difficultés de compréhension et/ou

de traduction. Ensuite, au chapitre VI, nous procédons à la traduction en portugais des deux extraits d' « Après la bataille » suivie d'une étude des difficultés.

Pour conclure notre travail, nous offrons quelques éléments de synthèse.

# **PREMIÈRE PARTIE :**

## **PAUL ALEXIS, LE NATURALISME, « APRÈS LA BATAILLE » ET LEUR ÉPOQUE**

### **CHAPITRE I : DE LA MONARCHIE DE JUILLET À LA GUERRE FRANCO-PRUSSIENNE (1830-1871)**

Depuis la fin de la Restauration (révolution de juillet 1830 et chute du régime ultra-conservateur de Charles X), la France vit sous le règne de Louis-Philippe, le *roi bourgeois*, monarchie constitutionnelle dont la démocratie est limitée. Les espoirs de libertés sont frustrés à partir du début des années 1840 quand les forces conservatrices renforcent leur influence. À partir de 1846, le pays connaît une crise politique et sociale en fonction de la combinaison d'une crise économique et financière (la misère et la pénurie augmentent dans tout le pays, le chômage croît dans les villes) et des résistances à la politique autoritaire et conservatrice de Guizot, qui joue le rôle de chef du gouvernement (BALMAND, p. 181-184 ; GOUBERT, p. 317-323).

Ce sont les causes de la révolution de février 1848, dont les journées insurrectionnelles commencent le 22 février. Deux jours plus tard, le 24 février, Louis-Philippe abdique. Le peuple envahit la chambre des députés, la république est proclamée, un gouvernement provisoire est constitué (GOUBERT, 1986).

#### **La Seconde République**

La crise économique et sociale, la misère et le chômage, qui continuent et augmentent, suscitent la continuation de l'agitation populaire en avril et mai, qui débouche sur les journées insurrectionnelles des 23-26 juin 1848. Le général Cavaignac, ministre de la Guerre, réagit avec violence et réprime les journées de Juin dans le sang (quatre mille morts). Les frustrations à l'égard de la révolution de Février et du gouvernement provisoire, les peurs suscitées par l'insurrection de Juin, les plaies et les séquelles causées par sa répression et son écrasement sont profondes : s'ensuit une période dominée par le conservatisme et la réduction des conquêtes démocratiques. Dans cette conjoncture, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon I<sup>er</sup>, sort vainqueur des élections présidentielles du 10 décembre 1848 (GOUBERT, 1986). C'est la fin

du gouvernement provisoire. Élu président de la Deuxième République, il accède au pouvoir :

Les raisons d'un tel succès sont multiples : d'une part Bonaparte a su se donner l'image du candidat de l'ordre, de la liberté et de la grandeur nationale par l'utilisation du mythe napoléonien ; d'autre part, nombre de républicains préfèrent voter pour lui plutôt que pour Cavaignac, le 'boucher de juin' ; enfin, la droite conservatrice et monarchiste est également favorable à sa victoire, espérant trouver en lui un président influençable et malléable. (BALMAND, 1992, p. 187-188)

Son gouvernement, basé sur l'autorité et sur la religion, possède un ensemble de lois répressives et est considéré comme réactionnaire. D'ailleurs, des conflits entre le Président et les députés provoquent des incertitudes politiques (MIQUEL, 1976, p. 369).

Le 2 décembre 1851, anniversaire du couronnement de Napoléon I<sup>er</sup> et de la victoire d'Austerlitz, le Président mène un coup d'État dans « une opération dirigée contre les parlementaires du parti de l'ordre » (MIQUEL, 1976, p. 373). Ses actions incluent la dissolution de l'Assemblée, des arrestations, des déportations d'opposants et la préparation d'une nouvelle Constitution, mais « le coup d'État, qui se voulait pacifique et antiparlementaire, est devenu violent et antirépublicain » (BALMAND, 1992, p. 189). De cette façon, Louis-Napoléon Bonaparte s'est emparé du pouvoir par la force, toutefois, « fin décembre, le peuple plébiscita le coup d'État par 7 millions et demi de voix » (GOUBERT, 1986, p. 330-331).

Onze mois plus tard, à la suite de onze mois de propagande, lors du plébiscite du 21 novembre 1852, par 7 800 000 *oui* contre 250 000 *non* et 2 millions d'abstentions, l'Empire est accepté par le peuple français (MIQUEL, 1976, p. 379). Cela débouche, le 2 décembre 1852, sur l'établissement de l'Empire, le Second Empire. Louis-Napoléon Bonaparte, empereur comme son oncle, va gouverner pendant près d'une vingtaine d'années sous le nom de Napoléon III et « sa descendance (à venir) lui succéderait » (GOUBERT, 1986, p. 330).

### **Le Second Empire : régime autoritaire, modernité, transformations**

Le Second Empire est caractérisé d'abord par une forte centralisation du pouvoir. Ce moment initial, appelé « Empire autoritaire » par des historiens comme Balmand et Plessis est marqué par une posture absolutiste et despotique de l'Empereur, qui veut garantir et renforcer l'ordre. Ayant « une sorte de légitimité populaire, celle du plébiscite et du suffrage universel » (MIQUEL, 1976, p. 379), l'Empire traite durement les opposants, les met en marge de la vie politique, « l'opposition

républicaine est presque totalement écartée de la représentation politique » (BALMAND, 1992, p. 191).

La vingtaine d'années que dure l'Empire va profondément marquer la France, « principalement parce qu'elle a connu alors ce qu'on a pu appeler (un peu vite) la première 'révolution industrielle' de son histoire, avec un sérieux retard sur l'Angleterre » (GOUBERT, 1986, p. 332). Il y a des progrès dans les activités financières et bancaires (offre de crédit) ; les chemins de fer se développent (la dimension du réseau a sextuplé et les grandes compagnies ferroviaires apparaissent : Nord, Est, PLM, etc.); l'industrie progresse (surtout la métallurgie). Cela entraîne des changements sociaux et économiques (GOUBERT, 1986, p. 335). C'est le moment de la construction de beaucoup de tunnels, ponts, gares, viaducs et aussi de ports, étant donné que la navigation à vapeur se développe également :

[...] il existe un domaine où l'œuvre du Second Empire a été solide, c'est celui de la politique économique. La création des grandes banques, des chemins de fer, des compagnies de navigation, des villes modernes constitue un bilan positif. (PRADALIÉ, 1969, p. 124)

De plus, l'agriculture se développe par ricochet : les progrès de l'industrie sont visibles « même dans l'agriculture » et « la vie s'amélior[e] dans les campagnes, où les villages [ne sont] plus des centres de production isolés » (MIQUEL, 1976, p. 387-388).

L'Empereur, ayant comme maîtres Auguste Comte et Saint-Simon, « croit à la science et à l'organisation, parce qu'il croit à l'avenir. En cela, il est vraiment l'homme de sa génération » (MIQUEL, 1976, p. 377-78). En somme, la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est un moment de développement des sciences et de modernisation : « Napoléon III comprit bien l'importance du changement, et le favorisa autant qu'il put » (GOUBERT, 1986, p. 332). Par conséquent, Paris devient un grand centre d'importance mondiale et joue le rôle de « vitrine aux nouveautés dans les deux grandes expositions de 1855 et 1867 » (GOUBERT, 1986, p. 332) :

Celle de 1855, qui reçut plus de cinq millions de visiteurs, avait révélé au public les lingots d'aluminium de Sainte-Claire Deville. Celle de 1867 au Champ-de-Mars, qui accueillit plus de onze millions de personnes, présentait les dernières innovations techniques, comme par exemple les machines à air comprimé. (MIQUEL, 1976, p. 388)

En dehors du domaine technique et industriel, l'émergence des grands magasins parisiens confirme la nouvelle importance accordée au commerce : le Printemps, le Louvre, la Samaritaine, le Bon-Marché, la Belle-Jardinière sont des créations de l'époque du Second Empire (MIQUEL, 1976, p. 388). Par ailleurs, les transformations profondes opérées par Haussmann à Paris modifient considérablement la ville, qui se modernise :

« le beau monde parisien des Boulevards, du Bois, et de Saint-Cloud a laissé une réputation de luxe, de légèreté et de brio, soutenue par les airs endiablés d'Offenbach » (GOUBERT, 1986, p. 339).

Le succès d'Offenbach et de ses opérettes légères illustre le goût plus populaire, c'est-à-dire moins intellectuel de la nouvelle classe dominante, que Goubert caractérise comme une « bourgeoisie commerçante et rentière » qui s'inspirait de l'aristocratie (p. 339). Les arts connaissent Manet, Courbet en peinture et Flaubert, Baudelaire, les débuts de Zola en littérature : cependant ils étaient tous dégoûtés par la nouvelle société bourgeoise qui « n'aimait pas que l'art inquiète » (MIQUEL, 1976, p. 391).

### **Crise du Second Empire, élections, réformes**

D'après Alain Plessis (1973), les dernières années du Second Empire révèlent, sur le plan politique, une aggravation de l'antagonisme entre trois groupes : les républicains, les libéraux et les tenants du régime, c'est-à-dire les bonapartistes. Tandis que les républicains et les libéraux, qui forment l'opposition, veulent plus de libertés, les bonapartistes se divisent en deux groupes, l'un prêt à faire des concessions et l'autre comptant sur le maintien de l'autoritarisme. De plus, « au sein des députés gouvernementaux se dégage une tendance nouvelle, bientôt appelée le tiers parti », c'est-à-dire les républicains modérés, non-radicaux (PLESSIS, 1973, p. 211).

En quelque sorte coincé, l'Empereur doit donc procéder à des réformes dites libérales :

Napoléon III devait se chercher de nouveaux alliés parmi les classes nouvelles, spontanément anticléricales : les ouvriers, les cadres, les commerçants, les employés. Pour se gagner cette clientèle, il devait libéraliser le régime. [...] L'Empire ne pouvait longtemps subsister sur des bases autoritaires. (MIQUEL, 1976, p. 392)

En transformant les institutions, l'Empereur fait « un premier pas vers un Empire parlementaire » et ainsi le Sénat et le Parlement conquièrent plus de liberté. Les élections de mai-juin 1869 sont fortement marquées par la campagne de l'opposition républicaine qui demande plus de liberté face au régime (MIQUEL, 1976, p. 392).

Pendant cette période, il y a un extraordinaire essor de la presse : 140 journaux sont créés en un an, et, à la fin de l'Empire, « le tirage global de la presse quotidienne approche le million, cinq fois plus qu'en 1860 » (PLESSIS, p. 217). Selon Pierre Miquel, « l'opposition républicaine était essentiellement une affaire de presse » et « tous les tempéraments littéraires et politiques de la nouvelle génération se



retrouvaient dans les feuilles républicaines de la fin de l'Empire » (MIQUEL, p. 396-397). Disséminés par la presse, des textes questionnent le coup d'État survenu en décembre 1851 par lequel l'Empire a été établi. Les journalistes vont le dénoncer comme un crime « et ses victimes [comme] des martyrs » (PLESSIS, 1973 p. 217). Il en résulte qu'une part significative de l'opinion publique s'enflamme et adhère à l'opposition.

Une nouvelle assemblée est élue. Sa composition montre « un sensible recul des voix obtenues par les candidats gouvernementaux » et « une forte progression des oppositions » (PLESSIS, 1973, p. 218). Les élections de 1869 sont donc défavorables à l'Empire, cependant les campagnes ont, « une fois de plus, voté pour l'ordre » (MIQUEL, 1976, p. 397).

À partir de juillet 1869, grâce à la présence d'une telle assemblée, la période connue comme « Empire libéral » débute en France. Napoléon III décide de faire des concessions et un sénatus-consulte le 20 avril 1870 opère une réforme de la Constitution, instaurant un régime à la fois parlementaire et plébiscitaire.

Le 8 mai 1870, l'Empereur fait un plébiscite demandant si le peuple approuve les réformes libérales opérées dans la Constitution par le Sénat : « le choix de cette voie populaire impliquait en fait que Napoléon III voulait retrouver sa légitimité devant les urnes » (MIQUEL, 1976, p. 398). La réponse du peuple est un « oui massif », ratifiant le sénatus-consulte : « une fois de plus l'opposition n'avait rallié que les suffrages des grandes villes. Les campagnes fidèles avaient plébiscité l'Empire » (MIQUEL, 1976, p. 398). De cette façon, « l'Empire semble durablement consolidé sur ses nouvelles bases » (BALMAND, 1992, p. 195).

Néanmoins, tout va changer rapidement :

Moins de cinq mois après ce plébiscite qui l'avait conforté, alors que même à Paris la gauche tendait plutôt à se calmer et que l'Empire, partout accepté, sauf dans certaines grandes villes, semblait garder de bonnes chances de durer en se transformant, le régime s'effondre à la suite d'une défaite militaire. (PLESSIS, 1973, p. 222)

Que s'est-il passé ? Pour comprendre, il faut d'abord se pencher sur...

### **La politique extérieure et militaire de Napoléon III**

Georges Pradalié appelle ce moment « la catastrophe de 1870 » (1969, p. 105). Pourquoi ? Parce que cette *catastrophe* se produit à la suite de graves erreurs touchant à la politique extérieure et militaire aventureuse de Napoléon III, dont « les échecs étaient admirablement mis en relief par les ténors de l'opposition » (MIQUEL,

1976, p. 395). Pradalié (1969) montre que ces problèmes sont nombreux à partir de 1860, en attirant l'attention sur la question romaine, sur l'affaire du Mexique et, finalement, sur le problème allemand.

En ce qui concerne la question romaine, « pour les Italiens, l'unité ne sera complète que lorsque Rome sera devenue capitale du jeune royaume ». Cela mettrait le pouvoir temporel de la Papauté en danger et Napoléon III désirait trouver une « solution de compromis » capable à la fois de satisfaire les Italiens et le Pape. Après une longue période d'hésitation, Napoléon III intervient, sous la pression des catholiques. De ce fait, « les italiens comprennent alors que, tant que l'Empire durerait, l'achèvement de leur unité ne serait pas possible » (PRADALIÉ, 1969, p. 106, 108).

La politique d'intervention armée au Mexique a aidé à affaiblir encore plus la popularité de Napoléon : en France, l'opinion publique est « très hostile à l'aventure » mexicaine (PRADALIÉ, 1969, p. 112). Imprudente, l'expédition a lieu de 1861 à 1867 et est mue par des intérêts impérialistes. En février 1867, les troupes françaises quittent le Mexique, c'est « l'échec du rêve impérial en Amérique » (BALMAND, 1992, p. 193). Plus de 6 mille morts, des dépenses importantes (plus de 300 millions) et une armée désorganisée sont les résultats de l'obstination de l'Empereur (PRADALIÉ, 1969, p. 112).

Finalement, le problème allemand s'aggrave quand, lors de la guerre entre l'Autriche et la Prusse en 1866, Napoléon choisit d'être neutre et laisse « la Prusse battre l'Autriche à Sadowa sans intervenir » (MIQUEL, 1976, p. 395). Pour couronner le tout, en dépit de sa neutralité face au conflit austro-prussien, l'Empereur français demande des compensations (soit le Luxembourg, soit la Belgique) à Otto von Bismarck, ministre des Affaires étrangères de la Prusse. À la suite de cet épisode qui est connu comme l'affaire du Luxembourg, « ce fut une opinion répandue en Europe qu'une guerre franco-allemande était inévitable » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 147).

La question qui se pose est de nature politique : l'unité allemande est crainte parce que « la présence d'une grande Prusse sur le Rhin devenait une menace pour la France » (MIQUEL, 1976, p. 395). De plus, il s'agit aussi d'une question d'orgueil national. Somme toute, le passage du temps ne fait qu'accroître l'antagonisme franco-allemand. Face à l'impossibilité d'y mettre fin, le conflit éclate quelques années plus tard, en 1870. Mais que se passe-t-il en 1870 et avant ?

## La marche à la guerre

L'indication du prince Léopold de Hohenzollern-Sigmaringen au trône de l'Espagne est l'élément déclencheur d'une dispute entre la France et la Prusse. Voyons comment.

En 1868, les Espagnols chassent leur reine et, le règne étant vacant, le gouvernement provisoire espagnol songe à Léopold de Hohenzollern, frère du prince Charles de Roumanie, parent à la fois de Napoléon et du roi de Prusse (ISAAC *et alii*, 1953, p. 151). La France, se sentant encerclée, est fondamentalement contre ; le gouvernement français manifeste son opposition et demande le retrait immédiat de cette candidature.

L'expansion territoriale est un enjeu à ce moment-là pour la Prusse et, en conséquence, pour la France. Bismarck visait à l'unification des divers États allemands (royaumes et grands-duchés) en un seul État, la Prusse à la tête (ce qui menaçait la France). Il s'applique donc à persuader le roi Guillaume I<sup>er</sup> de Prusse à soutenir la candidature du prince. Il serait en effet « d'un prix inestimable pour la Prusse d'avoir sur les derrières de la France un pays dont les sympathies lui seraient assurées » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 151). Bismarck convainc le prince Antoine (père de Léopold) et le roi Guillaume I<sup>er</sup> (ALBA *et alii*, 1992, p. 124).

Toute la négociation entre Berlin et Madrid s'était déroulée dans le plus grand secret (ALBA *et alii*, 1992, p. 124). C'est seulement le 3 juillet qu'un journal parisien dénonce cette manœuvre prussienne pour mettre la France en présence du fait accompli (ISAAC *et alii*, 1953, p. 151). L'opinion publique française, surexcitée par les articles des journaux, perdit tout sang-froid (ISAAC *et alii*, 1953, p. 151) face à cette candidature qui apparut à Paris comme une machination de Bismarck contre la France (ALBA *et alii*, 1992, p. 125). Mais, tout échoue finalement, car, avant que la candidature soit soumise aux Cortès, celles-ci se séparent (ISAAC *et alii*, 1953, p. 151).

Après des compromis diplomatiques, la France remporte une nette victoire en arrivant à faire reculer le prince Léopold : le prince Antoine fit savoir, le 12 juillet, « qu'au nom de son fils il y renonçait » (ALBA *et alii*, 1992, p. 125). Mais la paix, qui semblait assurée, est compromise le même jour « par une initiative malencontreuse du gouvernement français, ce qu'on a appelé la *demande de garanties* » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 152). Le duc de Gramont, ministre des Affaires étrangères français, voulait du roi de Prusse une assurance qu'il n'autoriserait pas à nouveau une telle candidature.

Surpris et froissé, Guillaume Ier la repousse « poliment mais fermement » (ALBA *et alii*, 1992, p. 125) : le 13 juillet il refuse de recevoir Benedetti, ambassadeur français, et envoie une dépêche depuis Ems en ordonnant que, le lendemain, Bismarck fasse « à la presse un communiqué sur la demande de garanties présentée par la France » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 153). Stratégiquement, « ces demandes vont servir à Bismarck pour exciter les Allemands contre la France » (PRADALIÉ, 1969, p. 118) en profitant du fait que « les *sentiments antifrançais* étaient très répandus dans toute l'Allemagne et particulièrement en Prusse » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 147). Le soir du 13 juillet, « Bismarck publia la dépêche d'Ems, mais sous une forme telle qu'elle constituât un *affront à la France* » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 153).

Pour accomplir son but, c'est-à-dire l'unification allemande, Bismarck, très bon stratège, insiste « sur le refus du roi de recevoir Benedetti » (ALBA *et alii*, 1992, p. 126). Avec « cette transformation que l'on appelle, d'un mot inexact, la *falsification de la dépêche d'Ems* » (ALBA *et alii*, 1992, p. 126), il a tendu un piège au gouvernement français et, de cette façon, il réussit finalement à dresser la France contre la Prusse : « Ainsi, Napoléon III, malgré son désir de paix va tomber dans le piège tendu par Bismarck. Le prétexte sera l'affaire d'Espagne » (PRADALIÉ, 1969, p. 119).

Ce conflit a sans doute été le moyen recherché par Bismarck pour « achever et cimenter l'unité allemande par une lutte commune » (PLESSIS, 1973, p. 222) :

Tandis que Napoléon III échoue dans son désir d'agrandir la France, Bismarck travaille à l'achèvement de l'unité allemande. [...] Pour achever l'unité, Bismarck juge inévitable une guerre avec la France, qui renforcera le sentiment national allemand. (PRADALIÉ, 1969, p. 118 et 119)

Il fallait que les États du Sud, habité par des catholiques « qui détestent le militarisme et la raideur prussienne », changent d'avis (PRADALIÉ, 1969, p. 119). Bismarck voyait les sentiments particularistes et antiprussiens se développer dans les États du Sud, pourtant son projet était déjà tracé : « une guerre contre la France lui parut le moyen le plus sûr de cimenter l'unité » (ALBA *et alii*, 1992, p. 123), c'est-à-dire de faire que les Allemands du sud se rallient à la Prusse.

Somme toute, l'épisode de la dépêche d'Ems est l'événement qui provoque la guerre franco-prussienne (ou franco-allemande) parce que le communiqué de Bismarck « souleva l'indignation des Allemands, qui virent dans l'insistance de la France le désir de les humilier » (ALBA *et alii*, 1992, p. 126). Sans retard, face à l'injuste intransigeance française, « les États de l'Allemagne du Sud, sur la neutralité desquels la France comptait, firent cause commune avec la Prusse » (ALBA *et alii*, 1992, p. 126).

Napoléon III, de sa part, « très déprimé par la maladie, était personnellement pacifique, mais capable de céder aux suggestions belliqueuses de son entourage » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 148). Selon Pierre Goubert (1986), « à Paris, l'impératrice, les militaires, les députés, les journalistes s'enflammèrent patriotiquement » (p. 346). Après un tel « élan de patriotisme » (PLESSIS, 1973, p. 222) la France est prête à entrer en conflit contre la Prusse et les crédits de guerre sont votés au parlement.

La guerre va être déclarée « malgré les conseils de prudence de Thiers » (PRADALIÉ, 1969, p. 120), un des seuls membres du Corps législatif (avec Émile Ollivier, pour la paix aussi) qui connaissait l'isolement que la France éprouvait, Napoléon III n'ayant aucun allié proche : « au début de l'été de 1870, la France était isolée diplomatiquement et son armée était mal organisée, au moment où Bismarck était prêt à la guerre et où un parti belliqueux la souhaitait à Paris » (ALBA *et alii*, 1992, p. 124).

Même avant la candidature du prince prussien, « a la Cour l'Impératrice, au Corps législatif les 'Mameluks', au ministère le nouveau ministre des Affaires étrangères, le duc de Gramont, étaient d'avis qu'une guerre victorieuse était le seul moyen de triompher de l'opposition républicaine et de relever le prestige de la dynastie » (ALBA *et alii*, 1992, p. 124).

Napoléon III déclare la guerre à la Prusse le 19 juillet 1870 : « les deux peuples se ruaient l'un contre l'autre, chacun convaincu qu'il était dans son droit. Mais l'un était prêt à la guerre et l'autre ne l'était pas » (ALBA *et alii*, 1992, p. 126).

### **La guerre, la chute de l'Empire, l'armistice, la paix**

En dépit de l'enthousiasme et de la confiance initiale, de nombreuses et rapides défaites se succèdent vu l'isolement diplomatico-militaire et surtout les désastreuses conditions militaires de la France. D'une part, certains officiers supérieurs sont médiocres et n'ont pas su organiser des effectifs qui, déjà inférieurs en nombre d'hommes, sont en plus jetés dans la confusion. D'autre part, les soldats français sont écrasés par une artillerie supérieure, ce qui provoque une vraie saignée : « en dernière analyse, les défaites françaises eurent pour causes principales la *médiocrité de la préparation et l'infériorité du commandement et de l'instruction* » (ALBA *et alii*, 1992, p. 127).

Le point culminant du conflit se déroule le 2 septembre, quand Napoléon III est encerclé et vaincu à Sedan. Il ne reste qu'à capituler. L'Empereur et ses troupes (environ cent mille hommes) se livrent aux Allemands « pour éviter un massacre » (GOUBERT, 1986, p. 346 ; PLESSIS, 1973, p. 223).

Cette suite d'événements politiques et sociaux désastreux occasionne la fin du Second Empire : « le désastre de Sedan entraîna la chute du régime impérial » (ALBA *et alii*, 1992, p. 128). Napoléon est destitué le 4 septembre et la Troisième République est proclamée à l'Hôtel de Ville de Paris.

Pourtant, la guerre n'était pas finie. « Courageusement, le régime nouveau allait essayer de continuer ce combat si mal engagé... » (GOUBERT, 1986, p. 347), mais les efforts visant à empêcher la progression des troupes prussiennes et le siège de Paris ont échoué. L'armistice franco-allemand est finalement signé le 26 janvier 1871 à Versailles. La paix est scellée en mai 1871 par le traité de Francfort. Comme conséquence, la France perd l'Alsace et la Lorraine « et doit verser une indemnité de guerre de cinq milliards de francs » (BALMAND, 1992, p. 198).

Il est très symptomatique que, huit jours avant la signature de l'armistice, l'Empire allemand est fondé le 18 janvier 1871 au château de Versailles, lieu hautement symbolique : « parmi les conséquences directes de la guerre, les deux principales furent *l'achèvement de l'unité allemande*, but essentiel visé par Bismarck, et la *mutilation du territoire français* » (ISAAC *et alii*, 1953, p. 167). En d'autres termes, « de cette guerre, l'Allemagne sortait unifiée et prépondérante en Europe. La France, mutilée, était irréconciliable » (ALBA *et alii*, 1992, p. 132).

### **Quelques réflexions pour un bilan du Second Empire**

Alain Plessis (1973), dans son « Avant-propos », affirme que l'histoire du Second Empire est écrite par ses adversaires, qui triomphent après sa fin tragique. Pourtant, l'histoire du Second Empire passe par des révisions successives et, dans ce sens, « de nouvelles interprétations révèlent une époque étonnement riche en contrastes ».

Pascal Balmand, de son côté, pose une question intéressante : « cette chute brutale correspondait-elle à une inéluctable nécessité, ou fut-elle au contraire le fruit d'un accident ? » (1992, p. 195).

Quant à Georges Pradalié, il soutient que l'effondrement de l'Empire peut s'expliquer par les contradictions de la politique extérieure de l'Empereur :

Attaché à la fois à une politique de réorganisation européenne fondée sur le principe des nationalités, mais désireux aussi de prestige et d'agrandissement de la France, qui ne pouvait se faire qu'en violant ce même principe, le régime a été victime de ces contradictions. (PRADALIÉ, 1969, p. 123)

D'autres historiens préfèrent la version selon laquelle « en réalité, l'Empire s'effondra tout seul, avec une facilité qui montra bien qu'il ne possédait aucune base solide. Il mourut par la guerre et l'incapacité » (GOUBERT, 1986, p. 343).

En tout cas, la guerre franco-allemande, défaite humiliante mais presque oubliée aujourd'hui, et, en conséquence, la chute du Second Empire mettent en évidence surtout l'antagonisme franco-allemand : « fortifié par la création de la *question d'Alsace-Lorraine*, [cet antagonisme] allait empêcher toute paix durable en Europe et contribuer à déclencher en 1914 la Première Guerre mondiale » (ALBA *et alii*, 1992, p. 132).

## **CHAPITRE II : BREF PANORAMA DE L'HISTOIRE DES IDÉES ET DE LA LITTÉRATURE EN FRANCE AU XIX<sup>ème</sup> SIÈCLE**

Après quelques lignes sur le contexte politique et social de la France au XIX<sup>ème</sup> siècle (les principales dates historiques concernant surtout les changements de régimes politiques), ce bref panorama se penche initialement sur quelques aspects de l'histoire des idées et des sciences (les progrès et l'influence de l'histoire naturelle, de la médecine expérimentale, du positivisme et du déterminisme). Ensuite, il présente deux des principales esthétiques littéraires en vigueur pendant cette période, le réalisme et le naturalisme, lesquelles ont un rapport direct avec la nouvelle étudiée ici. Pour chacune des deux, sont donnés ses débuts, son développement et les noms incontournables.

### **Le contexte politique et social**

En France, politiquement, les débuts du XIX<sup>ème</sup> siècle sont marqués par le Premier Empire (1804-1814). Après la chute de l'empire napoléonien, le règne de Louis XVIII dure dix ans, de 1814 à 1824 (sauf une courte interruption pendant l'épisode dit des *Cent-jours* de retour au pouvoir de Napoléon), et celui de Charles X de 1824 à 1830 : c'est la période appelée Restauration. Le régime politique instauré en 1830 est la monarchie de Juillet, le règne de Louis-Phillipe, qui dure jusqu'en 1848 quand la révolution de Février y met fin. Elle est suivie de la Deuxième République (1848-1852) et du Deuxième Empire (1852-1870). En 1870, Napoléon III perd la guerre franco-prussienne et est destitué. La fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée par la Troisième République (1870-1940) (BALMAIN, 1992 ; GOUBERT, p. 1986).

### **Quelques aspects de l'histoire des idées et des sciences**

Plusieurs changements et nouveautés d'importance ont lieu au XIX<sup>ème</sup> siècle : il s'agit d'une période caractérisée notamment par les progrès des sciences biologiques et physiques. Charles Darwin présente sa théorie concernant l'évolutionnisme dans *De l'origine des espèces* (1859), qui devient très populaire et circule dans le monde entier en franchissant les barrières imposées par son domaine d'origine, la biologie :

Comme la philosophie des Lumières, le déterminisme du XIX<sup>ème</sup> siècle veut fonder ses hypothèses sur les progrès des sciences expérimentales : au lieu de la physique newtonienne, on invoque désormais Darwin et les biologistes. (FEYLER, 1985, p. 959)



De la même manière, le développement de la médecine expérimentale à partir des physiologistes Pierre Rayer et Claude Bernard n'est pas moins important pour que l'homme, le corps humain et les maladies soient désormais vus autrement.

Pareillement, le positivisme se développe au XIX<sup>ème</sup> siècle : « aux vieux âges théologique et métaphysique a succédé l'ère 'positiviste' » (FEYLER, 1985, p. 959). Quelle est son origine ? Auguste Comte (1798-1857) et Hippolyte Taine (1828-1893) sont les principaux représentants de ce courant philosophique qui propose l'analyse et l'expérimentation pour connaître la réalité. Le déterminisme fait également recette : en grandes lignes, il s'agit d'un courant philosophique qui se penche sur les déterminations, c'est-à-dire sur les lois universelles qui, en vertu du principe de causalité, entraînent des caractéristiques biologiques, sociales, etc. chez les individus. Cette période est indiscutablement marquée par une grande confiance dans la science. Taine en est une illustration parfaite : il prétend apporter à l'analyse psychologique la rigueur des sciences expérimentales et il applique le déterminisme dans ses œuvres de critique littéraire (parues entre 1855 et 1865). De son côté, Comte crée la sociologie, un jalon décisif dans les progrès des sciences sociales. Dans ce sens, à partir des méthodologies sociologiques et anthropologiques, il est possible de considérer pour la première fois un ensemble de trois éléments (le milieu, la race et le moment historique) comme des variables déterminantes dans les études menées (COUTY, 1984, p. 1609 ; FEYLER, 1985, p. 959).

Sans aucun doute, les progrès de l'histoire naturelle et de la médecine expérimentale ainsi que les développements du positivisme et du déterminisme ouvrent la voie au naturalisme, une des esthétiques littéraires les plus répandues dans la France de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Cependant, la naissance et le développement de celui-ci résulte également d'un fait antérieur – l'essor du réalisme (une autre des esthétiques littéraires les plus importantes au XIX<sup>ème</sup> siècle) dans la peinture et dans la littérature.

### **Le réalisme**

En 1826, trente ans avant la date officielle de naissance du réalisme, un article publié dans le *Mercur de France* emploie le terme « réalisme » au sujet de la littérature (van GORP *et alii*, 2005, p. 401). Mais c'est dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle que « le mouvement réaliste s'est développé après l'échec de la révolution de 1848 et la fin de ce qu'on a appelé 'l'illusion lyrique' ». La fin de *l'illusion lyrique*, c'est-à-dire la fin de la période et des rêves romantiques. Contribuent aussi au développement du réalisme « l'essor de la presse à grand tirage et du livre à bon marché qui touchent les nouvelles

couches de lecteurs auxquels il [le réalisme] s'adresse » (BECKER, 1999, p. 834). En outre,

Des facteurs extra-littéraires ont également joué un rôle : qu'on songe à la montée de la grande industrie et du prolétariat urbain, au développement des réseaux de transport, à la nervosité révolutionnaire, aux efforts de libéralisation et de démocratisation, au progrès des sciences exactes et à leur influence sur les sciences humaines [...], enfin à l'attitude changeante envers la religion. (van GORP *et alii*, 2005, p. 402)

Le peintre Gustave Courbet est considéré comme le précurseur de ce mouvement. Avec *L'après-dînée à Ornans* (1849) et *Un enterrement à Ornans* (1850), deux tableaux importants, il connaît un grand succès mais il a également choqué :

[...] il peint, sans intention caricaturale, grandeur nature, dans un format originalement réservé à la grande peinture historique ou mythologique, des gens de village dans leur vie quotidienne. (BECKER, 1999, p. 835)

En d'autres termes, « il brosse un portrait véridique des villageois, ce qui scandalise l'opinion, les classes défavorisées n'ayant jamais été considérées antérieurement comme un objet d'esthétique » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 165). Courbet, à partir de son travail en peinture, réunit auprès de lui des personnes ayant les mêmes soucis : des artistes, des écrivains, des critiques d'art, qui s'opposaient au romantisme et à l'académisme. Dans ce cadre, « c'est pour qualifier l'art de Courbet que Champfleury, un journaliste, utilise pour la première fois le terme 'réalisme' le 21 septembre 1850 » (BECKER, 1999, p. 835).

Quand, en 1855, les œuvres de Courbet sont refusées à l'Exposition universelle, ce peintre crée, en marge et comme protestation, une exposition nommée « Du réalisme ». Selon Becker, Champfleury rédigea très probablement la préface-manifeste du catalogue et « apparut désormais comme le porte-parole du mouvement ». En 1857, il réunit des articles dans un recueil, *Le Réalisme*, où se trouve le germe de la doctrine réaliste. Becker résume ainsi quelques règles de cette doctrine : « le romancier doit s'appuyer sur l'observation de la réalité et décrire les milieux qu'il connaît bien. Son style doit être le plus plat, le plus neutre possible, compréhensible de tous » (1999, p. 835).

En 1856, Champfleury, qui est journaliste mais aussi critique d'art, dramaturge, nouvelliste et romancier, fonde avec Duranty, un romancier et critique d'art, la revue *Le Réaliste*. Ils y attaquent la conception romantique de l'art, car leur souci « est de faire entrer dans le champ littéraire les masses populaires dont la révolution de 1848 a révélé la misère et de traiter de sujets contemporains. Ils préfèrent décrire les foules plutôt que l'individu, trop chargé de valeurs romantiques » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 165). De son côté, Duranty « reproche aux romantiques d'avoir rénové l'art dans sa

seule forme, sans toucher réellement au sens » (BAETHGE, 2010, p. 492). Outre son attention au champ artistico-littéraire, ce romancier révèle ses inquiétudes face à la politique :

[...] Il [Duranty] cherche donc à transposer l'idéal politique de la démocratie socialiste en réflexion esthétique en élevant la vie du peuple - d'un peuple capable de comprendre une littérature d'inspiration réaliste - à la dignité littéraire. Aussi, le romancier nouveau doit-il, selon lui, produire des œuvres qui ne se contentent pas de divertir les masses nouvelles de lecteurs plus populaires qui apparaissent alors, mais qui leur soit utile. Cet idéal d'une représentation de la réalité sociale, et en particulier des classes défavorisées, relève d'un projet sociologique autant que socialiste et vise à faire converger l'avant-garde littéraire avec l'avant-garde politique. (BAETHGE, 2010, p. 492)

Le réalisme marque fortement son époque en France entre 1850 et 1880 environ. Pendant cette période, les romanciers de ce courant-là veulent écrire sur le présent : leurs œuvres portent la trace de leur époque et la représentation la plus fidèle possible de la réalité est un principe.

Pour ce faire, le style d'écriture réaliste se veut précis. L'écrivain devient une sorte d'observateur scientifique de la société et de la vie quotidienne. La recherche de *l'effet de réel* (pour reprendre l'expression de Roland Barthes) cause la parution d'un discours descriptif qui abonde en petits détails et utilise parfois un vocabulaire plus technique.

Du fait de la croyance à l'influence du milieu sur l'individu, la ville et la province sont dépeints par ce mouvement, le premier à aborder l'apparence et les coutumes des classes populaires et moyennes : « le roman réaliste replace l'homme dans un contexte (politique, économique, social) et explique ses actions à partir de celui-ci » (van GORP *et alii*, 2005, p. 402). De même, des faits banals et ordinaires de la vie contemporaine et des intrigues tirées de faits divers confèrent une tonalité réaliste aux récits où la misère mais aussi des cas d'ascension sociale sont présentés (BÉNAC, 1986, p. 200).

Dans le réalisme, « la poésie cède le pas à la prose : le roman et la nouvelle dominant pendant cette période » (van GORP *et alii*, 2005, p. 402). Le choix de ces deux genres se caractérise par un souci d'objectivité, voilà pourquoi les œuvres sont écrites généralement à la troisième personne ou, selon la classification de Gérard Genette (1972 ; 2007), la voix narrative est caractérisée par un narrateur hétérodiégétique (qui n'est pas personnage du récit) et extradiégétique (narrateur de premier niveau).

Une fois achevée cette courte enquête théorico-historique sur le réalisme, nous présentons les principaux représentants de ce courant littéraire en commençant par Stendhal qui, avec son *Racine et Shakespeare* (1822-1824), est un des grands théoriciens

du romantisme en France et un des grands fondateurs et représentants du réalisme dans le roman.

### Trois grands noms du réalisme en France

En tant que courant artistique, le réalisme naît en réaction au mouvement artistique et littéraire antérieur, le romantisme, considéré comme mélancolique et sentimentaliste. Mais sa formation est graduelle. Ainsi, van Gorp explique que « plusieurs textes romantiques contenaient en germe des caractéristiques dites ‘réalistes’, comme l’intérêt pour le petit et l’habituel, l’observation précise, la description de la couleur locale et de la vie quotidienne dans le roman historique » (van GORP *et alii*, 2005, p. 401). Dans la même ligne, Becker commente que le réalisme est un mouvement qui a été « préparé par l’évolution de la littérature vers une observation de plus en plus précise de la société contemporaine, et en particulier par les œuvres de Balzac et de Stendhal » (BECKER, 1999, p. 834). Commençons par ce dernier, nom incontournable des débuts du réalisme.

*Le Rouge et le Noir*, paru en 1830, est considéré comme un des chefs-d’œuvre de ce courant littéraire et artistique. Le sous-titre du livre, « Chronique du XIX<sup>ème</sup> siècle », révèle la tendance de Stendhal (1783-1842) à ancrer ses fictions dans le monde contemporain :

L'idée que la littérature constitue un reflet de la société est bien établie au début du XIX<sup>ème</sup> s., et par exemple en 1830, Stendhal utilise la métaphore du miroir pour rendre compte de la fonction mimétique de son esthétique romanesque ('un roman est un miroir que l'on promène sur une grande route', *Le Rouge et le Noir*). (BAETHGE, 2010, p. 492)

Honoré de Balzac (1799-1850) est un autre grand nom du réalisme français, lui aussi incontournable. Son style est caractérisé par la description minutieuse, voire exhaustive, et son écriture oscille « encore un temps entre le romantisme et le réalisme » (van GORP *et alii*, 2005, p. 402).

Quel est le projet qui l’anime ? « Il désire rendre compte de tous les aspects de la société de son temps, notamment des milieux populaires et de la vie provinciale qu’il est un des premiers à dépeindre » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 165). Dans ce sens, Balzac crée un portrait détaillé et encyclopédique de la société française dans sa monumentale *Comédie humaine*, qui « est généralement considérée comme le premier projet ‘réaliste’ achevé, qui puise sa force dans une figuration systématique des divers secteurs de la société et des diverses faces de l’activité humaine » (BAETHGE, 2010, p. 492). Balzac a publié *La Comédie humaine*, titre sous lequel sont rassemblés environ

quatre-vingt-dix ouvrages dont *Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot*, *Les Illusions perdues* sont les plus connus.

Gustave Flaubert (1821-1880) est également un des grands noms du réalisme en France. Les principales œuvres de cet auteur sont *Madame Bovary* et *l'Éducation sentimentale*. Publié en 1857, *Madame Bovary* raconte une histoire tirée d'un fait divers dont les principaux personnages sont Emma et Charles Bovary. Flaubert y fait un portrait de la petite bourgeoisie campagnarde et son roman devient une « étude de la vie provinciale de l'époque » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 165). Outre la critique des conventions bourgeoises, il y a une critique du romantisme : les rêveries romantiques d'Emma Bovary la mènent à la dégradation physique et morale.

D'ailleurs, l'exploitation, comme sujet littéraire, des émotions et des aventures amoureuses (un mari et deux amants) d'une femme de classe moyenne fait taxer le réalisme de l'œuvre de « grossier et offensant pour la pudeur » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 165 ; BAETHGE, 2010, p. 492). Flaubert est poursuivi en justice par la Cour impériale qui lui intente un procès pour « outrages à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs » (BECKER, 1999, p. 835), accusation dont il est innocenté.

Flaubert se disait « sceptique vis-à-vis du réalisme » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 166) et la citation « c'est en haine du réalisme que j'ai écrit ce roman » lui est attribuée. Paradoxalement, son roman est considéré comme « le modèle du roman réaliste » (BECKER, 1999, p. 835) et *Madame Bovary* a été un des chefs-d'œuvre responsables de la sédimentation du mouvement dans la littérature tant française qu'internationale.

Finalement, « après Flaubert le réalisme va déboucher sans rupture sur le naturalisme » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 166), mouvement littéraire qui profite des percées de celui-là. Émile Zola (1840-1902), le nom le plus important de ce nouveau courant, trouve déjà chez Stendhal, Balzac et Flaubert « la recherche de la vérité psychologique et la constitution de documents humains » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 130), des éléments clés pour l'écrivain naturaliste qui désire « le passage du type humain au type social » (COUTY, p. 1609).

### **Le naturalisme en quelques grandes lignes d'introduction**

Le naturalisme est un mouvement littéraire qui « ne s'est jamais constitué en école, au sens strict du terme ». Il se forme initialement vers 1865-1870 quand ses

membres se sont « unis par quelques grands principes » autour des frères Goncourt et de Zola (BECKER, 1999, p. 699). Il reste actif jusqu'en 1890 environ.

En grandes lignes, il s'agit d'un « courant littéraire qui systématise la voie ouverte par le réalisme, par l'observation méthodique et objective de la réalité » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 130). Comment ? Les grands noms du réalisme (comme Stendhal, Balzac et Flaubert) ainsi que d'autres romanciers réalistes (comme Champfleury et Duranty) ont « préparé la voie au naturalisme » (BECKER, 1999, p. 835). Ainsi, « Zola, dans sa brève étude 'Le réalisme', parue dans *Le Bien public* le 22 avril 1878, reprend quelques-unes des idées exprimées par Duranty et fait de Balzac et de Stendhal les précurseurs de 'la grande poussée naturaliste' ». Mais en même temps il dénonce « le caractère trop populiste de la revendication réaliste » (BAETHGE, 2010, p. 492).

En d'autres termes, il s'agit d'une variante, d'une forme, d'une inflexion ou d'un moment qui renforce des caractéristiques du mouvement précédent sous une autre dénomination. Certains critiques littéraires considèrent que « c'est en fait le naturalisme qui fut l'accomplissement du projet [réaliste] » (BAETHGE, 2010, p. 492).

### **Un peu d'histoire du naturalisme**

Les frères Goncourt publient *Germinie Lacerteux* en 1865, livre précédé d'une préface qui est un « véritable texte fondateur [du naturalisme] ». La même année, dans une série d'articles parus dans la presse (1865-1866), Zola « prône à son tour une nouvelle forme de littérature adaptée à l'époque contemporaine » (BECKER, 1999, p. 699). Aron (2002, p. 394) attribue la naissance officielle du naturalisme à deux autres recueils qui ne sont sortis qu'en 1880 : *Le Roman expérimental* et *Les Soirées de Médan*.

À partir des campagnes qu'il mène dans la presse, Zola attire à lui quelques jeunes écrivains caractérisés « par une origine sociale plus modeste que celle des parnassiens et par les genres qu'il investit, le roman et la nouvelle, bien moins dotés que la poésie » (ARON, 2002, p. 394). La parution des *Soirées de Médan* (1880), recueil collectif de nouvelles organisé par ces écrivains réunis « autour d'un chef de file plus âgé » (ARON, 2002, p. 394), fonctionne comme un manifeste, l'adhésion du groupe au naturalisme étant très importante pour les débuts et pour l'établissement de ce mouvement.

## **Le naturalisme : éléments de théorie**

Cherchant à se différencier et même à être vus comme opposés aux romans-feuilletons, qui ont connu du succès à l'époque, les écrivains naturalistes s'efforcent de décrire plus sérieusement la réalité dans « un roman vrai, étudiant *toutes* les classes sociales, y compris les 'basses classes', et s'appuyant sur les dernières découvertes de la médecine et de la physiologie » (BECKER, 1999, p. 699). Effectivement, la plus grande nouveauté que le roman naturaliste introduira dans le système littéraire c'est « la primauté accordée à la physiologie et à l'hérédité que le réalisme se refuse à privilégier » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 166). Voilà la principale différence entre les deux mouvements littéraires (le réalisme et le naturalisme) : « les naturalistes empruntent aux sciences savoir et surtout méthode » (BECKER, 1999, p. 699). En d'autres termes, le naturalisme a une ambition scientifique – constituée par la méthode expérimentale – qui est absente dans le réalisme.

L'établissement de cette détermination est posé et théorisé dans *Le Roman expérimental* (1880), recueil qui regroupe sept études publiées dans des journaux entre 1878 et 1880 où Zola expose sa propre théorie du roman naturaliste. Ce volume critique est un véritable manifeste littéraire où Zola prône une nouvelle littérature (liée à la science), fait un appel aux jeunes écrivains et définit la méthode expérimentale qu'il utilise et qu'il a empruntée à Claude Bernard, physiologiste qui a donné l'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* en 1865 (COUTY, 1984, p. 1611).

D'après Claude Bernard, « cette méthode applicable à l'étude des corps bruts (en chimie et en physique) l'est également aux corps vivants (en physiologie) » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 131). Par conséquent, l'application de la méthode expérimentale en littérature « rompt avec les mythologies romantiques de l'écrivain prophète » (ARON, 2002, p. 394) parce qu'elle s'éloigne de la logique d'une science d'observation en privilégiant une science d'expérimentation que Gardes-Tamine & Hubert résument en ces termes : le romancier « doit exposer les faits tels qu'il les a observés puis, en tant qu'expérimentateur, faire mouvoir les personnages d'une histoire particulière pour montrer que la succession des faits y est telle que l'exige le déterminisme des phénomènes étudiés » (1993, p. 131).

Le romancier devient donc un homme de science, un expérimentateur dans la mesure où il s'occupe de l'étude du milieu intérieur et du milieu extérieur des individus (c'est-à-dire de l'hérédité et de la société, respectivement) qui font agir ses personnages : « ainsi le personnage naturaliste est-il moins la marionnette d'un créateur que celle d'un

système et d'une méthode ». Désormais l'écrivain naturaliste n'est plus mû par l'art ou par son génie ; cependant il étudie, il construit des dossiers préparatoires, il possède « une écriture fondée sur une structure prédéterminée, appuyée sur une énorme documentation, où la part du hasard est réduite, voire même annulée » (COUTY, 1984, p. 1610, 1614). En fin de compte, « cette caution scientifique est pour lui une confirmation de sa méthode de romancier » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 131).

Zola trouve une théorie complète de l'hérédité dans un ouvrage du docteur Lucas (le *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, 1850), que Feyler juge « énorme et présomptueux » (FEYLER, 1985, p. 959). *Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893) illustre bien cette manière de procéder : le traité établi par le docteur Lucas en constitue « la colonne vertébrale » (COUTY, 1984, p. 1610), contribuant surtout à la composition de l'arbre généalogique établi par Zola et publié en 1893 dans le dernier roman du cycle, *Le Docteur Pascal*. En définitive, *Les Rougon-Macquart* favorise l'étude des déterminismes sociaux et biologiques (l'hérédité) sur plusieurs générations – ce qui est important, car quelques phénomènes étudiés ne pourraient être appréhendés qu'au fil du temps, au long des générations.

Analysons maintenant la production du naturalisme dans les trois grands (ou principaux) genres de la littérature.

En ce qui concerne le genre poétique, Couty constate qu'on aurait « bien du mal à citer une seule grande œuvre de poésie ou même un seul poète du naturalisme ». En effet, les poètes de l'époque se situent tous dans la mouvance du Parnasse ou dans celle du symbolisme (ou proches de celles-ci) (COUTY, 1984, p. 1611). Le naturalisme n'avait d'ailleurs aucune prétention à intervenir sur le terrain de la poésie et de la forme poème.

### **Le naturalisme et le théâtre**

Zola, critique de théâtre expérimenté, ambitionne un théâtre naturaliste. Après un début décourageant, la mise en scène d'une adaptation de *L'Assommoir* en 1879 « fit recette, et l'on se mit alors à transposer au théâtre la plupart des romans naturalistes » (FEYLER, 1985, p. 960) comme *Thérèse Raquin* en 1873, *Nana* en 1881 et *Germinal* (en collaboration avec Marius Roux) en 1888. Au fur et à mesure plusieurs autres « romans furent adaptés à la scène mais reçurent un accueil très défavorable » (COUTY, 1984, p. 1611).



Les conceptions dramatiques de Zola, présentées dans *Le Naturalisme au théâtre* (1881), sont héritées de Diderot et de Sébastien Mercier. Par ailleurs, une de ses principales préoccupations est le décor :

Comme la scène est censée représenter le monde réel, Zola attache beaucoup de d'importance au décor, qui est l'équivalent, selon lui, de cette 'tranche de vie' que le romancier essaie de saisir. (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p 132)

Quoi qu'il en soit, la principale excuse devant l'insuccès éprouvé par le théâtre naturaliste concerne la difficulté pour reproduire la succession de descriptions et de récits caractéristiques d'un roman zoliste : « les servitudes théâtrales entravent la création totalisante voulue par les naturalistes » (COUTY, 1984, p. 1611).

En 1887, le maître du naturalisme crée avec Antoine, un metteur en scène, le Théâtre libre (1887-1896) où plusieurs pièces naturalistes seront produites, y inclus celles d'auteurs étrangers. Parmi tous les dramaturges français qui sont mis en scène au Théâtre libre, Henri Becque (1837-1899) et Octave Mirabeau (1850-1917) sont ceux qui ont peut-être connu le plus succès, mais ils n'ont qu'un rôle secondaire dans le mouvement (ARON, 2002, p. 394 ; FEYLER, 1985, p. 960).

Face à une influence relativement faible des pièces naturalistes, y compris celles de Zola, la critique en conclut qu'en France, le théâtre naturaliste « trouva bien un théoricien [...], mais point de grand dramaturge » (FEYLER, 1985, p. 960). De toute façon, le mouvement naturaliste fait partie « de la révolution de la mise en scène » (ARON, 2002, p. 394), laissant un héritage au théâtre du monde entier avec Hauptmann, Ibsen, Björnsen, Strindberg, entre autres (ARON, 2002, p. 394 ; GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 132).

### **Le naturalisme et le roman**

De même que pour le réalisme, le genre romanesque est le plus courant. En conséquence de leur ambition scientifique (et pour rendre compte de la réalité sous ce point de vue), les auteurs naturalistes se penchent sur la description physique et psychique des individus : « le roman étant une enquête personnelle comme celle d'un greffier, la description est l'outil majeur de l'écrivain » (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993, p. 131). De même, « pour ne point fausser la réalité, ils [les écrivains naturalistes] évitent les sujets nobles, les milieux choisis, les personnages d'exception » (FEYLER, 1985, p. 961).

Inspiré du type balzacien et de l'anti-héros flaubertien, « le naturalisme a fait une littérature de synthèse, transformant le milieu de l'anti-héroïsme (le peuple) en protagoniste fondamental » (COUTY, 1984, p. 1611). Les personnages sont fréquemment issus d'un milieu populaire et/ou prolétaire et utilisent, en général, le langage parlé ou populaire : les paysages urbains qui résultent de la Révolution industrielle, c'est-à-dire liés au monde du travail ouvrier, sont beaucoup exploités par les naturalistes, qui croient fermement à l'influence du milieu sur les individus.

En d'autres termes, la littérature naturaliste propose « presque exclusivement des figures populaires, ouvriers ou petits fonctionnaires [...], dans un décor urbain sale et triste ». Il s'agit d'un « univers médiocre où vivent de médiocres personnages » et toutes leurs tentatives échouent, les rêves ne sont pas ambitieux, etc. De plus, le roman naturaliste présente le « schématisme manichéen », où il existe le bien, les bons et le mal, les méchants. La vertu figure comme une exception parce que les naturalistes « s'attach[ent] naturellement aux vices : mais parmi ceux-ci, ils privilégi[ent] 'le septième Péché capital' (la luxure) » (COUTY, 1984, p. 1611, 1614).

Le naturalisme offre, somme toute,

une nouvelle approche et une nouvelle perception du réel, ouvert à l'exploration de territoires jusqu'alors interdits à la littérature : marges du sain, dégénérescences, névroses, hérédité, le corps et ses pulsions ; marges de la société bourgeoise, monde du travail, vie dans les grandes agglomérations... (BECKER, 1999, p. 699)

### **Apogée, déclin et mort du naturalisme**

D'après Becker, le mouvement « connaît son apogée entre 1880 et 1884 » quand le naturalisme franchit les frontières françaises et se développe à l'étranger. Néanmoins, cette période est aussi le début de la précoce débâcle du mouvement, qui commence à être fortement contesté de l'intérieur et de l'extérieur (BECKER, 1999, p. 699). De l'extérieur, les traditionalistes, les catholiques, les universitaires, etc. « ne ménagent ni les arguments [...] ni les injures » (FEYLER, 1985, p. 960).

De l'intérieur, la contestation du naturalisme se produit aussi. En 1887, lors de la parution de *La Terre* de Zola – « roman paysan un peu brutal », commente Feyler (1985, p. 961) –, cinq jeunes écrivains publient un manifeste dans *Le Figaro*. Bruyant et violent, ce manifeste signale « la rupture de la jeunesse avec l'école zoliste » (COUTY, 1984, p. 1612). Il s'agit d'une réaction sans doute excessive :

Mélange de style ampoulé et grandiloquent, charriant un contenu de goût parfois fort douteux, le *Manifeste* sapait le naturalisme (réduit au seul Zola) par une argumentation agressive qui visait plus l'homme que les principes. (COUTY, 1984, P. 1612)

Il y a donc une claire « personnalisation du naturalisme » (COUTY, 1984, P. 1610), le partisan le plus célèbre étant pris pour le mouvement en soi :

Condamné au nom du naturalisme lui-même, condamné au nom de l'homme réel et complexe, le roman de Zola, après avoir, avec *l'Assommoir*, porté son mouvement vers les sommets, le menait avec *la Terre* vers un trépas tout proche. (COUTY, 1984, P. 1613)

Il en résulte que « seuls quelques écrivains moins cotés (comme Alexis) et d'origine provinciale ou étrangère (comme le Belge C. Lemonnier) restent, pendant un temps au moins, fidèles à Zola » (ARON, 2002, p. 394), qui semble toujours plus isolé :

Aucun disciple, en tout cas, ne croit vraiment au 'roman expérimental' : Céard, alarmé par le zèle du 'maître', regrette de lui avoir prêté *l'Introduction* de Claude Bernard. Laissant Zola dégager les 'lois' de l'hérédité, ses amis en restent au 'roman documentaire' des Goncourt. (FEYLER, 1985, p. 960)

Pourquoi ? Selon Couty, parce qu'employant « une méthode qui dissout le littéraire dans le champ expérimental de la science », le naturalisme applique à la lettre la méthode scientifique dans la littérature. Cela crée des problèmes : « exporter une méthode d'un champ expérimental à un autre champ d'application, c'est réduire singulièrement la portée et la validité de la méthode » (COUTY, 1984, p. 1610, 1612).

En 1891, le journaliste Jules Huret mène une *Enquête sur l'évolution de la vie littéraire* publiée dans *l'Écho de Paris*. Il s'agit de plusieurs interviews ou lettres d'écrivains qui tentaient de faire le point sur la situation de la littérature à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle (COUTY, 1984, p. 1613). Comme réponse à l'enquête, Paul Alexis envoie un télégramme à Huret : « Naturalisme pas mort. Lettre suit ». D'après Alexis, le naturalisme est une « méthode de penser, de voir, de réfléchir, d'étudier, d'expérimenter, un besoin d'analyser pour savoir, non une façon spéciale d'écrire » (ALEXIS apud BECKER, 1999, p. 699). En fin de compte, Zola et Alexis apparaissent alors « comme les derniers partisans du naturalisme » (ARON, 2002, p. 394).

Avant d'achever ce long périple historique et théorique concernant le naturalisme, présentons quelques auteurs incontournables de ce mouvement littéraire, en commençant par les frères Goncourt, considérés comme des pionniers.

### **Trois grands noms du naturalisme en France**

Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt écrivent plusieurs romans en collaboration : leur œuvre, marquée par « un intérêt presque médical pour les choses populaires, signale le passage vers une vision plus naturaliste des choses » (van GORP *et*

alii, 2005, p. 402). Par exemple, *Germinie Lacerteux* (1865), un de leurs romans les plus connus, raconte l'histoire d'une servante (hystérique) qui mène une double vie et finit endettée, alcoolique et damnée.

Les deux frères, appliqués également aux études sur le XVIII<sup>ème</sup> siècle, publient *l'Histoire de la société française pendant la Révolution* (1854), *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1857) et *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1859-1875).

Le nom d'Émile Zola se confond avec celui du naturalisme : « rarement école aura été aussi nettement incarnée par un individu – l'un des rares, il est vrai, à ne pas désertier le sérail au fil des ans » (COUTY, p. 1610). Il est l'auteur de *Thérèse Raquin* (1867), pourtant c'est seulement « après la parution de *l'Assommoir*, publié en volume en 1877, mais dans la presse en 1876, [qu'] Émile Zola obtient un grand succès » (SOARES, 2012, p. 40). Dans sa préface, Zola soutient l'idée d'un roman vrai, ayant l'odeur du peuple (GARDES-TAMINE & HUBERT, 1993), mais le sujet de cette œuvre semble excessif à certains et provoque des scandales :

Ce chef-d'œuvre naturaliste provoque une agitation dans la presse sans précédent et apporte à Zola l'aisance [dont] il n'avait pas joui jusque-là. Il s'établit donc sur le devant de la scène littéraire et devient un véritable chef d'école. (SOARES, 2012, p. 40)

Dans les années suivantes il continue à écrire les *Rougon-Macquart*, cycle romanesque composé de vingt volumes, dont *L'Assommoir* fait partie, conçu sur des bases naturalistes, c'est-à-dire sur l'étude de l'influence de l'hérédité et de l'environnement social sur les individus :

Je veux expliquer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur. (Émile Zola, in préface de *La Fortune des Rougon*, 1<sup>er</sup> juillet 1871)

Il y dépeint des sujets comme l'alcoolisme, la prostitution et la folie. Zola écrit aussi de la critique, du théâtre, des lettres, des poèmes (écrits dans sa jeunesse) et des nouvelles : ainsi il donne « L'Attaque du moulin » aux *Soirées de Médan* (1880). Finalement, « le naturalisme de Zola sera, tout à la fois, une esthétique de fidélité intransigeante au réel, une illustration littéraire de la philosophie positiviste, une transposition, dans le roman, des méthodes de l'histoire naturelle » (FEYLER, 1985, p. 959).

En outre, il laisse des centaines de clichés de photographies prises entre 1894 et 1902, l'année de son décès. La photographie est, parmi tant d'autres, une nouveauté

technique très importante dont le XIX<sup>ème</sup> siècle voit l'avènement et le développement, mais son influence dans les arts (y compris la littérature) sera plus fortement ressentie au siècle suivant.

Guy de Maupassant (1850-1893), grand admirateur de Flaubert et de Zola, écrit plutôt des nouvelles. Sa première expérience avec ce genre littéraire, « Boule de suif », publiée en 1880 dans *Les Soirées de Médan*, a été qualifiée par Flaubert de « chef d'œuvre qui restera ». Puis Maupassant continue à écrire des nouvelles très réussies et réunies en recueils comme les *Contes de la bécasse* (1883), les *Contes du jour et de la nuit* (1885), entre autres.

En ce qui concerne le roman, il écrit notamment *Une vie* (1883) et *Bel-Ami* (1885). Bien que proche de Zola, il s'écarte parfois des postulats du réalisme et du naturalisme : « à partir de 1885, ses romans aux cadres élégants (*Montoriol*, 1887), sa hantise, d'autre part, du mystère et de la folie (*Le Horla*) l'éloignent encore de l'orthodoxie zoliste » (FEYLER, 1985, p. 961). *Le Horla* (1887) est un conte fantastique très célèbre jusqu'à nos jours. Reconnu de son vivant, la plupart de ses œuvres ont remporté d'emblée un grand succès.

### **Quel bilan ?**

Il peut d'abord être instructif de commencer par voir comment la critique marxiste (ou celle tenue pour telle) jugeait Zola. Politiquement républicain et populaire, « Zola se veut serein comme le 'docteur Pascal', mais ses œuvres dénoncent le bonapartisme, le cléricanisme, l'affairisme bourgeois » (FEYLER, 1985, p. 959-960). C'est peut-être à cause de cela que le naturalisme est considéré par certains comme un mouvement littéraire socialiste, mais ce n'est pas le cas (COUTY, 1984) :

C'est cette absence de mise en perspective historique qui explique, selon Gumbrecht, le peu d'estime dont jouit l'œuvre de Zola auprès de la critique marxiste aussi bien que de la nouvelle critique ; pour celle-là, l'auteur des *Rougon-Macquart* ne servirait que de repoussoir par rapport à Balzac, 'vrai' réaliste ; il serait gênant parce que, tout en évoquant la misère ouvrière, il ne fait aucune allusion à la solution communiste. (JURT, 1981, p. 213)

Voyons le bilan que font Couty et Feyler, l'un pour le *Dictionnaire des littératures de langue française* des éditions Bordas, l'autre pour l'*Encyclopédie Universalis*, deux publications prestigieuses.

Pour Couty, « le naturalisme conçu par Zola proposait une dilution de la littérature dans le champ global de l'expérience humaine, et, comme tel, il constituait plus une vision

‘philosophique’ du monde qu’une discipline esthétique » (COUTY, 1984, p. 1610). Feyler semble formuler exactement le contraire : « plus qu’une ambition scientifique, c’est une certaine façon de voir et de peindre qui réunit, pour un temps, les naturalistes » (FEYLER, 1985, p. 960). Continuons.

Pour Couty, « finalement, le bilan est assez mince : si l’on excepte Zola, le naturalisme n’a produit que des œuvres de seconde zone et des écrivains en rupture d’école » (COUTY, 1984, p. 1611). Par contre, Feyler préfère souligner « que le naturalisme a contribué à tuer les héros, le récit romanesque, le style noble, et abordé des sujets [comme] la sexualité, la pathologie nerveuse, la lutte de classes » (FEYLER, 1985, p. 961). Et Feyler ajoute, comme pour donner plus de précision à son bilan :

Étranglée dans son carcan doctrinal, enfermée dans l’obsession de certains thèmes, énervée par l’abus de grosses épices, déchirée, enfin, entre ses exigences ‘documentaires’ et ses préoccupations malgré tout ‘artistiques’, l’‘école naturaliste’ a péri ; mais elle aura marqué un tournant, permis à quelques tempéraments de s’affirmer et laissé un copieux héritage ; une postériorité dispersée se le partage, non sans ingratitude. (FEYLER, 1985, p. 959)

Pour les départager, voyons le bilan présenté par un ouvrage plus récent, *Zola et le naturalisme* d’Henri Mitterand, un grand et vrai spécialiste de Zola et du naturalisme : « Zola n’est pas ce primaire qu’on a dit, ce personnage qui aurait confondu la démarche du savant et celle de l’artiste » (1999, p. 111). Selon lui, la lecture des *Rougon-Macquart* et l’étude des dossiers de travail de Zola

montrent à quel point s’y sont pénétrés mutuellement le génie analytique et le génie constructeur, la lucidité ethnographique et l’intuition des mythologies sociales et individuelles, l’amas des expériences passées et les trouvailles instantanées, l’observation du réel et son transfert en images significatives, le talent de l’architecte et celui du scénariste. (MITTERAND, 1999, p. 111)

## CHAPITRE III : PAUL ALEXIS ET *LES SOIRÉES DE MEDAN*

### Paul Alexis : Aix-en-Provence (1847-1869)

Paul Alexis (1847-1901) a été romancier, auteur dramatique et critique d'art français. Né Antoine Joseph Paul Alexis à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône) le 16 juin 1847, il est issu d'une famille noble. Il suit des études de droit à Aix-en-Provence. Attiré par la littérature, il fonde avec d'autres étudiants *Le Grognon provençal*. Au moyen de ce journal satirique Paul Alexis se fait connaître du public : il écrit des poèmes imitant Baudelaire réunis après sous le titre *Les Vieilles Plaies* (1869). Mais si d'un côté ces pastiches des *Fleurs du Mal* provoquent un scandale, de l'autre ils attirent l'attention d'Émile Zola (qui a été élevé et a fait ses études primaires et secondaires à Aix-en-Provence).

La même année quelques mois plus tard, malgré la désapprobation de son père, Alexis interrompt ses études à l'université afin d'aller tenter sa chance dans la littérature à Paris. Enfin, il s'installe dans la capitale sous la protection de Zola : c'est le début d'une grande amitié.

### La collaboration de Paul Alexis aux journaux

Toujours à Paris, Alexis va collaborer à plusieurs journaux dont *L'Avenir national*, *La Cloche*, *Le Corsaire*, *Le Cri du Peuple*, *Gil Blas*, *Le Journal*, *Le Ralliement*, *La Réforme*, *Le Réveil* et *Le Voltaire*<sup>1</sup>. Une partie de ses articles sont publiés sous le nom de Trublot, un des nombreux pseudonymes dont il signe ses articles. Doté de sens critique avisé, « sa verve et son goût de la provocation le distinguaient » (THOREL-CAILLETEAU, 1998, p. 343). Dit d'une autre façon, « chez Alexis, l'impartialité naturaliste s'efface volontiers devant la virulence. Ses duels, ses nombreuses polémiques dans la presse sont là pour le prouver » (PALACIO, 1987c, p.125).

### Paul Alexis : ses récits

En ce qui concerne la littérature, Paul Alexis est fervent admirateur d'Émile Zola et de Gustave Flaubert. Il est souvent comparé à celui-ci « par la peine infinie que lui ont coûtée ses ouvrages » (PALACIO, 1987a, p. 46). Inspiré par cet auteur, il écrit *Madame*

---

<sup>1</sup> Journal quotidien qui a beaucoup diffusé le naturalisme en publiant des chroniques et des articles d'Émile Zola.

*Meuriot* qui est « dans une modeste mesure, la *Madame Bovary* de Paul Alexis à laquelle viendrait s'ajouter une *Éducation sentimentale* » (PALACIO, 1987a, p. 47).

À l'égard d'Émile Zola, c'est le cas d'une dévotion et d'une loyauté complètes. Voilà la raison pour laquelle il « se montra d'emblée un des plus fermes tenants du naturalisme » (LAFFONT & BOMPIANI, 1980a, p. 55). En d'autres termes, le naturalisme de Paul Alexis est sans aucun doute le *naturalisme zolien*, bien qu'il croie, en réalité, à la fin de toutes les écoles et à la liberté totale en littérature.

En collaboration avec J.-K. Huysmans, Henry Céard, Guy de Maupassant, Léon Hennique et Émile Zola, il fait partie du « groupe des six » qui est à l'origine des *Soirées de Médan*, recueil collectif de nouvelles paru en 1880. Sa nouvelle, « Après la bataille », clôt le volume. En tout cas, malgré l'anecdote selon laquelle Alexis a eu du mal à écrire ce texte (à cause de son rythme d'écriture lent), il donnera une fructueuse production de nouvelles dont quelques-uns de ses romans et quelques-unes de ses pièces de théâtre se sont inspirés.

La même année de la parution des *Soirées de Médan* (1880), Alexis s'aventure dans le roman et publie deux titres : *Le Journal de M. Mure* et *La fin de Lucie Pellegrin*. Plus tard, il va aussi écrire trois autres romans : *Besoin d'aimer* (1885), *Madame Meuriot* (1890/1891) et *Vallobra* (1901).

### **Le théâtre de Paul Alexis**

Seul ou en collaboration, Alexis écrit beaucoup de pièces de théâtre : « le théâtre aura tenu dans les préoccupations littéraires de Paul Alexis une place essentielle » (PALACIO, 1987b, p. 55). Dramaturge il voulait, ainsi que quelques-uns de ses collègues médaniens, « doter le naturalisme d'une véritable dramaturgie » (PALACIO, 1987b, p. 57) et, soucieux de ménager la place du théâtre naturaliste, Alexis fait partie du groupe *Théâtre Libre*<sup>2</sup>.

Seul, il écrit son premier texte dramatique, *Celle qu'on n'épouse pas* (1879), comédie en un acte, et *La Fin de Lucie Pellegrin* (1888), pièce en un acte écrite à partir de la nouvelle homonyme (1880). En collaboration, Alexis écrit *Le Sycomore* (1885-94) avec George Moore ; avec un autre Médanien, Léon Hennique, une pièce en deux actes qui n'a été ni jouée ni publiée : *Aline* (1887) ; *Monsieur Betsy* (1890), *Les Frères Zemganno* (1890) et *Charles Demailly* (1893) avec Oscar Méténier, les deux dernières

---

<sup>2</sup> Mouvement théâtral qui voulait rénover la dramaturgie française. Avec une mise en scène réaliste, seulement des pièces nouvelles seraient jouées, surtout celles des jeunes écrivains naturalistes.



d'après Edmond et Jules de Goncourt ; *La Provinciale* (1894), pièce en trois actes, avec Giuseppe Giacosa.

Comme le montre Jean de Palacio, il faut ajouter à l'œuvre dramatique d'Alexis « des pièces perdues ou jamais menées à terme » (PALACIO, 1987b, p.55) que Palacio va appeler « *corpus* fantomatique » (PALACIO, 1987b, p.56). Ce même auteur offre une liste de cette œuvre inexistante de nos jours attestée grâce à la correspondance féconde d'Alexis : « chaque écrivain [du XIX<sup>ème</sup> siècle], dans ses lettres, ses journaux intimes, sait qu'il se prépare au futur, à la lecture de la postérité » (PAGÈS, 1981, p. 37).

### **Paul Alexis, critique d'art et biographe**

Amateur d'art, Paul Alexis fréquente les plus importants peintres de son époque, surtout les impressionnistes et les postimpressionnistes comme Auguste Renoir, Camille Pissarro, Édouard Manet, Georges Seurat, Paul Cézanne et Paul Signac :

On sait l'intérêt qu'Alexis, seul de tous les Médaniens, portait à la peinture de son temps, ses chroniques d'art, sa collection personnelle où étaient représentés, outre Cézanne et Renoir, Pissarro, Seurat et Signac. (PALACIO, 1987a, p. 42)

En 1882, il donne une biographie de son grand ami : *Émile Zola, notes d'un ami*, première étude consacrée au maître du naturalisme, très influent et reconnu depuis la parution réussie de *L'Assommoir* (1877). De cette façon, Alexis « fait un énorme travail de synthèse et de mise au point sur la vision que la critique étrangère possède de Zola » (PAGÈS, 1981, p. 36). Henry Céard, par exemple, l'appelait l' « ombre de Zola » : « une ombre qui, respectueusement, marchait toujours non devant, mais derrière lui » (CÉARD apud LAFFONT & BOMPIANI, 1980a, p. 55). Mais, en réalité, Alexis est « le plus ancien [des Médaniens] dans l'amitié de Zola, jaloué par les autres, traînant une réputation de paresseux, il travaille cependant, et beaucoup. Son rôle est celui du biographe, domaine où s'affirment ses relations personnelles avec Zola » (PAGÈS, 1981, p. 36).

### **Paul Alexis, 1888-1901**

Paul Alexis épouse légalement Marie-Louise (Virginie) Monnier (1865-1900) en 1888, mais ils se sont rencontrés en Normandie quelques années plus tôt. Le couple a trois filles.

Pendant le restant de ses jours Alexis développe une forte myopie. Dans une lettre adressée à Maurice Guillemot, le 17 septembre 1892, il expose son diagnostic :

Oui ! Je suis, depuis près de deux mois atteint de mal aux yeux. Ça s'appelle une scléro- choroïdite avec flocon du corps vitreux. L'écriture et même la lecture me sont difficiles et à peu près interdites. C'est l'oculiste qui avait opéré Sarcey, qui me soigne. Dans mon cas, pas d'opération à subir. Ça reviendra me fait-on espérer mais je trouve que c'est bien long et dans tous les cas fort ennuyeux. (ALEXIS apud PALACIO, 1987a, p. 37)

La progression de sa maladie oculaire (aggravée par un fort diabète) fait craindre à l'écrivain d'être atteint d'une cécité complète. Le manque de vision, au fil du temps, compromet sa capacité de lire et d'écrire et, devenu presque aveugle, sa correspondance devient non-olographe, c'est-à-dire pas écrite de sa main. En revanche, ses lettres holographes (ou autographes) sont très particulières :

Les manuscrits de Paul Alexis ne sont pas neutres. Il ne suffit pas qu'ils soient toujours lourdement raturés, témoignant ainsi du labeur de l'écrivain. L'écriture y est vibrante et tremblée, en dehors même des périodes où l'ophtalmie redouble. Les lettres autographes sont, pour leur part, extrêmement révélatrices. Alexis use et abuse du point d'exclamation et de la soulignure, trahissant de la sorte l'exubérance d'une nature le plus souvent tenue en laisse. (PALACIO, 1987c, p. 125)

Toutes les lettres qui font partie de la correspondance entre Alexis et Zola et qui sont parvenues jusqu'à nos jours sont publiées sous le titre « *Naturalisme pas mort* » : *Lettres inédites de Paul Alexis à Émile Zola* (1971). Ce recueil comprend une trentaine d'années, de 1871 jusqu'à l'affaire Dreyfus<sup>3</sup>, en 1900. En ce qui concerne ce mouvement éthique à la fois politique, social et, dans une certaine mesure, intellectuel, Alexis y est très actif. Fidèle à Zola, son maître, et sous la protection de celui-ci, Alexis a été dreyfusard.

Un autre épisode intéressant, révélé par leur correspondance (BAKKER, 1971), c'est l'emprisonnement d'Alexis, pendant une courte période en 1875, sous l'accusation d'être un communard, c'est-à-dire un partisan de la Commune<sup>4</sup>. Zola utilise l'influence dont il dispose pour aider son cher ami et pour le faire libérer.

Malheureusement, la femme d'Alexis meurt de la fièvre typhoïde en 1900. Désespéré et triste, il ne lui reste qu'une année d'une déplorable existence avant de décéder d'un anévrisme dans sa maison à Levallois-Perret (Hauts-de-Seine) le 28 juillet 1901. Le tombeau de Paul Alexis se trouve à Triel-sur-Seine où il possédait une maison de campagne.

---

<sup>3</sup> L'affaire Dreyfus (1884-1906) se produit autour d'une fausse accusation de trahison faite au capitaine Alfred Dreyfus qui a déclenché une série de conflits politiques et sociaux en France.

<sup>4</sup> Commune de Paris : mouvement insurrectionnel de base communiste qui a éclaté en 1871. Alexis est condamné par contumace pour avoir été lieutenant pendant la Commune, ce qui est faux.

## **Du cercle de Médan aux *Soirées de Médan***

*Les Soirées de Médan* paraît le 17 avril 1880. Il s'agit d'un recueil collectif de six nouvelles écrites par Émile Zola (1840-1902), Guy de Maupassant (1850-1893), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Henry Céard (1851-1924), Léon Hennique (1851-1935) et Paul Alexis (1847-1901).

En 1876 commencent les premières visites d'Henry Céard, J.K. Huysmans et Léon Hennique à Émile Zola. Un peu plus tard, Paul Alexis et Guy de Maupassant rejoignent le groupe littéraire dirigé par Zola (initialement plus hétérogène, formé par d'autres auteurs que les six). Ayant publié une série d'articles précisant les bases de l'école naturaliste, il est considéré comme le maître de cette école et c'est autour de ses idées et de sa personne que le groupe se développe. Voilà pourquoi *Les Soirées de Médan*, conçu dans le cadre du cercle, est considéré par certains critiques comme « la première manifestation bruyante du 'naturalisme' » (LAFFONT & BOMPIANI, 1980b, p. 169).

Le groupe des six organise plusieurs rendez-vous littéraires, surtout dans les cafés et restaurants de Montmartre, à Paris. Parmi ces événements figure notamment celui du restaurant Trapp, le lundi 16 avril 1877. À cette occasion, a lieu une des premières rencontres entre les jeunes naturalistes et les grands noms (outre Zola, Gustave Flaubert et Edmond de Goncourt). Cette réunion attire l'attention de la presse et met le naturalisme en évidence, même avant son élaboration théorique. Selon Alain Pagès, « le groupe littéraire, à cette époque, est un mécanisme essentiel de la vie littéraire : les écrivains aiment à se trouver, à se compter, dans des salons, dans des dîners » (PAGÈS, 1981, p. 34).

D'après Guy de Maupassant, qui écrit dans *Le Gaulois* le jour de la parution du recueil, la genèse des six nouvelles est la suivante :

Nous nous trouvions réunis, l'été, chez Zola, dans sa propriété de Médan. Pendant les longues digestions des longs repas (car nous sommes tous gourmands et gourmets, et Zola mange à lui seul comme trois romanciers ordinaires), nous causions. Il nous racontait ses futurs romans, ses idées littéraires, ses opinions sur toutes choses. Certains jours on pêchait à la ligne. Hennique alors se distinguait, au grand désespoir de Zola, qui n'attrapait que des savates. Moi, je restais étendu dans la barque la Nana, ou bien je me baignais pendant des heures, tandis que Paul Alexis rôdait avec des idées grivoises, que Huysmans fumait des cigarettes, et que Céard s'embêtait, trouvant stupide la campagne. (Maupassant, « Les Soirées de Médan. Comment ce livre a été fait » in *Le Gaulois*, 17 avril 1880)

Selon ce texte, toutes les nouvelles ont été écrites à Médan, petit village aux environs de Paris, dans la maisonnette de campagne isolée achetée le 28 mai 1878 par

Zola. Ce lieu assez insolite va même ensuite dénommer leur groupe littéraire : le cercle de Médan. Cependant, cette version de la genèse du recueil n'est qu'une anecdote (ou une légende) imaginée par les auteurs « à des fins publicitaires » (FONYI, 2009, *apud* SOARES, 2012, p. 41). Il était nécessaire de trouver, en quelque sorte, une façon d'expliquer le titre proposé par Henry Céard. D'après Alain Pagès (1981), il s'agit d'un titre qui cache le sujet de l'ouvrage et la critique de l'époque a vite considéré le récit de la genèse comme faux.

Mais alors comment naît *Les Soirées de Médan* ? Le recueil a été idéalisé au cours d'une réunion entre Émile Zola et ses amis naturalistes en 1879 à Paris. Il avait déjà composé « L'attaque du Moulin », nouvelle parue en Russie et en France. De même, J.-K. Huysmans et Henry Céard avaient déjà publié « Sac au dos » et « La saignée », l'un en Belgique, l'autre en Russie. Zola a perçu une unité entre les textes et, tout en profitant de l'occasion, l'idée du recueil est née. Il a donc demandé aux trois autres auteurs de composer des nouvelles pour le volume. Léon Hennique et Paul Alexis composaient déjà respectivement « L'affaire du Grand 7 » et « Après la bataille », avant même l'invitation de Zola. De cette façon, « Boule de Suif », de Maupassant, écrivain en herbe et « le seul vrai débutant du groupe » (SOARES, 2012, p. 42), a été la seule nouvelle composée expressément pour ce volume (DEFFOUX & ZAVIE, 1920, p. 11, *apud* SOARES, 2012, p. 43).

Cette version de l'histoire – que Alain Pagès (1981, p. 33) caractérise comme « médiocre, marquée par le hasard, le désintéret, la rapidité » – est attestée dans la préface, écrite par Léon Hennique, de l'édition de 1930 des *Soirées de Médan*, parue en commémoration du cinquantenaire de sa première publication. De même, Maupassant raconte aussi cette version dans une lettre adressée à Gustave Flaubert le 5 janvier 1880. Cependant, « les *Soirées de Médan* supposent un récit, un mythe [...] : à côté des six nouvelles, c'est une septième histoire, tout aussi importante » (PAGÈS, 1981, p. 33).

Zola, pour sa part, tire consciemment bénéfice du mythe construit autour de Médan et, pour sa biographie (ou son *mythe biographique*), « Médan va être un facteur d'unité et d'intégration » (PAGÈS, 1981, p. 38). Son rapport avec ce lieu mythique lui permet de façonner une image plus tranquille, moins sulfureuse aux yeux de la société : « Médan est pour Zola l'envers de Paris, que le prétendu pornographe est en fait un écrivain casanier, fuyant toute mondanité, toute société » (PAGÈS, 1981, p. 39).

## Réception des *Soirées de Médan*

Considérées comme représentative du courant naturaliste, les six nouvelles de l'ouvrage évoquent toutes la guerre franco-allemande de 1870. Pourquoi ? Selon Maupassant, dans sa correspondance à Flaubert, parce que :

[...] nous avons voulu seulement tâcher de donner à nos récits une note juste sur la guerre, de les dépouiller du chauvinisme à la Déroulède, de l'enthousiasme faux jugé jusqu'ici nécessaire dans toute narration où se trouvent une culotte rouge et un fusil. Les généraux, au lieu d'être tous des puits de mathématiques où bouillonnent les plus nobles sentiments, les grands élans généreux, sont simplement des êtres médiocres comme les autres, mais portant en plus des képis galonnés et faisant tuer des hommes sans aucune mauvaise intention, par simple stupidité. Cette *bonne foi* de notre part dans l'appréciation des faits militaires donne au volume entier une drôle de gueule, et notre désintéressement voulu dans ces questions où chacun apporte inconsciemment de la passion exaspérera mille fois plus les bourgeois que des attaques à fond de train. Ce ne sera pas antipatriotique, mais simplement vrai [...]. (Maupassant, *Correspondance*, 5 janvier 1880)

Opposés à l'atmosphère de l'époque, que Maupassant caractérise comme *chauviniste*, c'est-à-dire d'un patriotisme fanatique, les six auteurs du groupe de Médan ont voulu publier « un volume abordant la fameuse guerre de 1870, sous un regard antipatriotique » (SOARES, 2012, p. 36) :

L'intention des six auteurs est démythificatrice. Le titre initialement choisi, *L'invasion comique*, l'explicite clairement. Il s'agit pour eux de réagir contre la littérature patriotique et revancharde qui a fleuri après 1870, exaltant le courage des soldats français, accablant la sauvagerie naturelle à la race allemande, préférant à la description de l'horreur des champs de bataille celle des petites luttes menées sur des points isolés par des francs-tireurs. Ils veulent appliquer la thérapie naturaliste de la vérité à ce qui était encore, après le traumatisme de 1870, un sujet tabou. (BECKER, 1999, p. 974)

Avec esprit de provocation, le groupe des six écrit un ouvrage « doté d'une préface agressive » avec plusieurs nouvelles « marquées d'un violent réalisme » (LAFFONT & BOMPIANI, 1980b, p. 169) où il serait possible de cataloguer plusieurs classes sociales d'une manière plus vraisemblable : « cela constitue une attaque contre l'idéologie officielle qui proclame des mensonges pour refaire l'image et l'amour-propre d'une nation qui a perdu l'image glorieuse de l'époque de Napoléon Ier lors de la brutale débâcle de la guerre de 1870 » (SOARES, 2012, p. 44). Alain Pagès (1981), en revanche, a un autre avis sur le choix du sujet : pour lui, la référence à la guerre de 1870 est *arbitraire*.

*Les Soirées de Médan* « sont apparues comme un manifeste de l'école naturaliste. Ce n'était pas l'intention de leurs auteurs, qui ont toutefois profité de cette publicité » (BECKER, 1999, p. 974). La popularité de l'école naturaliste arrivait à son

apogée, néanmoins, la parution du volume a été beaucoup critiquée par la presse : « le *Gil Blas* du 21 avril 1880 appelle le groupe l' 'extrême gauche de l'encrier', d'autres s'indignent et traitent les six écrivains de vidangeurs et d'égoutiers » (SOARES, 2012, p. 45). Autrement dit, c'est « de la rumeur de gloire et de scandale qui entoure le naturalisme » (PAGÈS, 1981, p. 35).

## CHAPITRE IV : UNE ANALYSE D' « APRÈS LA BATAILLE »

« Après la bataille » est la nouvelle qui clôt *Les Soirées de Médan*. Le récit raconte l'histoire d'un jeune abbé engagé dans l'armée pendant la guerre de 1870. Après avoir été blessé dans un combat contre les Prussiens, il est recueilli sur la route par une jeune femme qui traverse la France en transportant sur une charrette la dépouille mortelle de son mari, mort à la guerre, qu'elle emporte pour l'enterrer dans leur municipalité. Les deux se rapprochent et ont une rapide histoire d'amour.

Après cette présentation initiale de la nouvelle, nous allons procéder à son analyse narratologique. D'abord son intrigue et son schéma narratif, puis des analyses concernant le narrateur et la narration, le temps, l'espace et les personnages.

### L'intrigue et le schéma narratif

« Après la bataille » raconte une histoire qui se passe pendant la guerre franco-prussienne de 1870. Dans ce cadre, un jeune soldat français, Gabriel Marty, a été blessé au pied lors d'un combat qui s'est terminé en défaite. Malgré sa blessure, il se traîne jusqu'au bord d'une route pratiquement déserte pour demander de l'aide.

Le soir, une jeune femme dont la charrette passait sur le chemin décide, par pitié, de le recueillir quoique contre son désir. Cette femme d'origine aristocratique, madame Édith de Plémoran, traverse le pays dans une charrette, achetée à un paysan, où elle transporte le corps de son mari, mort au combat, pour le ramener et l'inhumer en Basse-Bretagne, à Plémoran.

Le lecteur connaît le passé d'Édith par ses pensées et ses souvenirs : la veuve est soulagée de la mort de monsieur Trivulce, son époux. Son mariage avec ce cousin méchant et égoïste, âgé de quinze ans de plus qu'elle, avait été fixé d'avance par sa tante et son oncle, les parents de Trivulce, qui l'avaient élevée.

Ensuite, le passé de Gabriel Marty est aussi présenté par le narrateur : il s'agit d'un jeune abbé qui, relevé de ses vœux, s'est engagé dans la guerre. La raison de sa suspension ? En dépit de sa position comme homme de l'Église, il était trop attaché aux femmes et aux plaisirs de la chair.

À un moment donné dans la charrette, l'abbé et la femme commencent à témoigner de l'intérêt l'un pour l'autre : ils échangent quelques mots et Édith s'occupe de soigner les plaies du blessé.

Chacun des deux pense à son avenir obscur : ils sont seuls et sans aucune perspective. À cause du grand froid, ils se rapprochent et, pendant la nuit profonde, leurs lèvres se rencontrent. Bientôt, « ils se dévoraient de caresses » (p. 444).

Finalement, le narrateur procède à une ellipse narrative dans le récit et les lecteurs apprennent que, une fois la guerre achevée, chacun part de son côté : Gabriel reçoit une cure de village et Édith se remarie avec un agent de change.

Après ce synopsis de l'action de la nouvelle, analysons le schéma narratif de cette œuvre littéraire. Une façon de le faire est à partir d'une analyse du *schéma quinaire*. Proposé initialement par des auteurs comme Greimas et Larivaille, qui « ont [...] tenté de rendre compte de toute intrigue en un modèle plus abstrait et plus simple » (REUTER, 1991, p. 46), ce modèle théorique se propose de classer la progression de l'intrigue dans un modèle abstrait composé de cinq étapes, à savoir l'état initial, la complication, la dynamique, la résolution et l'état final. Dans ce sens, une possibilité de proposition de schéma quinaire est la suivante :

*L'état initial* du récit peut être considéré comme le moment où Gabriel Marty est blessé et se traîne jusqu'au bord de la route en y cherchant secours.

Ensuite, comme *complication* (ou *force perturbatrice*), c'est-à-dire l'élément qui permet un changement, figure le moment où il entend la charrette et il réussit à l'arrêter.

La *dynamique* (ou les *épreuves*) permet la suite de l'histoire. Dans la nouvelle, la dynamique consiste à convaincre la dame de le recueillir, le commencement des paroles dans la charrette et le moment où la femme va le soigner.

Le début de leur relation physique, quand ils s'embrassent et ont des attachements charnels, c'est la *résolution* (ou la *force équilibrante*).

*L'état final* du récit se confond avec l'achèvement de la guerre. Ils se séparent et commencent une nouvelle vie : elle se marie à nouveau avec un agent de change, tandis qu'il devient curé de village.

### **Le narrateur et la narration**

Selon la classification proposée par Gérard Genette (1972 ; 2007), le narrateur est extradiégétique et hétérodiégétique, c'est-à-dire un narrateur de premier niveau qui n'est pas personnage du récit dont il assure la narration. Sa manière de narrer atténue le sujet de la nouvelle : « Le sujet, dans sa bizarrerie qui ne laisse pas d'être macabre, est si habilement accommodé par le conteur que l'on finit par trouver simples et naturels les



sentiments et le caractère des deux personnages » (LAFFONT & BOMPIANI, 1980b, p. 169).

Le narrateur a quelquefois des élans ironiques dans plusieurs passages du récit, par exemple quand il parle de la relation de Gabriel avec les femmes : rien de sublime, comme le narrateur l'explique. Dans ce sens, la focalisation du narrateur est omnisciente.

### **Le temps**

Le temps qui s'écoule dans le récit s'étend de la fin de l'après-midi et début du soir jusqu'au petit matin du lendemain. Mais le temps n'est pas chronologique dans la diégèse à cause des souvenirs des personnages qui sont des analepses, c'est-à-dire des retours à des événements passés, antérieurs au moment de la narration.

Dans la nouvelle d'Alexis, le temps psychologique, surtout celui des souvenirs et de la peur de l'avenir, est très développé et il est accordé une assez grande place à une relation amoureuse « levant certains tabous » (BOURLIOUX-HERNOUX, 1990, p. 114).

Quelques indices temporels comme le passage du temps (plus rapide, plus lent) sont intéressants à observer. Par exemple, à un moment donné les deux personnages décident d'arrêter la charrette comme s'ils voulaient gagner du temps ensemble avant d'arriver à leur destination finale et de se séparer à jamais.

Le contexte historique est celui de la guerre franco-prussienne : « les textes recueillis dans les *Soirées de Médan* content tous une action qui a lieu pendant la guerre de 1870 mais diffèrent par leur tonalité » (BOURLIOUX-HERNOUX, 1990, p. 114).

### **Quelques indices et références historiques relatifs à la guerre franco-prussienne dans « Après la bataille »**

Tout ce qui se passe lors de la guerre de 1870 devient bientôt un sujet tabou pour les Français. Dix ans plus tard, en 1880, de jeunes écrivains de l'école naturaliste offrent une œuvre littéraire sur la guerre de 1870. Pourvu d'un point de vue critique, afin de combattre des idéalizations injustifiées, *Les Soirées de Médan* est un témoignage pionnier : les événements de la guerre sont dépeints, voire dénoncés, d'une manière réaliste.

Faisant partie de ce recueil collectif, Paul Alexis exploite aussi le thème de la guerre dans « Après la bataille ». Quelques extraits de sa nouvelle présentent des indices sur la guerre franco-prussienne. La plupart des références à la guerre de 1870 se situent au début du récit, plus consacré à ce sujet, qui porte sur l'armée et sur des batailles. C'est

de même au début du texte que le protagoniste Gabriel Marty est présenté comme « un engagé volontaire par enthousiasme patriotique » (p. 387). Cette référence porte sur l'engagement des civils à la guerre (bien que Marty soit un religieux) : quand la guerre a éclaté, la France n'avait pas un nombre suffisant d'hommes dans son armée et a engagé des volontaires. À cet égard, « les soldats français sont moins nombreux que les prussiens 350000 contre 450000 » (PRADALIÉ, 1969, p. 120).

Avec impatience, l'abbé Marty passe plusieurs mois dans des camps d'instruction afin de se préparer à son premier combat. L'ironie du narrateur du récit, qui vise à émettre une critique voilée aux hauts dirigeants de l'armée, lui permet de dire que, dans ces camps d'instruction, le jeune homme était « mal équipé, mal nourri, mal commandé, fatigué par des exercices insipides » (p. 389). Quant au manque d'équipement plus convenable, Georges Pradalié (1969) cite, par exemple, les couleurs trop visibles des uniformes des soldats français.

Dans ce sens, le manque d'organisation de l'armée française dont « la mobilisation se fait dans la confusion » (PRADALIÉ, 1969, p. 120) est évoqué par le narrateur qui affirme que le personnage n'avait plus une notion spatiale nette : « Il ne savait même pas où il se trouvait » (p. 388). Ensuite, le narrateur y ajoute le pourquoi : « Tant de marches et de contremarches, depuis quinze jours que son détachement avait rejoint l'armée de Chanzy et faisait campagne » (p. 388). Dans cet extrait, Alfred Chanzy, personnage historique, est cité : il s'agit d'un général de division de l'armée française très actif durant la guerre franco-prussienne.

Il faut pour autant souligner le fait que Napoléon n'est pas mentionné dans la nouvelle en dépit de toutes les références à la guerre franco-prussienne. Pourquoi cela ? Une possibilité c'est pour des raisons politiques ; pour éviter des conflits plus directs. Une seconde possibilité c'est le fait que le groupe de Médan et, par conséquent, Paul Alexis préfère écrire sur le peuple et sur le quotidien de la guerre, en évitant les grands personnages : « Après la bataille », par exemple, met l'accent sur la bravoure d'une figure féminine, quasiment une héroïne de guerre, et sur un abbé qui est devenu soldat – des personnages ordinaires bien sûr, mais intéressants.

À part le pénible séjour dans les camps d'instruction, d'autres extraits donnent l'impression d'un quotidien difficile pour les soldats qui vivent la même situation que Marty. Par exemple, la tension et l'anxiété de se trouver bientôt face à l'ennemi. De même, la supériorité de l'armée prussienne continue à être évoquée : « Qui sait ? on allait

peut-être surprendre une fois ceux qui nous avaient si souvent surpris nous-mêmes » (p. 389).

Leur offensive, finalement, qui s'avance « en tirailleurs contre un long mur de clôture crénelé par les Allemands » (p. 389) va à l'encontre des pratiques plus répandues par l'armée française parce que « la plupart du temps ils restèrent sur la défensive » (ALBA, 1992, p. 128). Dans ce cadre, il n'est pas difficile à imaginer que la tentative des soldats français échoue. Après la défaite, le narrateur se demande ironiquement : « Ne disait-on pas merveilles du jeune général en chef ? » (p. 389). À travers ce commentaire, il attire l'attention sur un fait historique aujourd'hui bien connu : en ce qui concerne le conflit franco-prussien « l'organisation et l'intelligence militaire se trouvaient chez l'adversaire. La mobilisation française se fit dans un noir désordre » (GOUBERT, 1986, p. 346).

Un élément important qui a contribué aux défaites françaises est sans aucun doute la question de leur armement, inférieur à celui des Prussiens (ALBA, 1992 ; MIQUEL, 1976). Les canons prussiens *Krupp*, « pièces en acier à chargement par la culasse » (ALBA, 1992, p. 127), sont meilleurs que les canons français, « pièces en bronze se chargeant par la bouche » (ALBA, 1992, p. 127), soit « en résistance, portée et précision de réglage » (ALBA, 1992, p. 127). En revanche, le Chassepot, nouveau fusil français « se chargeant par la culasse » (MIQUEL, 1976, p. 399), « était plus précis, de tir plus rapide, de plus longue portée que le fusil allemand » (ALBA, 1992, p. 127), le vieux fusil qui se chargeait par le canon. La nouvelle d'Alexis ne fait des références qu'aux canons et aux Chassepots, mais les soldats français utilisaient aussi les premières mitrailleuses (MIQUEL, 1976), malgré leur « portée [...] trop faible » (ALBA, 1992, p. 127). En somme, l'artillerie française « était inférieure à celle des Allemands et la logistique était très insuffisante » (MIQUEL, 1976, p. 399).

À remarquer également l'attitude négative et la vision stéréotypée des soldats français face aux allemands dans le récit, qu'ils caractérisent comme un « peuple flegmatique et lent » (p. 390). Dans ce sens, Gabriel Marty s'impatiente de la façon allemande de mener les affaires et, d'après le narrateur, « Pour un rien, il aurait déchargé lui-même son chassepot en l'air afin de leur donner l'éveil » (p. 390).

Plus tard dans le récit, quand le jeune soldat est déjà blessé et avant d'être recueilli en chemin, il a comme un dernier espoir « que quelqu'un, Français ou Prussien, ami ou ennemi, passât bientôt sur la route » (p. 392). Cet extrait démontre clairement le désespoir

que Gabriel Marty éprouvait. En d'autres termes, sa peur était tellement grande qu'il considère même la possibilité d'être sauvé par l'ennemi.

Après l'avoir recueilli en chemin, Édith de Plémoran craint de trouver des ennemis prussiens sur la route, surtout depuis qu'elle est accompagnée d'un soldat français. Bien que blessé, il s'agit d'un fugitif qui déserte de l'armée française et qui fuit la guerre. Or Édith n'ignore pas non plus que, française ou pas, sa position comme femme au cœur d'une guerre lui fait courir plusieurs dangers. Finalement, elle se calme à l'idée de son mari mort :

Qu'avait-elle à craindre, après tout ? On respecte généralement les morts. Que le hasard de son voyage funèbre lui fit traverser un détachement armé, le pis qu'il pût lui arriver était qu'on fouillât le chariot : Allemands ou Français, corps réguliers ou uhlands, ou francs-tireurs, se découvriraient devant un cercueil et la laisseraient passer librement, en lui présentant les armes. Pas d'autre danger, en somme, que celui des maraudeurs isolés, traînards, déserteurs ou paysans avides ! (p. 403)

La dame porte le corps du baron, « ancien zouave pontifical, mort sur le champ de bataille... » (p. 400) dans un cercueil au fond de la charrette. Les zouaves pontificaux, une autre référence historique, ont été des volontaires, majoritairement français, du régiment des Zouaves pontificaux. Leur but ? Défendre l'État pontifical, dont l'existence était menacée par l'accomplissement de l'Unité italienne. De plus, avec la mort du baron de Plémoran, il est attesté à nouveau l'engagement des civils (et même des nobles) dans la guerre de 1870 :

La guerre ayant éclaté, après nos premières défaites, Trivulce était revenu un soir de chez un voisin, M. de Kérazel, en disant : « Grandes nouvelles ! vous ne savez pas : Cathelineau arme des volontaires... Kérazel en est... Et de la Ferté !... Et de Kéralu !... Et de Quiberon ! (p. 414-415)

Dans cet extrait, Henri de Cathelineau, général de brigade français durant la guerre de 1870, est cité : il s'agit d'une autre mention à un personnage historique dans le récit.

## **L'espace**

La nouvelle commence au bord d'une route indéterminée et déserte à la campagne, mais l'espace physique principal du récit est l'intérieur d'une charrette en mouvement : « les notations portant sur le décor extérieur sont par conséquent assez rares et tiennent peu de place » (BOURLIOUX-HERNOUX, 1990, p. 114). Dans ce sens, il faut considérer aussi comme espace le parcours de ce chemin indéfini qui va en direction de la Bretagne, mais « le paysage est à peine suggéré et se trouve, dans la plupart des cas, réduit à une simple notation » (BOURLIOUX-HERNOUX, 1990, p. 114).

D'ailleurs, il existe une bonne complémentarité entre le temps et l'espace de la nouvelle parce que « l'action se passe dans l'obscurité à la nuit tombante ou bien avant le lever du jour, ce qui confère un caractère dramatique au lieu » (BOURLIOUX-HERNOUX, 1990, p. 114). Cette remarque a encore plus de sens si l'on considère que, dans une certaine mesure, Édith de Plémoran et Gabriel Marty sont des fugitifs.

Il est aussi possible de considérer l'espace de la nouvelle différemment, comme un espace de transition, intermédiaire : pendant la plus grande partie du récit les deux personnages sont en transit.

De plus, en ce qui concerne l'espace physique, il faut considérer aussi les lieux d'où sont issus les souvenirs d'Édith et de Gabriel.

L'espace social est celui de la guerre et de la campagne, tandis que l'espace psychologique est de transition, de changements et de peur de l'avenir.

### **Les personnages**

Les protagonistes de la nouvelle, Gabriel Marty et Édith de Plémoran, sont les seuls personnages du récit qui agissent dans le présent de la diégèse. Cela se passe ainsi parce que les autres personnages sont présentés seulement à travers les souvenirs des deux.

En grandes lignes, Gabriel se souvient des soldats de l'armée française et prussienne qui fonctionnent comme des personnages collectifs, ainsi que les membres du clergé et « la femme » (les pieuses dévotes que Marty écoutait dans le confessionnal). Il pense aussi à ses parents et à Maria, son premier amour. De son côté, Édith se souvient de sa tante et de son oncle, de sa nourrice et du baron de Plémoran qui, même mort, est une présence presque physique à quelques moments du récit.

Maintenant, il est nécessaire de procéder à une analyse plus détaillée des deux personnages principaux d' « Après la bataille ».

### **Gabriel Marty**

Dans un premier moment, Gabriel Marty est présenté comme fantassin français de l'armée française engagé volontairement à la guerre « par enthousiasme patriotique » (p. 387) ; dans un deuxième moment du récit, il sera révélé aux lecteurs qu'il est prêtre.

L'image initiale de cet homme, à cause de sa blessure, est de grande souffrance physique. Il est tout seul « au milieu de la campagne devenue subitement déserte et silencieuse » (p. 392). La nuit froide tombe, il a très faim et très soif.

Physiquement, le personnage est richement décrit. Il a vingt-huit ans, bien qu'il n'en paraisse pas plus de vingt grâce à « ses joues d'enfant » (p. 393). C'est un jeune homme de peau claire, yeux bleus, cheveux noirs, épaules chétives, visage maigre et souffreteux : « Il portait sa moustache naissante. De rares poils de barbe blonde, qu'il n'avait pas dû raser depuis trois mois, couvraient un menton un peu long, au bas des joues blêmes, pâlies encore par la perte de sang. » (p. 386).

Il y a aussi une description complète de comment il est habillé au moment où le récit commence : tous ses vêtements sont trop larges, en lambeaux, sales et ensanglantés.

En ce qui concerne son aspect physique, il est aussi intéressant de remarquer que, avant même que les lecteurs soient informés qu'il s'agit d'un prêtre, il est dit que le personnage porte une tonsure<sup>5</sup>, une première suggestion concernant son état religieux.

Avant la révélation expresse de l'identité du personnage par le narrateur, il y a d'autres suggestions concernant son état d'abbé : il fait le signe de la croix plusieurs fois, il remue « par habitude le pouce et l'index de la main droite, comme si ses doigts eussent égrené un chapelet » (p. 393), il porte un scapulaire et une petite médaille, il dit quelques prières comme le *De profundis* etc. Sinon un prêtre, du moins quelqu'un de très religieux.

À part la souffrance physique à cause de sa blessure, l'image initiale de ce jeune homme est aussi celle d'une grande souffrance morale. Quand il se met à réfléchir, se demandant comment il est arrivé à un tel état, en dépit de la confusion de ses idées il se souvient et se rend compte de ce qu'il s'est passé : le premier engagement de son bataillon a échoué et il a pris une balle dans le talon.

Il a très mal au pied gauche. Sans pouvoir se relever, frissonnant de froid et de peur, il se traîne jusqu'au bord d'une route espérant trouver quelqu'un, « Français ou Prussien, ami ou ennemi » (p. 392). Ce passage montre le haut niveau de désespoir de ce fantassin français qui, plutôt que de continuer dans cette situation difficile, souhaite être sauvé même par un ennemi.

C'est Édith de Plémoran qui apparaît. Une jeune femme en charrette qui, contre son gré, le recueille en chemin. Au début, Gabriel se sent diminué et humilié par cette dame aristocratique. Il se sent « petit, mesquin, indigne et misérable » (p. 432). Contraint à partager l'espace avec le cercueil du mari de la jeune femme, il tourne le dos au mort, boit du rhum et dort profondément pour récupérer.

---

<sup>5</sup> La tonsure est une pratique religieuse consistant à raser une partie des cheveux d'un clerc en signe de sa renonciation au monde laïc.

Se sentant mieux après quelques heures de sommeil, il se réveille. Recouché au fond du chariot, « docilement sur la paille, comme un chien » (p. 432), il commence à s'intéresser à Édith de Plémoran : la « tentation » lui fait commencer à avoir des « instincts » de la toucher.

Malgré son état de prêtre, les souvenirs du passé de Gabriel montrent que, dès son enfance, il s'intéressait beaucoup aux femmes et les aimait à la folie. Encore enfant, il songeait précocement à une belle voisine, Maria. Plus tard, « sa mère ayant toujours rêvé d'avoir un fils prêtre » (p. 425), il a décidé de se faire religieux.

Ironiquement, c'est justement l'intérêt d'être plus près des femmes qui le mène à choisir ce ministère. La femme, « unique préoccupation de sa vie » (p. 421), lui est maintenant défendue : « il ne devait pas y toucher, même en pensée ! » (p. 420). Mais renoncer à « la plus adorable créature de Dieu » (p. 428) et, au lieu, aimer Dieu de toutes ses forces : cela n'a pas fonctionné pour le jeune abbé.

Il aimait surtout la confession chrétienne parce que c'était le moment où il accédait à l'âme des femmes. Cependant, son comportement, c'est-à-dire son incapacité de renoncer à la femme au nom de ses vœux éternels commence à déranger ses supérieurs. Le narrateur, ironiquement, dit qu'il s'agit d'une monstrueuse injustice, mais Gabriel a été suspendu de ses vœux pendant six mois. C'est justement quand il décide de s'engager dans l'armée pour participer à la guerre, toutefois, son engagement n'est pas politique : c'est plutôt une occasion de fuir le châtement imposé par l'Église.

Mais si, au début, il se sent très méprisé par la belle dame aristocratique, dans un deuxième moment un commencement d'intérêt naît en elle aussi. Édith lui adresse des questions et ils ont un point commun : les deux sont Bretons, lui de Vitré et elle de Rennes. Devenus plus proches, la dame commence à soigner la blessure de Gabriel, qui se sent très heureux et honoré. L'intimité montante cause un rapprochement qui finit par leur expérience amoureuse à côté du cercueil, au fond de la charrette.

On peut conclure que, bien que Gabriel ait un bon caractère (c'est un garçon humble, courageux, respectueux, etc.), moralement, il existe sans aucun doute un conflit entre ses penchants amoureux et ses vœux religieux. En dépit de ses tentatives, l'aspect religieux n'est pas fort en lui, ce qui peut être confirmé par sa liaison interdite avec une femme, Édith de Plémoran, et son incapacité permanente de gérer ses « instincts ». Le principal trait psychologique du personnage pendant la nouvelle, la peur de l'avenir, tout compte fait, ne se justifie pas : une fois la guerre achevée, les deux se quittent et l'abbé rentre en grâce auprès de son évêque qui lui donne une cure de village.

## Édith de Plémoran

Édith de Plémoran est l'autre protagoniste du récit. Elle y apparaît quand Gabriel lui fait arrêter la charrette pour le secourir. La première caractéristique physique décrite est sa voix de femme : « Sa voix chaude, musicale, un peu basse, étranglée par une violente émotion qu'elle s'efforçait de dissimuler, révélait une grande jeunesse » (p. 396).

Ses caractéristiques physiques sont moins détaillées par le narrateur que celles de Gabriel Marty. En tout cas, il est possible de dire qu'il s'agit d'une belle femme, âgée d'environ trente-cinq ans.

Sa façon de s'habiller dénote la bonne position sociale d'Édith. Il s'agit de la veuve du baron de Plémoran, « ancien zouave pontifical, mort sur le champ de bataille » (p. 400), qui traverse le pays toute seule en charrette et qui remporte avec elle les restes de son mari dans une « caisse en bois blanc » (p. 400). Édith est une Plémoran, fait partie d'une famille aristocratique.

Le fait d'avoir recueilli un homme blessé, un inconnu en chemin et de se trouver seule avec lui dans la charrette la rend nerveuse et peureuse, mais elle n'est point lâche. Bien sûr Édith a des craintes et pense même à abandonner Gabriel dans une auberge, mais sa générosité l'en empêche. De plus, la jeune femme se sent un peu plus rassurée parce qu'elle porte un revolver dans sa poche.

Tandis que Gabriel dort au fond de la charrette, à côté du corps sans vie du baron, le narrateur raconte le passé d'Édith à travers les réflexions et les pensées de l'héroïne. Par exemple, le mauvais traitement que son cousin germain et futur mari, âgé quinze ans de plus qu'elle, lui réservait dans son enfance. « Monsieur Trivulce », le baron de Plémoran, était « mauvais comme une gale et égoïste comme un fils unique » (p. 405). Heureusement, de quatorze à dix-neuf ans, Édith connaît la paix : Trivulce vit cette période à Paris.

Très intelligente, Édith commence à lire beaucoup depuis ses quatorze ans, quand elle montre un intérêt pour les romans de chevalerie. Dans la nouvelle, titre après titre, les lectures d'Édith sont mises en relief : elle lit *Robinson Crusoé*, tout Walter Scott deux fois, une histoire des Croisades et des romans du Moyen Âge, des récits de voyages merveilleux, la conquête du Mexique par Fernand Cortez, *Atala*, *René*, *Les Natchez* de Chateaubriand, la *Comédie humaine* de Balzac, Shakespeare, Racine, Corneille, Molière, Diderot, Voltaire, des livres de chimie et d'histoire naturelle, le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, etc. : « à la longue, la bibliothèque entière y avait passé » (p.



408). Sans aucun doute, il s'agit d'un parcours enviable et nullement ordinaire pour une femme à cette époque-là.

Un jour, « n'ayant plus rien à lire et assoiffée de nouveau » (p. 409), elle tombe sur une vingtaine de volumes de littérature pornographique bien cachés dans la bibliothèque appartenant à son oncle. Elle lit donc un roman du marquis de Sade, puis *Gamiani* avec gravures et *Daphnis et Chloé*.

Mue par ces lectures qui lui font éprouver « une brûlure subite [...] le long de l'épine dorsale » (p. 410), Édith commence à manifester de l'intérêt pour le sexe, pourtant son désir croissant s'anéantit après son mariage à dix-neuf ans.

Elle ne ressent aucune joie, aucun attrait pour son mariage arrangé, ou plutôt pour le mari que ses oncles lui ont trouvé afin de maintenir la noblesse de leur famille, qui remonte à Philippe-Auguste. Elle n'aimait pas le baron de Plémoran tel qu'il était, mais elle ne pouvait pas contrarier les conventions et le devoir. N'ayant pas le choix, elle adopte enfin la posture attendue d'une femme, c'est-à-dire de soumission au mari. Pourtant la mort du baron ne lui apporte pas le soulagement : sa décision de s'engager pour aller à la guerre le lui fait voir différemment. En d'autres termes, la jeune femme révisé son passé en oubliant plusieurs aspects négatifs de son mari qui, mort à la guerre, a finalement agi comme un « vrai Plémoran » et « maintenant, il lui semblait presque qu'elle avait aimé le baron » (p. 415-416). L'héroïne est encore attachée à sa position sociale en dépit de son fort désir de liberté.

D'un point de vue psychologique, Édith songeait à d'autres possibilités de vie depuis toujours et, par exemple, dans ses rêves, avait même évoqué une créature idéale, double, invisible et imaginaire. Cependant, pendant le récit elle est profondément malheureuse, éplorée, sans perspectives pour l'avenir, redoutant surtout la réaction de ses oncles, qui ont perdu leur fils unique : « elle se remettait à calculer les conséquences de son veuvage » (p. 431).

Fragilisée, « un commencement d'intérêt naissait en elle » (p. 399) et elle finit par céder à l'amour malgré la différence de classes sociales. De plus, pour une veuve récente, trahir le mari mort à côté de son cercueil est, du point de vue des convenances sociales, moralement condamnable. Outre l'adultère, l'homme avec qui elle a une relation extraconjugale, Gabriel Marty, est un prêtre. Mais, s'agit-il d'un adultère si son mari est mort ? Et savait-elle à coup sûr que le soldat était en réalité un prêtre ? Ce sont des questions sans réponse.

Après l'expérience amoureuse entre Édith de Plémoran et Gabriel Marty, il y a une ellipse qui peut suggérer la continuation de leur relation pendant un certain temps. Finalement, les deux amants se séparent et Édith de Plémoran s'est remariée avec un agent de change.

## **DEUXIÈME PARTIE :**

# **LA TRADUCTION DE DEUX EXTRAITS D' « APRÈS LA BATAILLE » ET QUELQUES-UNES DE SES DIFFICULTÉS**

### **CHAPITRE V : QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION ET SUR LES DIFFICULTÉS DE COMPRÉHENSION ET/OU DE TRADUCTION**

Nous débutons en expliquant pourquoi ce mémoire de master s'est proposé de traduire « Après la bataille » en portugais. Puis, nous offrons quelques réflexions théoriques sur la traduction et sur les difficultés de compréhension e/ou de traduction du FLE.

Ensuite, le côté pratique : nous présentons deux extraits de notre traduction – le début et la fin de la nouvelle – et nous menons une étude sur quelques-unes des difficultés de compréhension et/ou de traduction rencontrées pendant le processus de traduction. Quels types de difficultés ? Ceux qui sont inventoriés et examinés dans ce travail concernent le vocabulaire technique employé dans le texte de la nouvelle.

#### **Pourquoi traduire « Après la bataille » ?**

Ce mémoire de master a été conçu pour mieux connaître, et pour faire mieux connaître, le naturalisme et un des auteurs les plus attachés à ce mouvement, Paul Alexis. Ayant un rôle prétendument secondaire (s'il est comparé à un Zola, par exemple) il n'est pas étudié au Brésil (et peu en France) ; en ce moment, nous ne trouvons disponibles en ligne au Brésil aucun mémoire, aucune thèse sur cet auteur et sur son œuvre. En France, des textes sur l'œuvre de cet auteur sont assez rares. De plus, ses écrits (romans, théâtre, poésie, etc.) ne sont pas traduits en portugais, ni sa nouvelle publiée dans *Les Soirées de Médan*.

Ayant constaté cette inexistence ou rareté d'études de Paul Alexis au Brésil et l'inexistence de traduction d'« Après la bataille » (nouvelle qui est peut-être l'une des contributions littéraires les plus significatives de cet auteur au naturalisme), les recherches menées pour ce mémoire et, encore plus, la traduction de la nouvelle se sont avérées importantes.

Notre étude de la nouvelle et sa traduction ont pour but de contribuer à la connaissance de Paul Alexis, d' « Après la bataille » et du cadre culturel, social et politique où il s'insère. Dans ce sens, nous espérons que la traduction pourra aider à la construction de nouvelles réflexions utiles à la communauté universitaire brésilienne en ce qui concerne la littérature française du XIX<sup>ème</sup> siècle et le mouvement naturaliste. De plus, « Après la bataille » aborde la guerre franco-prussienne de 1870, ce qui permettra aux lecteurs brésiliens de revisiter l'histoire de cette guerre et de remarquer les rapports entre le groupe de Médan et ce thème (ils offrent une vision critique de la guerre).

Finalement, nous nous efforçons aussi de rendre bientôt possible la publication des six nouvelles réunies dans *Les Soirées de Médan*. Au moins trois récits, « L'Attaque du Moulin », « Boule de Suif » et « Sac au dos », respectivement d'Émile Zola, Guy de Maupassant et Joris-Karl Huysmans, sont déjà traduits en portugais. « Après la bataille » sera, donc, le quatrième récit du recueil traduit en portugais. Un tel effort se justifie par la nécessité d'approfondir les connaissances sur le groupe de Médan, si important pour l'école naturaliste.

Nous analysons maintenant, quelle a été la stratégie (ou les stratégies) de traduction adoptée(s) pour la traduction en portugais de ce texte passionnant.

### **Quelques bases théoriques initiales**

Pour définir la traduction, nous partons des références théoriques utilisées par les travaux de recherche, menés à l'UFRGS et dirigés par monsieur Robert Ponge, sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction du français langue étrangère (FLE) en portugais. D'abord la définition de la traduction donnée par Dubois (2012, p. 487) : c'est l'activité qui consiste à « énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant », ou en s'efforçant de conserver « les équivalences sémantiques et stylistiques ». Cette définition implique de comprendre que les équivalences ont souvent une dimension culturelle, outre la dimension linguistique. Et que, pour la compréhension des énoncés (ou messages), ceux-ci doivent toujours être situés dans leur contexte (DUBOIS, p. 116), c'est-à-dire dans leur contexte (ou environnement) verbal (ou linguistique) et dans leur contexte situationnel (ou de situation ou extralinguistique).

Les recherches citées reposent aussi sur diverses autres études portant sur la théorie de la traduction (MOUNIN, 1955, 1963 ; VINAY & DARBELNET, 1972 ; AUBERT, 1981, 1993 ; RABADÁN, 1991 ; LADMIRAL, 1994 ; HURTADO ALBIR,

2013 ; entre autres) ou qui se penchent spécifiquement sur la compréhension du français et/ou sur la traduction de celui-ci en portugais et sur les difficultés qui apparaissent dans ces deux processus (MOUNIN, 1963 ; RÓNAI, 1975, 1976a, 1976b, 1983 ; DURIEUX, 1999 ; PONGE, 2015).

### **Les deux phases du processus de traduction**

Aubert (1981) explicite les deux phases du processus de traduction : l'interprétation et la recodification. Selon lui,

Pela interpretação, passa-se de uma forma linguística de conteúdo à sua substância [...], ou sentido. Pela recodificação, o sentido apreendido na primeira fase é incorporado a outra estrutura linguística, assumindo, pois, nova forma. (AUBERT, 1981, p. 14)

En d'autres termes (ceux utilisés par le laboratoire de recherche de l'UFRGS sur les difficultés), traduire implique la compréhension, suivie par un processus de déverbalisation et une subséquente (re)verbalisation en langue cible (la traduction). Pour le processus de compréhension, la langue étrangère et la langue maternelle causent toutes deux des interférences (posent des difficultés). Pour la traduction, les interférences sont issues de la langue étrangère.

Nous procédons maintenant à des réflexions sur trois ensembles de facteurs qui, selon Francis Aubert (1981), sont toujours présents quand on traduit un texte : des facteurs liés aux participants de l'acte de traduction, des facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles et des facteurs liés aux fonctions remplies par le texte. Commençons par le deuxième, c'est-à-dire les facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles.

### **Les facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles**

Les facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles sont des facteurs *a priori* extratextuels et concernent les ressemblances et les différences qui existent, dans les éléments linguistiques et culturels, entre la langue et/ou la culture de départ et celle d'arrivée (AUBERT, 1981).

Quand on parle de traduction entre deux langues, “o ato tradutório toma como ponto de partida uma mensagem efetiva, isto é, a mensagem derivada do texto original tal como decodificada pelo receptor-tradutor e a transforma em nova mensagem pretendida (não idêntica à mensagem efetiva)” (AUBERT, 1993).

Dans une perspective socioculturelle, lorsqu'on traduit un texte, on ne se limite pas à effectuer une opération linguistique. Le travail du traducteur va bien au-delà parce que le texte à traduire est toujours lié à des pratiques sociales et il faut donc considérer le contexte externe – social et culturel – du texte de départ et aussi de la traduction, c'est-à-dire le texte d'arrivée. Bref, le travail du traducteur aborde deux langues et deux cultures, le contexte du texte de départ et celui d'arrivée.

De plus, Aubert (1981) dit que “uma tradução gramaticalmente correta não é necessariamente adequada apenas por esse fato. Importa, sempre, obter em LC um texto idiomático nesta língua, ou seja, adequado ao uso (norma) estilístico corrente”. Ici, une médiation et une modulation s'impose.

Dans le présent mémoire de master, nous faisons la traduction en portugais d'un texte littéraire écrit en français. Mais « Après la bataille » a été écrit au XIX<sup>ème</sup> siècle en France, ce qui pose des problèmes historiques : il y a dans la nouvelle de nombreuses différences sociales, culturelles et temporelles avec le contexte historique d'aujourd'hui (relation diachronique entre le texte original et notre contexte, celui qui est notre contemporain). Cette situation nous impose une posture très attentive, premièrement comme lecteurs, puis comme traducteurs de ce texte, c'est-à-dire comme lecteurs du texte source et du texte cible (les lecteurs de la traduction sont complètement différents), en prenant en charge toutes ses particularités. Autrement dit, il s'agit d'un défi à surmonter où il convient d'accorder une attention particulière aux éléments extratextuels : les références culturelles, l'implicite (les connaissances que le destinataire n'explique pas, parce qu'il les considère connus des lecteurs), etc.

### **Les facteurs liés aux participants de l'acte de traduction**

Les facteurs concernant les participants de l'acte de traduction peuvent être associés soit au traducteur ou au lecteur final (le lecteur destinataire).

Manifestement, la traduction est toujours influencée par la perception du traducteur. Ses choix sont déterminés invariablement par sa compétence linguistique et culturelle (dans la langue étrangère et dans sa langue maternelle), par sa propre vision du monde et aussi par ses intentions.

Mais, chez Vinay & Darbelnet, Rónai, Aubert et autres, le lecteur de la traduction assume un rôle de premier plan en ce qui concerne l'acte de traduction. De cette façon, le traducteur doit, malgré les difficultés qu'il rencontre toujours (en lisant et en traduisant un texte source qui peut être plus ancien et appartenir à une culture très distante de celle

du lecteur destinataire), accorder la priorité à l'expérience du lecteur cible en cherchant à lui offrir une traduction aussi complète que possible sans perte d'aspects importants de l'œuvre originale. Cependant, même si le lecteur final semble être l'aspect le plus important pour la traduction (ou pour le traducteur), cela ne veut pas dire qu'il faut adapter ou ajuster le texte indistinctement, sans précautions.

Nous avons donc recouru, pendant tout le processus de traduction, surtout quand il était nécessaire de prendre des décisions, à l'image d'une sorte de lecteur cible idéal, lecteur final de la traduction. Aubert (1981) les appelle des "leitores presumidos". Nos lecteurs virtuels, potentiels sont des personnes ayant le portugais brésilien comme langue maternelle, des lecteurs standards ou avisés, qui peuvent ou non être intéressés par la littérature ou être liés aux études universitaires ou étudier des sujets liés à Paul Alexis ou à son œuvre (le naturalisme, le XIX<sup>ème</sup>, etc.). Ce genre de lecteur potentiel, virtuel est abstrait, hypothétique, mais il a été une sorte d'outil utile souvent durant le processus de traduction parce que, comme Aubert (1981) le rappelle, tout comme la nature du texte source peut exiger des degrés divers de fidélité, de même le genre de récepteur final de la traduction peut varier.

À cet égard, pour Aubert (1993), l'engagement de fidélité en traduction dépasse la relation entre le texte original (de départ, source) et le traducteur. D'après cet auteur, la traduction suppose aussi "um compromisso de fidelidade com as expectativas, necessidades e possibilidades dos receptores finais. Ou, mais apropriadamente, com a imagem que tal tradutor se faz de tais expectativas, necessidades e possibilidades" (AUBERT, 1993, p. 75).

### **Les facteurs liés aux fonctions remplies par le texte**

D'après la classification d'Aubert (1981), nous considérons les fonctions du langage proposées par le schéma de Jakobson (référentielle, métalinguistique, poétique, etc.), mais aussi, dans un sens plus large, des fonctions, implicites ou explicitées (ou, autrement dit, des *intentions*) liées à l'écriture du texte original. Certes, quand on parle d'intentions, on accorde une place importante à l'auteur (du texte source). Cette approche de la traduction prône de considérer plutôt la fonction des structures textuelles de départ et se penche sur le problème de comment les transposer en langue cible pour préserver la première.

Pendant notre processus de traduction, nous avons donc essayé de prendre aussi en charge, dans la mesure du possible, les intentions de l'auteur et son style d'écriture, qui

ont été (nous l'espérons) respectés, conservés autant que faire se peut dans le passage du texte source au texte cible. En définitive, chaque texte a ses propres buts et ses propres intentions ; c'est au traducteur de les interpréter.

Pour Aubert (1981), il appartient au traducteur de prendre des décisions en ce qui concerne la nécessité d'une fidélité majeure ou mineure à la forme ou au style de l'original. Il agit comme médiateur entre deux codes linguistiques et fait ses choix tout le temps. Toujours selon Aubert, “a fidelidade na tradução caracteriza-se, pois, pela conjunção de um certo grau de diversidade com um certo grau de identidade” (1993, p. 77), “um *locus* de equilíbrio entre o centrífugo (a tendência à alteridade) e o centrípeto (a procura pela identidade)” (1993, p. 75-76).

En général, tous les traducteurs vont tenir à maintenir tout ce qu'ils interprètent comme intentionnel, délibéré (marques de l'auteur, éléments narratologiques, etc.). Plus spécifiquement, dans le contexte de notre traduction, il faut prendre en compte qu'« Après la bataille » est un texte affilié à l'école naturaliste et reflète son esthétique. Dans notre traduction, il a parfois été important et nécessaire de conserver quelques marques stylistiques, par exemple le rythme de la narration ou des figures de style ou certaines constructions jouant sur la syntaxe (des anacoluthes).

D'ailleurs, comme c'est un récit naturaliste, il a une tendance à décrire la vie matérielle et sociale de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en France. Ce recours à la description de quelques aspects de la vie domestique, de l'aristocratie, de l'église, de l'armée, de la guerre provoque notamment plusieurs problèmes de terminologie lors de la traduction. Ici, les facteurs liés au code linguistique et aux références culturelles et les facteurs liés aux fonctions remplies par le texte, montrent que le texte est une totalité (un ensemble, un tout, une construction organisée) où aucun aspect n'agit de manière isolée. Comme l'atteste Nicolas Froeliger (1999), il s'agit de l'emploi de langues de spécialité (vocabulaire technique) dans la littérature. À propos de la traduction littéraire et de la traduction technique, quelques années plus tôt, Paulo Rónai (1976b) avertissait déjà : “enganar-se-ia quem as julgasse dois domínios opostos ou mesmo separados” (1976b, p. 74).

Avec ce parcours, nous avons explicité quelques-unes de nos réflexions sur la traduction sans vouloir trop théoriser ni nous affilier à un ou plusieurs paradigmes. En résumé, quand la traduction est vue comme un acte communicatif, et pas comme quelque chose d'automatique, fait machinalement, on doit considérer des éléments tel



que l'auteur, le lecteur final, les contextes historique, économique, social, culturels, etc. et faire les meilleurs choix possibles, ou du moins les plus conscients.

Passons maintenant à la caractérisation théorique des difficultés de compréhension et/ou de traduction. Nous commençons par une présentation du laboratoire d'où ces réflexions sont issues.

### **Le laboratoire de recherche sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction**

Le travail de recherche sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction du français est mené à l'université fédérale du Rio Grande do Sul (UFRGS) depuis 2005 sous la coordination de M. Robert Ponge. Il a deux activités centrales, chacune liée aux objectifs principaux du projet. L'un des deux objectifs est théorique, et l'autre est pratique et didactique. Quant aux activités, il s'agit : 1) d'inventorier et de classifier théoriquement les principaux *types* de difficultés de compréhension et/ou de traduction que le français pose couramment aux Brésiliens et 2) d'élaborer un *glossaire* qui comporte le plus grand nombre possible d'articles traitant les difficultés *concrètes* de compréhension et/ou de traduction de la langue française.

### **Les difficultés de compréhension et/ou de traduction**

Quelles sont ces difficultés ? Ce sont les mots, les syntagmes, les expressions ou les constructions qui posent (ou peuvent poser) des problèmes récurrents aux Brésiliens dans les activités de compréhension du FLE et/ou de sa traduction en portugais, qu'ils soient des étudiants, des professionnels qui utilisent la langue française dans leur métier, et même des enseignants ou des traducteurs expérimentés de cette langue, vu que personne n'est à l'abri de l'erreur.

Notre objet est d'aider les Brésiliens qui pratiquent le français langue étrangère (FLE) à connaître et à surmonter le plus grand nombre possible de difficultés (obstacles, problèmes, pièges, causes d'erreurs) inhérents au processus de compréhension de cette langue et/ou de sa traduction en portugais du Brésil.

Pour le faire, notre laboratoire met en relief l'importance de développer les études théoriques et pratiques sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction pour permettre de développer et d'améliorer les connaissances sur ce genre de difficultés.

Un tel effort, en fin de compte, a beaucoup à voir avec le travail qui se fait ici ; la traduction d'« Après la bataille » s'est avérée être une occasion excellente de faire de

nouvelles réflexions théoriques liées au projet et aux difficultés de compréhension et/ou de traduction.

### **L'objectif théorique**

L'objectif théorique a pour but d'élaborer une classification des différents types de difficultés de compréhension et/ou de traduction du français et d'expliquer d'un point de vue théorique les caractéristiques de chacun. Nous étudions également chaque *type* spécifique de difficulté et, comme chaque membre du groupe est incité à choisir un type de difficulté pour mener des recherches plus spécialisées, notre équipe possède déjà un bon échantillon de publications dans ce domaine : des communications, des articles, des mémoires qui versent, par exemple, sur les faux amis, l'homonymie et la polysémie, sur les expressions idiomatiques ou sur les sigles et les abréviations.

La méthodologie du projet est bibliographique. Initialement, nous avons commencé à organiser des bases de l'objectif théorique en consultant quelques études générales, comme les textes de Georges Mounin (1963) et de Christine Durieux (1999), et aussi des travaux élaborés au Brésil : quatre textes de Paulo Rónai (1975, 1976a, 1976b, 1983) et un de Claudia Xatara et Wanda Oliveira (1995).

Ensuite, de nouvelles lectures théoriques ont été faites et sont constamment proposées à la discussion dans notre groupe de recherche. Chaque membre, en élaborant des schémas, des résumés ou en présentant un texte aux collègues, essaie de faire ses propres systématisations personnelles ou quelques contributions collectives à propos des concepts étudiés. Il s'agit de textes portant sur les domaines de la compréhension du FLE, de la traduction, de la lexicographie ou de la typologie des difficultés de compréhension et/ou de traduction. Ce travail a permis, par exemple, de réviser, corriger, préciser, enrichir les listes de types de difficultés trouvés dans les études consultées. Voici la liste, encore provisoire, que nous avons établie à ce jour : les abréviations, les sigles, le calque, les divergences entre les institutions et entre les cultures, les faux amis, l'homonymie, les locutions idiomatiques, les noms propres, la paronymie, la polysémie, le sens figuré des mots, la synonymie, la connotation, entre autres.

Afin d'exemplifier le travail sur les difficultés, nous présentons maintenant quatre types de difficulté, en commençant par l'homonymie, la paronymie et la polysémie ; puis, les faux-amis.

La polysémie, l'homonymie et la paronymie peuvent être des obstacles concrets à la compréhension et à la traduction d'une langue étrangère, et ce sont trois types de

difficultés étudiés dans notre projet de recherche. Quand des mots différents, avec des sens distincts, ont la même orthographe (homographes), la même prononciation (homophones) ou les deux en même temps (homonymes homographes et homophones), il s'agit d'un cas d'homonymie (CUNHA, 2008 ; DUBOIS, 2012). En portugais, le son [bãko], par exemple, désigne deux entrées différentes dans les dictionnaires : l'une, *banco* (siège) et l'autre, *banco* (établissement bancaire). Ce sont deux mots de même prononciation, c'est-à-dire des homonymes homophones. D'autre part, en français, pour ces deux signifiés, on a les sons [bã] et [bãq]. Il s'agit de deux mots qui possèdent une graphie et une prononciation proches : ce sont des paronymes, c'est-à-dire « presque homonymes ».

Quant à la polysémie, elle se caractérise par la pluralité de sens distincts que contient un mot (CUNHA, 2008). Ainsi, dans les dictionnaires de français, le mot « banque » possède une seule entrée où figurent ses différents sens (établissement bancaire, terme des jeux, dépositaire d'organes humains, etc.). En portugais, le mot *banco* est parfois traité comme un cas de polysémie (c'est le parti pris par le dictionnaire Houaiss) signifiant siège, établissement bancaire, entre autres.

Comme on peut le constater, la polysémie, la paronymie et l'homonymie sont attestées dans une même langue. Mais, les faux-amis sont relatifs à deux langues en rapport. Ils existent dans toutes les langues dites voisines (typologiquement proches, génétiquement apparentées) et finissent par provoquer des erreurs plus ou moins graves des professeurs, des étudiants ou des traducteurs (Xatara e Oliveira, 1999). Un faux ami peut être défini comme un mot d'une langue qui ressemble à un mot d'une autre langue, mais qui n'a pas le même sens, c'est-à-dire que la similitude en langue étrangère est trompeuse (Robert ; Robert/CLE). Le mot français « banque » est donc un faux ami parce qu'il présente une similitude trompeuse avec le mot portugais *banca*. De même, un lusophone peut se tromper et penser que « banque » signifie *banco* (siège). De plus, à cause d'une très forte polysémie des termes, *banco*, « banque » et « banc » sont des faux amis dans plusieurs acceptions (RÓNAI, 1975).

## CHAPITRE VI : LA TRADUCTION EN PORTUGAIS DE DEUX EXTRAITS D' « APRÈS LA BATAILLE » SUIVIE D'UNE ÉTUDE DES DIFFICULTÉS DE COMPRÉHENSION E/OU DE TRADUCTION DU FLE

### Le processus de traduction de la nouvelle

Notre traduction a été réalisée en 2019 et 2020, puis est passée par des révisions successives. L'édition d' « Après la bataille » utilisée comme base est celle disponibilisée par La Bibliothèque électronique du Québec (collection « À tous les vents », volume 148 : version 1.01).

Les outils de recherche les plus utilisés ont été les dictionnaires de langue française (Trésor de la langue française *informatisé* [TLFi], dictionnaire de l'Académie française 8<sup>ème</sup> et 9<sup>ème</sup> éditions, Le Grand Robert), les dictionnaires de langue portugaise (Caldas Aulete, Aurélio e Houaiss) et un dictionnaire bilingue (Porto Editora). Nous avons de même profité de quelques outils en ligne, comme les moteurs de recherche *Google* et *Reverso Context*.

Comment la traduction est-elle présentée dans notre travail ? En deux colonnes. Celle de gauche contient le texte en français et les numéros entre crochets indiquent la pagination du texte source. La colonne de droite présente la traduction en portugais. Nous jugeons que cette disposition aide visuellement la lecture et la comparaison entre les textes source et cible.

Nous présentons deux extraits de notre traduction, à savoir le début et la fin du texte et, comme il a été déjà annoncé, après cela sera présentée une étude des difficultés de compréhension et/ou de traduction.

### Traduction de deux extraits d'« Après la bataille »

1 <sup>er</sup> extrait (p. 385-393)	
Après la bataille	Depois da batalha
[385] On se battait encore, très loin maintenant, sur l'autre versant du plateau, à deux ou trois lieues. Le jour touchait à sa fin, sans que la canonnade se ralentît. Un brouillard glacé se levant du fond de la vallée voisine assourdissait les coups.	Ainda combatiam, agora muito distante, sobre a outra encosta do planalto, a duas ou três léguas. O dia chegava ao fim sem que os tiros de canhão diminuíssem. Um nevoeiro gelado que vinha do fundo do vale vizinho abafava os disparos.

<p>Un fantassin français se traînait sur la grande route départementale, seul, blessé au pied gauche. Une balle lui avait labouré le talon, heureusement sans fracturer l'os, et elle était ressortie. Obligé d'arracher son soulier, il avait pansé la plaie comme il avait pu, avec un pan de sa chemise déchiré en bandes. Il avançait très lentement, se servant de son fusil comme d'une canne, appuyant le moins possible son pied malade contre le sol durci et rendu glissant par la gelée. Les linges du pansement étaient tout rouges, imbibés de sang comme une éponge.</p>	<p>Um soldado da infantaria francesa, se arrastava sozinho pela estrada regional principal, ferido no pé esquerdo. Uma bala havia lhe atingido o calcanhar, por sorte, sem fraturar o osso e sem ficar alojada. Impelido a tirar seu calçado, envolveu o ferimento como pôde, com uma aba de sua camisa rasgada em faixas. Ele avançava muito lentamente, com a sua espingarda servindo de bengala, apoiando o mínimo possível o pé machucado no chão duro e escorregadio devido à geada. O pano do curativo estava completamente vermelho, embebido de sangue como uma esponja.</p>
<p>Non seulement sa souffrance physique était très grande ; mais, avec la mobilité de sa physionomie, à certains longs frissons qui le secouaient tout entier, on était sûr que ce petit [386] corps grêle et chétif à organisation nerveuse, éprouvait toute sensation, agréable ou pénible, physique ou morale, d'une façon excessive. Un mince cache-nez, noir, de laine très fine, était noué autour de son cou. Bleuies par le froid, ses jolies mains qui, à l'ordinaire, étaient sans doute très blanches, avaient des engelures aux doigts comme celles d'un enfant.</p>	<p>Não apenas o seu sofrimento físico era enorme, mas, junto à variação de sua fisionomia durante os longos calafrios que o sacudiam por inteiro em certos momentos, era certo que este corpo pequenino, delgado e fraco em sua composição nervosa, experimentava toda sorte de sensação, agradável ou dolorosa, física ou moral, de maneira exagerada. Uma leve manta preta, de lã muito fina, envolvia seu pescoço. Arroxeadas pelo frio, suas belas mãos que, em condições ordinárias, eram certamente muito brancas, tinham agora frieiras nos dedos como se fossem de uma criança.</p>
<p>Bien qu'il eût vingt-huit ans sonnés, il n'en paraissait pas vingt. Il portait sa moustache naissante. De rares poils de barbe blonde, qu'il n'avait pas dû raser depuis trois mois, couvraient un menton un peu long, au bas des joues blêmes, pâlies encore par la perte de sang. Sa capote, son pantalon rouge, la guêtre et le soulier chaussant son pied resté valide, tout cela se trouvait trop large. Malgré ces délicates apparences, le jeune blessé n'avait pas jeté son sac, dont le poids écrasait ses chétives épaules.</p>	<p>Ainda que tivesse vinte e oito anos completos, não parecia ter mais do que vinte. Estava com seu bigode por fazer. Alguns pelos de barba loira aqui e ali, os quais não pôde raspar nos últimos três meses, cobriam um queixo um tanto longo, sob bochechas lívidas, ainda mais empalidecidas pela perda de sangue. O capote, a calça vermelha, a polaina e o sapato calçando seu pé sadio, tudo estava muito folgado. Apesar dessa aparência frágil, o jovem ferido não se tinha livrado de sua mochila, cujo peso esmagava seus ombros franzinos.</p>

<p>Et tant bien que mal, sautant sur un pied plutôt qu’il ne marchait, s’arrêtant tous les deux ou trois sauts pour ramasser à nouveau ses forces, il avançait toujours. Mais il arriva un moment où, malgré l’énergie de sa volonté, il lui fut impossible d’aller plus loin. Il n’eut que le temps de gagner [387] au bord de la route une borne, au pied de laquelle il laissa choir son sac et il s’assit sur le sac.</p>	<p>E tanto quanto possível, pulando de um pé só em vez de andar, parando a cada dois ou três saltos para recuperar novamente as forças, ia avançando sempre. Mas chegou um momento em que, a despeito de sua força de vontade, ficou impossibilitado de seguir adiante. Ele só conseguiu avançar até um marco na beira da estrada, ao pé do qual deixou cair sua mochila, e sentou-se sobre ela.</p>
<p>Maintenant la nuit était noire, le brouillard plus épais. Le dos appuyé à la borne, il écouta. Plus rien. Pas un bruit humain ; pas même un aboiement lointain de chien, ni un cri de chouette ; à se croire au fond d’un désert, et d’un désert ne contenant pas une bête vivante ! Il appliqua l’oreille contre le sol. Alors, tout là-bas, quelque part au fond du brouillard, un très lointain grondement. Le canon tonnait encore.</p>	<p>Agora a noite estava um breu, o nevoeiro mais espesso. Com as costas apoiadas no marco, tentou escutar algo. Não ouvia mais nada. Nenhum barulho humano, nem mesmo um latido de cachorro ao longe, nem um pio de coruja; acredita-se em meio a um deserto, um deserto desprovido de qualquer forma de vida! Ele encostou o ouvido no chão. Então, lá no fundo do vale, em algum lugar em meio ao nevoeiro, um estrondo muito distante. O canhão ribombava mais uma vez.</p>
<p>Qu’est-ce que ça lui faisait, maintenant, que la bataille continuât et que l’armée française fût, ou non, victorieuse : lui, pourtant, un engagé volontaire par enthousiasme patriotique ! Il s’appliquait à consolider de son mieux le bandage improvisé de sa blessure. Puis, n’ayant rien pris depuis de longues heures, il se souvint qu’il devait avoir un reste de biscuit dans une poche de sa capote. Et il grignotait mélancoliquement son biscuit dur. Sa soif était ardente. Rien à boire ! il portait bien une petite gourde en bandoulière : elle se trouvait vide. Il la déboucha pourtant, la porta à ses lèvres : une seule goutte d’eau-de-vie [388] arriva sur la langue. Il se mit à réfléchir sur sa position.</p>	<p>Em nada lhe afetava, nesse momento, que a batalha continuasse e que o exército francês fosse, ou não, vitorioso: ele, contudo, era um combatente alistado voluntariamente por entusiasmo patriótico! Tentava firmar melhor a atadura improvisada de seu ferimento. Então, não tendo ingerido nada após longas horas, lembrou-se de que deveria ter um resto de biscoito dentro de um dos bolsos de seu capote. E ele mordiscava melancolicamente o seu biscoito duro. Sua sede era ardente. Nada tinha para beber! Ele até carregava um pequeno cantil a tiracolo: encontrava-se vazio. Mesmo assim, ele o abriu e o levou aos lábios: uma só gota de aguardente caiu sobre a língua. Ele se pôs a pensar em sua situação.</p>
<p>Il ne savait même pas où il se trouvait. Tant de marches et de</p>	<p>Não sabia nem mesmo onde estava. Tantas marchas e contramarchas,</p>

<p>contremarches, depuis quinze jours que son détachement avait rejoint l'armée de Chanzy et faisait campagne, l'avaient complètement désorienté. Ses idées, d'ailleurs, depuis qu'il s'était réveillé de son évanouissement au milieu d'un champ de betteraves, manquaient de netteté.</p>	<p>passados quinze dias desde que o seu destacamento havia se juntado ao exército de Chanzy e fazia uma operação militar de campanha, tinham o desorientado completamente. Seus pensamentos, além disso, desde que despertou de seu desmaio em meio a uma plantação de beterrabas, encontravam-se turvos.</p>
<p>Combien de temps était-il resté évanoui : dix minutes ? trois heures ? une journée entière ? Il ne savait pas. Tout ce qu'il se rappelait était ceci.</p>	<p>Por quanto tempo teria ficado desmaiado: dez minutos? Três horas? Um dia inteiro? Ele não sabia. Isto era tudo de que se lembrava.</p>
<p>Son bataillon avait passé une nuit entière dans un petit chemin creux, les hommes couchés à plat ventre, tout habillés. Défense de se servir du campement, même d'allumer une cigarette. Tout cela pour ne pas donner l'éveil aux avant-postes bavarois qu'il s'agissait de surprendre.</p>	<p>Seu batalhão passou uma noite inteira em uma senda, onde os homens dormiam de bruços, completamente vestidos. Estavam proibidos de utilizar o acampamento e até mesmo de acender um cigarro. Tudo isso para não deixar de sobrevisar o <i>front</i> de batalha bávaro, que tinham a intenção de surpreender.</p>
<p>Un peu avant l'aurore, une batterie de six pièces était arrivée dans le chemin creux, et son bataillon s'était porté à quinze cents mètres. Là, quelques minutes de halte derrière un rideau de peupliers ; [389] puis, une centaine de ses camarades et lui, avaient dû s'avancer en tirailleurs contre un long mur de clôture crénelé par les Allemands.</p>	<p>Um pouco antes do amanhecer, uma bateria de seis peças chegou à senda, e seu batalhão se posicionou a cerca de uma milha. Ali, alguns minutos de paragem atrás de uma cortina de álamos; então tiveram que se adiantar, uma centena de companheiros e ele, de modo disperso contra um longo muro fortificado guardado pelos alemães.</p>
<p>Ce mur, il eût été si simple de le raser avec quelques coups de canon. Mais la batterie du chemin creux, probablement, ne devait pas s'engager sans ordres supérieurs. Il avait donc fallu marcher bêtement à poitrine découverte, contre un mur crénelé. Comme le cœur lui battait ! Sa première affaire !</p>	<p>Este muro, teria sido tão simples derrubá-lo com alguns disparos de canhão. Mas a bateria da senda, provavelmente, não deveria entrar em conflito sem ordens superiores. Foi necessário então marchar estupidamente, de peito descoberto, em direção a um muro fortificado. Como o coração batia-lhe acelerado! Seu primeiro combate!</p>
<p>Le moment attendu avec impatience depuis quatre mortels mois passés dans</p>	<p>O momento aguardado com impaciência nos últimos quatro entediantes meses</p>

<p>les camps d’instruction, mal équipé, mal nourri, mal commandé, fatigué par des exercices insipides. Il ne faisait pas bien jour. Pas un coup de fusil encore ! Pas une sentinelle ennemie ! Qui sait ? on allait peut-être surprendre une fois ceux qui nous avaient si souvent surpris nous-mêmes.</p>	<p>passados em campos de treinamento, mal equipado, mal alimentado, mal comandado, cansado por exercícios insípidos. Não haviam sido dias bons. Nem um tiro de espingarda! Nenhuma sentinela inimiga até então! Quem sabe? Iriam, talvez, surpreender pelo menos uma vez aqueles que já os haviam surpreendido tantas vezes.</p>
<p>Ne disait-on pas merveilles du jeune général en chef ? Cette aurore glacée ne serait-elle point par hasard l’aurore d’une grande victoire ? Lui, n’aurait pas peur, ferait son devoir comme les autres. S’il allait avoir peur, pourtant ? Ce doute importun, humiliant, le secouait dans sa marche d’un tremblement nerveux.</p>	<p>Não se diziam maravilhas do jovem comandante em chefe? Esta aurora congelada não seria porventura a aurora de uma grande vitória? Ele não teria medo, cumpriria seu dever como os outros. E se, contudo, sentisse medo? Esta dúvida inoportuna, humilhante, agitava-o em sua marcha com um tremor nervoso.</p>
<p>Aussi, maintenant, [390] c’était de l’impatience, un furieux désir qu’elle ne se fit pas attendre plus longtemps cette première décharge qui le fixerait sur sa bravoure, qui le ferait tomber évanoui de lâcheté nerveuse, ou qui le transporterait de la surexcitation des héros. Voilà qu’ils étaient arrivés à quarante pas du mur crénelé. Qu’attendaient-ils pour tirer, les enfants de ce peuple flegmatique et lent ?</p>	<p>Agora, também experimentava a impaciência, um desejo furioso de que não se fizesse esperar por muito tempo a primeira descarga que lhe prenderia sobre sua bravura, que lhe faria cair desmaiado de covardia nervosa, ou que lhe arrebataria com a excitação dos heróis. Eis que eles haviam chegado a quarenta passos do muro fortificado. O que estariam esperando para atirar, os filhos desse povo fleumático e lento?</p>
<p>Il se sentait presque tenté de leur crier : « Faites donc feu, sacrés imbéciles ! » Pour un rien, il aurait déchargé lui-même son chassepot en l’air afin de leur donner l’éveil. Puis, tout à coup, un énervant vacarme l’avait assourdi ; et, lui-même, au hasard, il avait fait feu dans la fumée ; puis instinctivement, il s’était jeté à plat ventre.</p>	<p>Sentia-se quase tentado a gritar-lhes: “Abram fogo logo, benditos imbecis!”. Por muito pouco, ele mesmo teria descarregado sua espingarda <i>chassepot</i> no ar a fim de fazer-lhes despertar. Então, de repente, um irritante ruído o ensurdeceu; e ele, aleatoriamente, abriu fogo contra a fumaça; depois, instintivamente, jogou-se no chão de barriga para baixo.</p>
<p>À partir de ce moment, ses souvenirs devenaient confus, se réduisaient à peu de chose. L’agaçant assourdissement des détonations avait continué. Dans la</p>	<p>A partir desse momento, suas lembranças tornavam-se confusas, reduzindo-se a quase nada. O exasperante ensurdecimento devido às explosões</p>



<p>fumée de plus en plus épaisse, des balles sifflaient, quelquefois tout près de son oreille, puis s'enfonçaient dans la terre, hachant les betteraves, comme des grêlons poussés par un grand vent. Tout ce qu'il savait, c'est que les cent autres tirailleurs, ses camarades, étaient tous [391] couchés comme lui, sains et saufs ou morts.</p>	<p>continuou. Na fumaça cada vez mais espessa, as balas zuniam, por vezes muito próximas das orelhas, depois penetravam na terra, destroçando as beterrabas, como se fossem granizo em meio a uma ventania. Tudo que ele sabia era que os outros cem atiradores, seus companheiros, estavam todos deitados assim como ele, sãos e salvos ou mortos.</p>
<p>Ce qu'il apercevait encore, au milieu de la brume de sa mémoire, mais alors nettement, c'était l'effrayant et inoubliable changement à vue du visage d'un soldat nègre, à quatre pas de lui, devenu blanc tout à coup, affreusement blanc, pendant une minute, tandis que la cervelle coulait hors du crâne décalotté, et recouvrait la chevelure crépue. Alors, lui, à côté du cadavre du nègre, s'était fait petit, n'avait plus remué, s'efforçant de se garantir le crâne avec la crosse de son chassepot.</p>	<p>O que ele ainda vislumbrava, por entre a bruma de sua memória, mas então mais claramente, era a assustadora e inesquecível mudança que sofreu o rosto de um soldado negro, a quatro passos dele, que se tornou branco bruscamente, assombrosamente branco, dentro de um minuto, enquanto seu cérebro escorria para fora do crânio decepado, e recobria a cabeleira crespa. Então ele se encolheu, ao lado do cadáver do negro, e não se mexeu mais, esforçando-se para proteger o crânio com a coronha de sua espingarda <i>chassepot</i>.</p>
<p>Le reste n'était plus que ressouvenances vagues : l'espèce de coup de fouet qu'il avait cru recevoir au talon, la perte de son sang, une lourdeur de toute la jambe gauche, la sensation de son pied baignant dans un liquide d'abord tiède, puis glacé, tout se confondait encore dans sa tête comme les imaginations brouillés d'un cauchemar. Il n'était pas bien sûr d'avoir tenté un moment de se remettre sur ses jambes, puis, d'être retombé.</p>	<p>De resto, não guardava nada além de lembranças vagas: a espécie de chicotada que ele crera ter recebido no calcanhar, a perda de sangue, um peso em toda a perna esquerda, a sensação de seu pé estar embebido em um líquido a princípio morno, depois gelado, tudo se confundia ainda em sua cabeça como as imaginações confusas de um pesadelo. Não tinha muita certeza sobre ter tentado por um momento levantar-se, para cair novamente em seguida.</p>
<p>Comme aussi, une secousse du sol ébranlé par de la cavalerie, des sabots de chevaux battant l'air à côté de son visage, peut-être le passage d'un escadron entier [392] au-dessus de son corps : tout cela était possible ! Ces choses, et probablement d'autres encore, avaient pu se passer de l'autre côté du pesant voile noir qui lui était descendu</p>	<p>Não só, mas também um tremor da terra abalada pela cavalaria, os cascos dos cavalos pisando ao lado de seu rosto, talvez a passagem de um esquadrão inteiro sobre seu corpo: tudo isso era possível! Essas coisas, e provavelmente muitas outras, poderiam ter ocorrido do outro lado do pesado véu negro que lhe caiu sobre os olhos, evoluindo-lhe de</p>

<p>sur les yeux, qui l'avait enveloppé d'anéantissement. Enfin, il venait de s'éveiller, seul dans le brouillard glacé, dans la nuit tombante, dans l'immensité de la campagne devenue subitement déserte et silencieuse.</p>	<p>aniquilamento. Enfim, ele acabava de despertar, sozinho sob a névoa gelada, enquanto anoitecia, na imensidão do campo que se tornava subitamente deserto e silencioso.</p>
<p>Il frissonnait de froid, de peur. Une tentative pour se relever n'aboutit qu'à une douleur aiguë au pied gauche. Retombé assis sur son sac, il s'accouda de nouveau sur la borne, découragé, très faible. Dans quelques instants, si l'on ne le secourait pas, il perdrait encore connaissance. Un dernier espoir : que quelqu'un, Français ou Prussien, ami ou ennemi, passât bientôt sur la route. Et il tendait l'oreille.</p>	<p>Tremia de frio e de medo. Uma tentativa de levantar-se não resultou em nada além de uma dor aguda no pé esquerdo. Caiu sentado sobre sua mochila e encostou-se novamente sobre o marco, desencorajado, muito fraco. Dentro de alguns instantes, se não o socorressem, perderia a consciência novamente. Mas tinha uma última esperança: de que alguém, francês ou prussiano, amigo ou inimigo, não tardasse a passar pela estrada. E ele ouvia com atenção.</p>
<p>Rien ! Alors rassemblant le peu de force qui lui restait, d'une voix traînante et plaintive, il appela : – Au secours !... Quelqu'un, de grâce ! [393] Quelqu'un ! Au secours !</p>	<p>Nada! Então, reunindo o pouco de força que lhe restava, com uma voz arrastada e queixosa, ele chamou: - Socorro!... Alguém, por favor! Alguém! Socorro!</p>
<p>Il se repose un moment, recommença à plusieurs reprises ; et, entre chaque appel, il écoutait. Personne ! Un terrifiant silence ! Alors des larmes, de grosses larmes, lui envahirent les yeux, puis coulèrent silencieusement le long de ses joues d'enfant.</p>	<p>Descansou um momento e retomou o chamado por socorro várias vezes. Entre cada apelo, tentava discernir vozes. Ninguém! Um silêncio aterrorizante! Então lágrimas, lágrimas grossas, tomaram-lhe os olhos, e escorreram silenciosamente pelas suas bochechas de criança.</p>

<p><b>2<sup>ème</sup> extrait (p. 435-445)</b></p>	
<p>[435] Elle voulut absolument lui panser sa blessure. Gabriel résistait. Il ne souffrait plus, sa parole d'honneur ! Ce n'était vraiment pas la peine : le bandage de son pied était très suffisant. Pour sûr, la balle était sortie : rien que du repos</p>	<p>Ela quis definitivamente lhe tratar o ferimento. Gabriel resistia. Ele não sentia mais dor, e dava sua palavra de honra! De fato, não era necessário: a atadura em seu pé era mais do que suficiente. Com certeza, a bala tinha saído: repouso bastaria para curá-lo. Mas</p>

<p>suffirait à le guérir. Mais elle, ne voulait pas « se payer de mots ».</p>	<p>ela não queria se deixar levar pela “conversa fiada” dele.</p>
<p>La vue, en tout cas, ne pouvait lui faire de [436] mal, et elle tenait à voir ! Elle fit valoir à plusieurs reprises l’argument : « Si la gangrène allait s’y mettre... » Pourtant tout restait inutile : le Breton s’entêta. Mille morts plutôt que d’écœurer la jeune femme par l’étalage de ses loques rougies, de sa plaie à vif, de son pied souillé de boue et de sang ! La certitude que tout cela sentait mauvais, lui était particulièrement intolérable.</p>	<p>Olhar, em todo caso, não podia lhe fazer mal, e ela insistia em fazê-lo! Repetiu várias vezes o argumento: “E se começar a gangrenar...”. Porém, qualquer tentativa era inútil: o bretão teimava. Mil vezes morrer do que causar nojo à jovem senhora ao expor seus trapos manchados, um fermento em carne viva, um pé sujo de lama e sangue! A certeza de que tudo isso cheirava mal lhe era particularmente intolerável.</p>
<p>Alors, cette lutte de retenue et de zèle charitable menaçant de s’éterniser, Édith s’emporta :</p> <p>– Je veux, ... entendez-vous bien ?... Je... veux !</p> <p>Voyons ! était-elle la maîtresse, sur sa charrette, oui ou non ? Lui, n’avait qu’à ne pas y monter, tantôt. Elle ajouta même sèchement :</p> <p>– Si vous ne cédez pas, il ne vous resterait qu’à descendre...</p> <p>Un long regard d’effroi, de soumission tendre, fut la réponse de Gabriel.</p>	<p>De repente, com essa luta entre rejeição e zelo caridoso ameaçando se eternizar, Édith irritou-se:</p> <p>- Eu quero, ... está me escutando?... Eu... quero!</p> <p>Vejamos! Era ela quem mandava em sua charrete, sim ou não? Ora, bastava que ele não tivesse subido. Ela ainda acrescentou secamente:</p> <p>- Se o senhor não ceder, será preciso que desça...</p> <p>Um longo olhar aterrorizado, de tenra submissão, foi a resposta de Gabriel.</p>
<p>La lanterne, pendue maintenant à un clou à [437] crochet contre une des parois de la charrette, ne les éclairait que d’une clarté douteuse. Édith releva la bougie davantage. Puis, agenouillée sur la paille, à côté de son blessé, elle était en train de tirer d’un énorme sac de voyage une éponge, des bandes de toile, diverses fioles : arnica, eau-de-vie camphrée, etc., toute une petite pharmacie emportée de Plémoran par précaution. Mais, où déposer son attirail ?</p>	<p>O lampião, pendurado nesse momento em um gancho preso a uma das laterais da charrete, iluminava-os tão somente à meia-luz. Édith ergueu mais a vela. Então, ajoelhada sobre o feno, ao lado do seu ferido, ela tirava de uma grande mala de mão uma esponja, faixas de tecido, diversos frascos: arnica, aguardente canforada, etc., uma pequena farmácia inteira trazida de Plémoran por precaução. Mas, onde depositar seus apetrechos?</p>
<p>Une large caisse en bois blanc ne se trouvait-elle pas là, devant ses mains, comme tout exprès ? Sans balancer, elle</p>	<p>Uma grande caixa de madeira branca não se encontrava ali, ao seu alcance, à disposição? Sem hesitar, espalhou sua</p>

<p>étala sa pharmacie sur le cercueil, qui lui fut aussi commode qu'une table. Même, à un ressaut de la charrette, un peu de l'eau qu'elle avait versée sur l'éponge dans un grand plat, se répandit. Et, entre les planches mal jointes, quelques gouttes de cette eau durent asperger les restes du zouave pontifical. Mais Édith, qui venait de se débarrasser de la pelisse et de relever jusqu'au coude les manches de son manteau de velours noir bordé de fourrure, ne pensait qu'à ses préparatifs.</p>	<p>farmácia sobre o caixão, que lhe foi tão cômodo quanto uma mesa. Inclusive, num sobressalto da charrete, um pouco da água que ela havia entornado sobre a esponja dentro de um grande prato, derramou-se. E, por entre as tábuas mal pregadas, algumas gotas dessa água aspergiram os restos mortais do Zuavo Pontifício. Mas Édith, que tinha acabado de tirar o sobretudo e de puxar até os cotovelos as mangas de seu casaco de veludo preto forrado de pele, pensava somente em seus preparativos.</p>
<p>Il y avait encore de l'enfant en elle. Elle mettait de l'amour-propre à vouloir paraître très [438] expérimentée.  - Allez, vous n'avez rien à craindre ! je ne vous ferai aucun mal... J'ai la main très douce.</p>	<p>Ainda havia nela uma criança interior. Assim, colocava seu orgulho mais em evidência para tentar parecer muito experiente.  - Vamos, o senhor não tem nada a temer! Não lhe farei mal nenhum... Tenho a mão muito leve.</p>
<p>Et, tout en déroulant ses bandes avec la dextérité d'un interne d'hôpital, elle se mit à lui raconter qu'autrefois, à Plémoran, elle avait soigné la fille d'un de ses fermiers qui avait fait une chute atroce devant elle. Puis, quand tout fut prêt, elle arrêta le cheval, afin de ne pas être gênée par les trépidations de la charrette en marche.  - Là ! fit-elle. Maintenant, vous, il faut que vous vous étendiez de tout votre long sur la paille...</p>	<p>E, ao desenrolar as faixas do ferimento com a destreza de um interno de hospital, ela começou a contar-lhe que antigamente, em Plémoran, havia cuidado da filha de um de seus fazendeiros que tinha sofrido uma queda atroz na sua frente. Então, quando tudo estava pronto, ela fez o cavalo parar para não ser perturbada pelas trepidações da charrete em movimento.  - Aqui! disse ela. Agora é preciso que o senhor estenda o corpo inteiro sobre o feno.</p>
<p>Gabriel essayait d'une dernière résistance.  - Il le faut ! répéta-t-elle d'un ton qui n'admettait pas de réplique. Je dois avoir toutes mes aises... Vous, vous n'avez pas besoin de voir...  Elle devenait pourtant très pâle à mesure qu'elle retirait délicatement les haillons boueux et sanglants. Mais quand la déchirure produite par la [439] balle fut à nu, elle se pencha résolument, et</p>	<p>Gabriel tentava resistir mais uma vez.  - É necessário! repetiu ela num tom que não admitia réplicas. Eu preciso ficar bem acomodada... O senhor, não é preciso que o senhor veja...  Ela, porém, empalidecia cada vez mais à medida que retirava delicadamente os trapos enlameados e ensanguentados. Mas quando a dilaceração produzida pela bala ficou</p>

<p>regarda de très près, une seconde bougie qu'elle venait d'allumer à la main.</p>	<p>aparente, ela se debruçou decididamente, e olhou de muito perto, segurando na mão uma segunda vela que acabara de acender.</p>
<p>À la lueur de la bougie, Gabriel, étendu, voyait en plein le visage d'Édith. Elle fronçait les sourcils. Une ride profonde, de haut en bas, lui coupait le front en deux. Et elle gardait le silence, tandis que le blessé, à qui l'air faisait éprouver une vive cuisson, tremblait de tout le corps avec des gémissements étouffés. Puis, gravement, sérieusement, avec la tranquille certitude d'un professeur de clinique se prononçant devant les élèves à la visite du matin :</p>	<p>À luz da vela, Gabriel, deitado, via claramente o rosto de Édith. Ela franzia as sobrancelhas. Uma ruga profunda, de cima a baixo, dividia a sua testa ao meio. E ela se mantinha em silêncio, enquanto o ferido, a quem a exposição do machucado ao ar provocava uma forte ardência, contorcia-se inteiro, abafando os gemidos. Em seguida, gravemente, seriamente, com a tranquila certeza de um professor de clínica que se pronuncia diante dos alunos durante a visita matinal:</p>
<p>– Rien à craindre, mon ami !... Ce ne sera rien...</p> <p>Gabriel éprouvait maintenant un bien-être. Sur sa blessure, la douceur de ces bandes de vieille toile souple, enduites de cérat, qu'elle achevait de lui appliquer légèrement. Et elle l'avait appelé son ami !</p> <p>– Merci... Merci... balbutiait-il, suffoqué de reconnaissance.</p>	<p>- Não tens nada a temer, meu amigo!... Não vai doer nada...</p> <p>Gabriel sentia um bem-estar agora. Sobre seu ferimento, a sutileza dessas faixas de velho tecido macio, com uma emulsão espalhada, que ela conseguia aplicar com leveza. E havia lhe chamado de seu amigo!</p> <p>- Obrigado... Obrigado... ele balbuciava, sufocado pelo reconhecimento.</p>
<p>[440] Il était agenouillé devant elle, sur la paille. Il eût voulu prononcer des phrases, des mots ; mais rien ne sortait que ces « merci ». Alors, il eut la ressource des larmes. Il pleura longtemps, prosterné devant Édith. Et il se trouvait soulagé de pleurer. En même temps que cette pluie chaude jaillissait de ses yeux et lui baignait le visage, quelque chose de tiède aussi, d'extraordinairement doux, se répandait en lui, l'inondait d'une félicité inconnue.</p>	<p>Estava ajoelhado na frente dela, sobre o feno. Quisera ter pronunciado alguma frase, alguma palavra; mas não saía nada além desses “obrigado”. Então, recorreu às lágrimas. Chorou por um longo período, prostrado a frente de Édith. E sentia-se aliviado por ter chorado. À medida que essa chuva quente brotava de seus olhos e lhe banhava a face, algo morno também, de tão extraordinariamente doce, esparramava-se por ele, inundando-o com um êxtase desconhecido.</p>
<p>Et elle, à côté de lui sur la paille, le laissait pleurer, tout en remarquant qu'il</p>	<p>E ela, ao seu lado sobre o feno, deixava-o chorar, sem deixar de reparar que tinha</p>

<p>avait de beaux yeux, expressifs. Pour la première fois, elle le regardait avec attention, détaillant ses traits à la lueur de la lanterne. « C’est presque un enfant, pensait-elle ; il est vraiment tout jeune, plus jeune que je ne le croyais. » Et, presque aussitôt, toujours à elle-même : « Ses cheveux noirs coupés court sont admirablement plantés... Tiens ! de belles lèvres rouges, fraîches !... »</p>	<p>belos olhos, expressivos. Pela primeira vez, olhava-o com atenção, observando em detalhes seus traços à luz do lampião. “É praticamente um garoto, pensava; é realmente bem jovem, mais jovem do que eu imaginava”. E, quase de imediato, dirigindo-se sempre a si mesma: “Seus cabelos negros cortados curtos são admiravelmente espetados... Veja! Belos lábios vermelhos, frescos!...”.</p>
<p>Tout à coup, au milieu de la satisfaction de ces découvertes, le front de la jeune femme s’assombrit. Un regard aigu fouillant au fond de son passé ! une comparaison rapide ! et l’amertume de se dire : « Jamais un [441] homme comme celui-ci ne m’a tenue dans ses bras. » Alors, elle se souvint qu’elle retournait s’enterrer à Plémoran, pour toujours ; et elle s’aperçut que le cheval était encore arrêté au milieu de la route.</p>	<p>De repente, em meio à satisfação de tais descobertas, a fisionomia da jovem senhora entristeceu-se. Um olhar grave vasculhando a fundo o seu passado! Uma comparação rápida! E o amargor de dizer a si mesma: “Nunca um homem como este me segurou em seus braços”. Então, lembrou-se de que voltava a Plémoran para enterrar-se lá, para todo sempre; e percebeu que o cavalo ainda estava parado no meio da estrada.</p>
<p>Édith reprit les guides, fit repartir le cheval. Puis, elle accepta l’offre de Gabriel qui voulait conduire à son tour, lui qui avait déjà dormi. Elle quitta donc le banc et vint s’asseoir à l’intérieur de la charrette sur la paille, à la place du jeune homme.</p>	<p>Édith retomou as rédeas e fez o cavalo retomar o trote. Em seguida, aceitou a oferta de Gabriel, que queria guiar um pouco, visto que já tinha dormido. Ela então deixou o banco e foi se sentar sobre o feno no interior da charrete, no lugar deixado pelo rapaz.</p>
<p>La toile goudronnée tendue autour des cerceaux garantissait Édith. Elle avait moins froid. Mais elle se trouvait tout près du cercueil. Et sa pensée se glissa avec horreur entre les quatre planches où chaque ressaut secouait un corps inerte. Maintenant, il lui semblait que ce voyage funèbre devenait interminable. Elle regarda l’heure à sa montre. À peine deux heures et demie ! Encore quatre grandes heures de nuit à passer.</p>	<p>A lona encerada estendida ao redor dos arcos protegia Édith. Ela sentia menos frio. Mas encontrava-se bem próxima do caixão. E seu pensamento deslizou com horror para dentro das quatro tábuas onde em cada sobressalto sacodia um corpo inerte. Agora, parecia-lhe que essa viagem fúnebre se tornava interminável. Ela olhou a hora em seu relógio. Apenas duas e meia! Ainda faltava atravessar quatro longas horas daquela noite.</p>
<p>Le jour venu, seraient-ils encore loin de Blois ? À Blois, si on lui avait dit vrai, elle devait trouver un train, elle passerait</p>	<p>Ao nascer do dia, estariam ainda longe de Blois? Em Blois, se tinham lhe informado corretamente, ela deveria</p>

<p>par Tours et [442] Angers. Une fois en Bretagne... Là, tant d'ennuis en perspective, un tel bloc de devoirs cruels et de corvées insipides, que, pour s'empêcher d'y penser, elle se mit à faire parler Gabriel sur les premières choses venues :</p>	<p>encontrar um trem, passaria por Tours e Angers. Chegando à Bretanha... Lá, a perspectiva de tantos aborrecimentos, uma coleção de deveres cruéis e de obrigações insípidas, que, a fim de parar de pensar nisso, começou a fazer Gabriel falar sobre as primeiras coisas que lhe viessem à mente:</p>
<p>Son régiment avait-il beaucoup souffert ? Son père et sa mère vivaient-ils encore ? Il était de Vitré ! La magnifique vue sur toute la vallée, de la place de l'église ! N'avait-il jamais eu de sœur ? Et, pour faire passer le décousu et l'in-à-propos de la conversation, elle feignait de s'intéresser à ces choses. Sa voix arrivait à des inflexions d'intimité caressante. Gabriel se sentait très heureux.</p>	<p>Seu regimento havia sofrido muito? Seu pai e sua mãe ainda estavam vivos? Ele era de Vitré! A magnífica vista sobre todo o vale, da praça da igreja! Ele nunca tinha tido uma irmã? E, para dissimular a aleatoriedade e a falta de propósito da conversação, fingia se interessar por essas coisas. Sua voz assumia inflexões de intimidade carinhosa. Gabriel sentia-se muito feliz.</p>
<p>Pourquoi, maintenant, de la part de cette femme, tant de familiarité affectueuse ? Gabriel ne cherchait pas à savoir. Même, passé ! avenir ! rien n'existait déjà plus pour lui. Rien que l'envahissante volupté de l'heure présente qu'il eût voulue éternelle. Sur son banc, une langueur l'envahissait. Ses réponses étaient courtes. Les guides, qu'il tenait toujours, lui semblaient très lourdes. Pour un rien, il les eût lâchées, et ses [443] yeux se seraient fermés, et il se serait laissé choir à côté de la jeune femme.</p>	<p>Por que, agora, da parte desta mulher, tanta familiaridade afetuosa? Gabriel não procurava entender. Tanto faz, passado! Futuro! Nada mais existia para ele. Nada além da invasiva volúpia daquele momento que gostaria de que fosse eterno. Sentado sobre o banco, uma languidez o invadia. Suas respostas eram curtas. As rédeas, que continuava segurando, pareciam-lhe muito pesadas. Por um instante, as teria soltado, seus olhos fechar-se-iam e ele deixar-se-ia cair ao lado da jovem senhora.</p>
<p>Elle, s'alanguissait à son tour. Les paroles devenaient rares. Puis, la conversation tomba tout à fait. Édith crut avoir sommeil, s'étendit de son long sur la paille, prit ses dispositions pour dormir. Elle était sur le côté droit, les pieds dans une couverture, à l'avant de la charrette, la tête un peu exhaussée et touchant presque le cercueil. Et elle fermait les yeux depuis un moment, cherchant à s'assoupir, lorsque tout à</p>	<p>Ela, por sua vez, deixava-se levar. As palavras escasseavam. Então a conversa terminou por completo. Édith pensou estar com sono, estendeu-se sobre o feno, ajeitou-se para dormir. Estava do lado direito, os pés em um cobertor, voltados para a parte da frente da charrete, a cabeça um pouco levantada e quase tocando o caixão. Ela fechou os olhos durante um momento, tentando adormecer, quando de repente o</p>

<p>coup la lanterne, dont la bougie avait brûlé jusque'au bout, s'éteignit.</p>	<p>lâmpião, cuja vela havia queimado até o fim, apagou-se.</p>
<p>Ils se trouvaient tous les deux au fond d'une obscurité profonde. Gabriel, toujours sur le banc, les guides à la main, ne distinguait même plus la route. Le cheval continuait d'avancer, machinalement. Alors, Gabriel, n'entendant plus remuer la jeune femme, crut qu'elle dormait ; il osa s'étendre avec précaution parallèlement à elle, le plus loin possible.</p>	<p>Os dois se encontravam rodeados por uma obscuridade profunda. Gabriel, ainda no banco, segurando as rédeas, não distinguia mais nem mesmo a estrada. O cavalo continuava avançando maquinalmente. Então, Gabriel, que não escutava mais a jovem senhora se mexer, pensou que ela estava dormindo; ele ousou se estender com precaução paralelamente a ela, o mais longe possível.</p>
<p>Mais, ni l'un ni l'autre ne dormaient, et, dans leur immobilité, ils eurent peu à peu très froid ; ils se rapprochèrent. Dans la [444] nuit profonde, par le grand froid, sans s'être parlé, voilà qu'ils se trouvaient presque dans les bras l'un de l'autre. Alors, tout à coup, tous les deux à la fois, ils se serrèrent éperdument, et leurs lèvres, qui se cherchaient, se rencontrèrent. C'était plus fort qu'eux ! Maintenant, ils se dévoraient de caresses.</p>	<p>Mas nem um, nem outro dormia e, nas respectivas imobilidades, pouco a pouco, passaram a sentir muito frio; eles se aproximaram. Na noite profunda, devido ao grande frio, sem se falarem, eis que se encontravam quase que um nos braços do outro. Então, de repente, os dois abraçaram-se intensa e mutuamente, e seus lábios, que se procuravam desesperadamente, encontraram-se. Era mais forte do que eles! Nesse instante, devoravam-se em carícias.</p>
<p>Vers cinq heures du matin, Gabriel, qui dormait en tenant Édith endormie dans ses bras, se réveilla en sursaut, à moitié étourdi. La charrette s'étant presque renversée dans une ornière profonde, sa tête avait cogné contre le cercueil. Mais la charrette se redressa ; Gabriel se rendormit aussitôt, tenant plus étroitement Édith qui ne s'était pas éveillée. Le brouillard se dissipait à l'approche de l'aube. Et le cheval continuait d'avancer lentement, sans s'effrayer de la lueur rouge de cinq villages en flammes qui ensanglantaient l'horizon.</p>	<p>Por volta das cinco horas da manhã, Gabriel, que dormia envolvendo Edith adormecida em seus braços, despertou sobressaltado, meio atordoado. A charrete, quase tombando ao passar por um sulco profundo na estrada, fez com que sua cabeça batesse contra o caixão. Mas a charrete se endireitou; Gabriel logo voltou a dormir, segurando Edith, que não havia acordado, mais intimamente. O nevoeiro se dissipava à proximidade do alvorecer. E o cavalo continuava a avançar lentamente, sem temer o clarão rubro de cinco vilarejos em chamas que manchavam de sangue o horizonte.</p>



<p>La guerre achevée, l'abbé Marty rentra en grâce auprès de son évêque. Il s'était bien conduit sur le champ de bataille ! il boitait encore ! On lui [445] donna une cure de village. Édith de Plémoran s'est remariée avec un agent de change.</p>	<p>Terminada a guerra, o padre Marty voltou a se entender com seu bispo. Ele havia se portado bem no campo de batalha! E ainda mancava! Ofereceram-lhe a paróquia de um povoado. Édith de Plémoran casou-se novamente com um agente de câmbio.</p>
---	--

### **L'étude des difficultés concrètes apparues pendant la traduction d' « Après la bataille »**

Nous avons fait une sélection de mots et de syntagmes qui nous ont posé des problèmes *concrets* de compréhension et/ou de traduction et que nous avons rencontrés lors du processus de traduction de la nouvelle.

Il s'agit des mots et des syntagmes appartenant au vocabulaire technique qui ont été recueillis dans deux extraits de notre traduction. Quand nous employons la locution vocabulaire technique dans ce travail, nous pensons aux mots qui font partie des domaines techniques, c'est-à-dire des vocabulaires spécialisés. D'après Dubois (2012, p. 267), une même langue a plusieurs niveaux : la langue familière, soutenue, technique, etc. En outre, dans l'entrée « vocabulaire » de son *Dictionnaire de linguistique*, il donne comme exemple de vocabulaire spécialisé le vocabulaire de l'aviation et le vocabulaire politique (p. 508).

Nicolas Froeliger (1999) oppose les « langues de spécialité » à la « langue générale ». D'après cet auteur, « les langues techniques [...] sont des langues fermées, distinctes les unes des autres. La langue des électriciens n'est pas la langue des analystes financiers, qui n'est pas non plus la langue des sociologues » (p. 106). D'ailleurs, Froeliger rapproche la littérature des langues techniques : « dans le domaine romanesque, il existe au contraire une longue histoire d'amour entre littérature et technique » (p. 108).

Malgré l'opposition entre les mots des vocabulaires spécialisés et les termes qui appartiennent à un vocabulaire commun, cela ne signifie pas qu'il s'agit de termes inconnus par la plupart des personnes. En d'autres termes, il ne s'agit pas d'un phénomène détaché de la langue ordinaire, courante. Il y a plusieurs termes techniques bien connus de n'importe quel locuteur d'une langue donnée : le mot français « brouillard », par exemple, est bien compris par n'importe quel locuteur natif, mais il fait partie d'un domaine technique spécifique, celui de la géographie. Un second exemple : le mot

« chassepot » appartient au vocabulaire des armes à feu, mais il est aussi compris par la plupart des locuteurs francophones.

D'un autre côté, si on pense à la traduction, ce genre de mot qui appartient à un vocabulaire spécialisé (ou vocabulaire technique) peut poser plus de difficultés à traduire qu'un terme plus courant et simple comme « chaise », « jour », « soleil », etc. Reprenons comme exemple le mot « brouillard ». Comment le traduire en portugais ? *Nevoeiro*, *névoa*, *neblina* ou *cerração* ? Voilà la question sur laquelle le traducteur doit se pencher.

Ce chapitre aborde les cas les plus intéressants et les solutions de traduction correspondantes qui sont proposées. Pour ce faire, notre étude propose d'abord la distribution, en deux champs sémantiques, des difficultés concrètes concernant le vocabulaire technique trouvé dans les deux extraits du texte source : 1) Vocabulaire technique lié au champ sémantique de l'armée et de la guerre ; 2) Vocabulaire technique lié au champ sémantique des vêtements et des accessoires ; et 3) Sept autres mots techniques appartenant à des champs sémantiques divers.

Pour chaque difficulté concrète, nous offrons en général deux classifications typologiques : 1) S'agit-il d'une difficulté de compréhension et/ou de traduction ? ; et 2) S'agit-il d'une difficulté de compréhension et/ou de traduction spécifique (homonymie, polysémie, faux-ami, etc.) ?

Après avoir explicité la difficulté et, dans la mesure du possible, sa cause, nous en proposons une traduction. Toutes ces données sont réunies en tableaux. La solution que nous avons trouvée et que nous présentons ici n'a aucune prétention d'être la seule. Et ici nous citons à nouveau Aubert qui rappelle que la traduction n'est pas un processus linéaire, mais plutôt un mouvement en spirale : « o texto traduzido só é definitivo materialmente na sua forma impressa: em potencial, é eternamente provisório » (1981, p. 22).

Comme prévu, le texte offre de nombreuses difficultés. La première phrase de la nouvelle, par exemple, présente/nous donne une difficulté de traduction assez épineuse : comment traduire le mot « on » en portugais ? Ensuite, dans le même paragraphe, nous avons le syntagme « le jour touchait à sa fin ». Mais notre sélection dans cette étude ne concerne que le vocabulaire technique employé dans la nouvelle.

## **1. Étude des difficultés apparues dans le vocabulaire technique appartenant au champ sémantique de l'armée et de la guerre**

En ce qui concerne le vocabulaire technique lié au champ sémantique de l'armée et de la guerre, nous avons inventorié quinze termes dans les deux extraits sélectionnés.

<b>Terme technique</b>	<b>Traduction</b>
« la canonnade » (p. 385)	<i>os tiros de canhão</i>
« un fantassin français » (p. 385)	<i>um soldado da infantaria francesa</i>
« (le) fusil » (p. 385)	<i>(a) espingarda</i>
« le canon tonnait encore » (p. 387)	<i>o canhão ribombava mais uma vez</i>
« un engagé volontaire » (p. 387)	<i>um combatente alistado voluntariamente</i>
« (les) avant-postes bavarois » (p. 388)	<i>(o) front de batalha bávaro</i>
« s'avancer en tirailleurs » (p. 389)	<i>se adiantar de modo disperso</i>
« quelques coups de canon » (p. 389)	<i>alguns tiros de canhão</i>
« marcher » (p. 389)	<i>marchar</i>
« sa première affaire » (p. 389)	<i>seu primeiro combate</i>
« un coup de fusil » (p. 389)	<i>um tiro de espingarda</i>
« (le) jeune général en chef » (p. 389)	<i>(o) jovem comandante em chefe</i>
« (le) chassepot » (p. 390)	<i>(a) espingarda chassepot</i>
« des balles sifflaient » (p. 390)	<i>balas zuniam</i>
« la crosse de son chassepot » (p. 391)	<i>a coronha de sua espingarda chassepot</i>

Le terme « la canonnade » ne pose pas de problème à la compréhension. Mais le traduire s'est avéré un petit défi : d'après nos recherches dans les dictionnaires de langue portugaise, il y a un mot correspondant en portugais, *canhonada/canhoneio*. Cependant, nous l'estimons vieilli, d'usage inhabituel et peu sonore. Que faire ? Nous avons donc traduit « la canonnade » par la périphrase *os tiros de canhão*. Il s'agit de la même traduction du syntagme « coups de canon », utilisé de même plus tard dans la nouvelle.

Le syntagme « le canon tonnait encore » pose deux problèmes. La traduction du verbe « tonner » en tant que bruit produit par le canon (et non le phénomène naturel) ainsi que la traduction du mot « encore » en portugais. Dans le contexte, « encore » se traduit par *novamente, de novo* ou *mais uma vez* et nous avons choisi le dernier. Quant au verbe « tonnait » nous avons *trovejava*. Une bonne option/possibilité de traduction à la lettre/mot à mot (terme Vinay), mais nous avons fait un autre choix : pour compenser l'utilisation d'une périphrase au lieu d'un terme plus spécifique comme

*canhonada/canhoneio*. Après être tombé sur le mot *ribombava*, mot technique mais plus courant, nous l'avons estimé adéquat : *o canhão ribombava mais uma vez*.

Passons maintenant à d'autres armes à feu : le fusil et le chassepot. « Fusil » peut être traduit en portugais par *fuzil* ou *espingarda*, tandis que le « chassepot » est un genre, un type de fusil. De cette façon, nous avons traduit « fusil » par *espingarda* (terme qui nous semble plus ancien, moins technologique/actuel) et « chassepot » par *espingarda chassepot*, en précisant cette caractéristique.

Nous avons par ailleurs deux syntagmes formés à partir de ces armes. Le premier, « la crosse de son chassepot », nous avons traduit par *a coronha de sua espingarda chassepot*. Le second, « coup de fusil », par *tiro de espingarda*. Finalement, il est important de dire que le mot « coup », comme nous venons de le faire remarquer, s'est avéré très fructueux dans ce champ lexical des armes à feu : « coup de canon », « coup de fusil », etc. À remarquer aussi que les syntagmes en français formés à partir de la construction « coup de qqch. » ont généralement, en portugais, un seul mot qui corresponde : par exemple « coup de pied » (*pontapé*), « coup de pierre » (*pedrada*), « coup de fouet » (*chicotada*), etc.

Comment traduire « des balles sifflaient » ? Cet extrait ne pose pas de problème de compréhension. Cependant, comment traduire le verbe « siffler » en portugais ? Il s'agit d'un verbe polysémique et *assobiar/assoviar* ou *apitar* ne sont pas des traductions adéquates au contexte. En cherchant des synonymes, nous sommes tombés sur les verbes *zumbir* et *zunir*. Nous avons choisi *zunir* : *balas zuniam*.

Le syntagme « s'avancer en tirailleurs » est formé à partir du verbe pronominal « s'avancer » qui, en portugais, peut être traduit par *se aproximar*, *avançar*, *se adiantar*, entre autres. Aucun problème, ni de compréhension ni de traduction. Pourtant, quand ce verbe est accompagné de la construction « en tirailleurs », rien n'est plus si évident. Pour comprendre le sens de cette expression, nous avons premièrement étudié le verbe « tirailler », dont « en tirailleurs » dérive. À ce point, nous avons saisi le contenu du syntagme : s'avancer en tirant en tous sens et à diverses reprises ou s'avancer/progresser en ordre dispersé. Selon le contexte de l'extrait, les soldats s'avancent en ordre dispersé, mais, malheureusement, nous n'avons pas en portugais un seul verbe qui puisse exprimer cette idée de manière si spécifique et complète. Que faire donc ? Nous avons traduit le syntagme « en tirailleurs » en utilisant une périphrase : *de modo disperso*.

Le verbe « marcher » est ce qu'on appelle un faux ami dans quelques acceptions. La traduction la plus courante est *caminhar* ou *andar* mais, pris en compte le contexte

militaire, la meilleure traduction pour ce mot est *marchar* (dans cette acception il ne s'agit pas d'un faux ami). Relativement au syntagme « son premier affaire » est formé par le mot « affaire », un faux ami assez polysémique. En portugais, nous traduisons le syntagme par *seu primeiro combate*.

Quant aux grades de l'armée française (au XIX<sup>ème</sup> siècle), nous avons essayé de les faire correspondre aux termes en portugais les plus habituels et qui existaient déjà au XIX<sup>ème</sup> siècle. De cette façon, « un fantassin français » a été traduit par *um soldado da infantaria francesa*, d'usage plus habituel que le terme *infante* en portugais brésilien, les deux options de traduction ayant le même radical du latin que le mot français. Plus tard, quand l'origine de ce fantassin est décrite, nous constatons qu'il s'agit d'« un engagé volontaire ». Afin de rendre compte de cette idée et la rendre plus claire dans notre traduction, nous faisons un ajout (nous précisons ce syntagme - formé d'un participe passé et d'un adjectif - avec le nom *combatente*): *um combatente alistado voluntariamente*. Enfin, les « avant-postes » nous traduisons par *front de batalha* et « général en chef » par *comandante em chefe*.

## 2. Étude des difficultés apparues dans le vocabulaire technique appartenant au champ sémantique des vêtements et des accessoires

Pour le vocabulaire technique lié au champ sémantique des vêtements et des accessoires, nous avons inventorié six termes dans les deux extraits sélectionnés.

Terme technique	Traduction
« (le) sac » (p. 386 ; p. 387 ; p. 392)	(a) <i>mochila</i>
« sa capote » (p. 386 ; p. 387)	<i>seu capote</i>
« la guêtre » (p. 386)	<i>a polaina</i>
« un énorme sac de voyage » (p. 437)	<i>uma enorme mala de mão</i>
« (la) pelisse » (p. 437)	(o) <i>sobretudo</i>
« (le) manteau de velours noir bordé de fourrure » (p. 437)	(o) <i>casaco de veludo preto forrado de pele</i>

Comment traduire le mot « sac » ? Bien qu'il s'agisse d'un terme simple, il est très polysémique en portugais : *bolsa*, *mochila*, *saco*, *sacola*, etc. Nous avons choisi *mochila* parce que les soldats de l'infanterie française utilisaient des « havresacs », c'est-à-dire des sacs à dos. D'abord, il nous a semblé que ce pourrait être un anachronisme ;

mais, d'après le dictionnaire Houaiss c'est un terme employé en portugais depuis 1619. Quant au syntagme « sac de voyage » nous le traduisons par *mala de mão* d'après son contexte.

Lors de la traduction du mot « capote », nous avons eu dans un premier moment l'intention de le traduire par son terme générique *casaco*. Mais finalement la traduction par *capote* a été notre choix. Selon les dictionnaires de portugais consultés, *capote* dénote aussi un type de veste (un *casacão*) porté par les fantassins. Ainsi, ce qui peut sembler au premier abord une non-traduction, c'est-à-dire un recours à un emprunt.

Et « la guêtre » ? Notre premier mouvement, nous laissant emporter par un dictionnaire bilingue, a été de traduire « guêtre » par *polaina*. Malgré son usage en tant que terme de l'habillement militaire, ce mot en portugais nous a semblé très lié aux vêtements féminins, ce qui pourrait paraître un peu étrange aux lecteurs de notre traduction. Que faire ? En essayant de comprendre mieux le terme français, « guêtre », nous sommes tombés sur son synonyme « jambière », en portugais *perneira*. Mais il y a une petite différence entre ces deux vêtements : *perneiras* sont généralement en cuir. De plus, il s'agit d'un mot très peu utilisé en portugais. Finalement, nous avons choisi *polaina* comme traduction de « guêtre ».

Pour traduire la « pelisse » et le « manteau », nous avons choisi des termes moins spécifiques, plus génériques : *sobretudo* et *casaco*. Traduire « pelisse » par *peleça* nous a semblé difficile à comprendre, tandis que « manteau » est en effet généralement traduit par *casaco*. Quant au syntagme « bordé de fourrure », la traduction *fornado de pele* nous a semblé la plus claire possible.

### 3. Mots techniques appartenant à des champs sémantiques divers

Terme technique	Traduction
« un rideau de peupliers » (p. 388)	<i>uma cortina de álamos</i>
« (un) mur de clôture crénelé » (p. 389)	<i>(um) muro fortificado</i>
« (la) charrette » (p. 436 ; p. 437 ; p. 438 ; p. 441 ; p. 443 ; p. 444)	<i>(a) charrete</i>
« (la) lanterne » (p. 436 ; p. 440 ; p. 443)	<i>(o) lampião</i>
« un clou à crochet » (p. 436-437)	<i>um gancho</i>
« enduites de cérat » (p. 439)	<i>com uma emulsão espalhada</i>
« la toile goudronnée » (p. 441)	<i>a lona encerada</i>

Le syntagme « un rideau de peupliers » est formé à partir d'un usage métaphorique du mot « rideau » (*cortina*, en portugais) et aussi d'un mot appartenant au champ sémantique de la botanique. Traduire les noms des arbres est en général compliqué : les espèces sont très diverses et leur dénomination varie beaucoup dans chaque culture. Un premier recours est celui de consulter le nom scientifique de l'espèce cité par Alexis. D'après nos recherches, les « peupliers » sont les espèces d'arbre du genre *Populus*. De plus, les arbres de ce genre sont plus communément appelés *choupos* ou *álamos* en portugais. Nous avons choisi *álamos* et le syntagme a été traduit par *uma cortina de álamos*, vu que cette utilisation métaphorique du mot *cortina* est assez courante en portugais aussi.

Le « mur de clôture crénelé » a posé plusieurs problèmes de compréhension. D'après les dictionnaires de français consultés, il s'agit d'un mur muni des créneaux, c'est-à-dire avec des dentelures au sommet. Finalement, nous avons trouvé la traduction *muro ameado*. Mais il ne s'agit pas d'un terme courant : c'est trop technique pour nos lecteurs cibles. Voilà pourquoi nous avons choisi la traduction *muro fortificado*.

Le mot « lanterne » est un mot transparent pour les lusophones mais il est de même un faux ami en quelques acceptions. En tenant compte du contexte de la nouvelle, traduire ce terme par *lanterna* peut sembler un anachronisme. Entre deux options en portugais, *candeeiro* et *lampião*, nous avons choisi la seconde.

Nous avons traduit le syntagme « un clou à crochet » par *um gancho* : trois mots en français qui correspondent à un seul en portugais.

Un des mots les plus récurrents dans la nouvelle est « charrette » (19 occurrences). Il s'agit d'un mot transparent en portugais (*charrete*) et nous en profitons. Cependant, même si cela ne figure pas dans les deux extraits sélectionnés de notre traduction, l'auteur varie son utilisation avec deux autres mots : « chariot » (cinq occurrences) et « voiture » (quatre occurrences). Que faire ? Traduire les vingt-huit occurrences par *charrete* nous semble une mauvaise option, qui ne respecte pas les choix de Alexis et ne prend pas en compte la connotation de chacun des trois termes. De cette façon, une recherche concernant chacun des termes et leurs connotations, en français et en portugais, a été nécessaire. D'après ces recherches, nous avons gardé notre premier instinct de traduire « charrette » par *charrete*. Le « chariot », terme plus lié au travail en milieu rural, nous traduisons par *carroça*. Finalement, « voiture », terme plus lié au transport de personnes, nous traduisons par *carruagem*.

Le syntagme « enduites de cérat » a été traduit *com uma emulsão espalhada*. Un « cérat » est une émulsion utilisée en médecine et composée en général de cire et/ou d'huile. En portugais, nous avons le mot *cerato*, mais nous avons préféré traduire le mot par *emulsão*, plus facile à comprendre de nos jours. De même, pour « la toile goudronnée », nous avons choisi un terme plus général, moins spécialisé : au lieu de traduire par *lona alcatroada*, nous utilisons *lona encerada*.



## CONCLUSION

Ce mémoire est le résultat de deux processus successifs. D'abord, il a ses racines dans plusieurs années de recherche dans le cadre du laboratoire de recherche de l'UFRGS sur *les difficultés de compréhension et/ou de traduction du FLE*. Pour être plus précis, j'y participe depuis 2013 quand j'étais boursier d'Initiation scientifique. Puis, après avoir terminé ma licence, en 2018, j'ai décidé d'étudier Paul Alexis, « Après la bataille » et le naturalisme au master. Ainsi, j'ai pu commencer à étudier la littérature française plus en détail et à faire des rapports avec toutes les connaissances déjà acquises au sein du groupe de recherche – notamment celles sur la traduction.

J'avais de grandes attentes. Cependant, nous vivons un moment politique très compliqué, peut-être le plus difficile que je n'ai jamais vu. Par conséquent, le manque de bourses m'a obligé, depuis 2019, à travailler comme enseignant de portugais dans un collège – d'abord à Flores da Cunha en 2019-2020 et, depuis 2020, à Caxias do Sul où j'habite maintenant. Malgré la distance, j'ai suivi les cours en salle à Porto Alegre. Une autre difficulté à surmonter pour écrire ce mémoire de master concerne sa rédaction en français. Le composer en langue étrangère m'a beaucoup appris, mais il a quand même été rédigé plus lentement.

En 2020, tout s'est compliqué avec la pandémie de Covid-19. Elle a rendu difficile et a même empêché la circulation, les déplacements à Porto Alegre, elle a provoqué beaucoup de pertes en vies humaines dont une bonne partie aurait pu être évitée avec une meilleure gestion de cette crise sanitaire. La fermeture des bibliothèques, par exemple, a été très dommageable. Comment surmonter cela ? M. Ponge m'a envoyé plusieurs textes photocopiés par la poste et des photos de quelques chapitres de livres par courrier électronique. Après tout, il était nécessaire de continuer et d'achever ce travail.

Maintenant voyons ce que nous avons présenté dans le mémoire et donnons les conclusions ou les leçons les plus importantes que nous avons tirées. Dans la première partie de ce mémoire, nous nous sommes livrés à l'étude du réalisme et du naturalisme, de Paul Alexis, d'« Après la Bataille » et de leur époque. Commençons par les éléments historiques qui servent de cadre à notre travail.

Sans aucun doute, mieux connaître d'abord la Seconde République, puis le Second Empire et, enfin, la guerre franco-prussienne et la chute de l'Empire avant de nous plonger dans la littérature, nous a beaucoup aidé à mieux comprendre la nouvelle, son

auteur et leur contexte. Mais le processus de lecture de plusieurs textes historiques – avec des approches diverses – et, après, de rédaction d’un bref bilan a été un grand défi ; le Second Empire a été une période complexe, notamment riche en événements et en incidents. Mais en tant qu’arrière-plan du développement du réalisme et du naturalisme, il était incontournable de se pencher sur ce temps-là.

Dans la mesure du possible, nous avons travaillé à le montrer dans son ensemble, comme une période autoritaire, politiquement et socialement répressive, mais aussi comme une période de croissance économique et de développement culturel. En outre, la chute de l’Empire lors de la guerre de 1870 – dont nous avons présenté les causes et les conséquences – marque le point de départ du texte que nous venons d’analyser et, dans ce sens, la lecture de la nouvelle à la lumière des repères historiques s’est avérée beaucoup plus complexe et plus complète.

Dans le chapitre suivant, analyser le naturalisme – son début, son apogée, son déclin et sa mort, en commençant par le réalisme – nous a permis d’approfondir nos connaissances sur ce mouvement littéraire si important pour le XIX<sup>ème</sup> siècle : son contexte, des éléments de théorie, les grands noms, etc. La réalisation de ces études a, nous l’espérons, pu qualifier notre travail. En lisant plusieurs textes sur cette période, nous avons parfois trouvé quelques informations contradictoires, ce qui nous a précisément mené à approfondir nos recherches et à chercher un juste milieu, des formulations justes, adéquates. Un exemple pour illustrer : pas mal de textes considèrent Gustave Flaubert comme le précurseur du réalisme ou comme le premier réaliste. Or il est un produit – voire le plus achevé – d’un processus qui commence avant lui, pendant le romantisme.

Ensuite, nous avons présenté la biographie de Paul Alexis. Il est considéré comme « le plus fidèle des romanciers naturalistes » (PALACIO, 1987a, p. 44), il est fréquemment réduit à son amitié avec Zola. En conséquence, il est très difficile de trouver des informations sur sa vie privée et littéraire – elles sont en général dans des livres rares ou dans des petites notes de bas de page. En tout cas, nous sommes contents du résultat de notre rapide étude biographique qui comprend son enfance et sa jeunesse à Aix-en-Provence, ses collaborations aux journaux à Paris, sa vaste production littéraire – romans, nouvelles, pièces de théâtre – et ses dernières années.

L’histoire d’Alexis et de ses œuvres se confond avec celle du naturalisme. Voilà pourquoi nous avons de même procédé à une analyse de la formation du « groupe des six » et du processus d’écriture des *Soirées de Médan* – la version légendaire et aussi la

version probablement réelle des faits. Faire cette distinction est important parce que la version légendaire, écrite par Léon Hennique et qui est la préface du recueil, est maintes fois tenue pour réelle – erreur que j’ai commise moi-même au début. À la fin du chapitre trois, nous avons traité aussi de la réception du volume, qui est en général perçu comme antipatriotique, même si pour Maupassant il ne l’est pas.

Des six nouvelles, aujourd’hui la plus lue est certainement « Boule de Suif » de Maupassant, tandis que les autres, à part celle de Zola, sont moins connues et il se peut que quelques-unes soient parfois même oubliées. Dans ce sens, travailler sur *Les soirées de Médan* et sur une nouvelle de l’ouvrage, « Après la bataille » d’Alexis, a été un timide effort pour raviver la mémoire littéraire du XIX<sup>ème</sup> siècle.

En outre, après s’être penché sur quelques éléments narratifs d’ « Après la bataille », il est possible de conclure qu’il s’agit d’une nouvelle très intéressante du point de vue formel, qui offre également un récit séduisant. Ce mémoire a eu pour but de jeter les bases d’une analyse narratologique plus approfondie du récit. Pour cela, nous avons mené une étude plus détaillée, mais sans l’intention d’être exhaustif, du temps historique dans le récit – celui de la guerre franco-prussienne – et des deux personnages principaux. À cet égard, il faut souligner que le narrateur présente Édith de Plémoran et Gabriel Marty comme il faut : vraisemblables, pleins de défauts, de qualités, de souvenirs et de sentiments.

En fonction du temps limité et du délai restreint permis par le master, les études narratologiques concernant l’espace et le narrateur sont moins développées et/ou approfondies, dans le présent mémoire, que nous le souhaitons. Elles méritent sans aucun doute un regard plus attentif que nous espérons pouvoir porter bientôt sur ces deux sujets. Et, pour les mêmes raisons, nous n’avons pas pu établir des rapports entre « Après la bataille » et les cinq autres nouvelles qui se trouvent dans les *Soirées de Médan*. Ce genre d’étude a cependant déjà été réalisé par quelques spécialistes, comme Antonia Fonyi (2009), par exemple, et nous regrettons de n’avoir pu la citer.

Passons maintenant à quelques réflexions sur la deuxième partie de ce mémoire, concernant la traduction. Pour faire nos réflexions initiales sur ce thème, nous avons utilisé surtout deux travaux d’Aubert (1981 ; 1993) comme base, mais nous avons consulté aussi les travaux d’autres spécialistes, comme Vinay et Darbelnet, Mounin, Rónai, entre autres. De même, nous définissons les difficultés de compréhension et/ou de traduction et en donnons quelques exemples.

Ensuite, nous avons donné la traduction de deux extraits d' « Après la bataille ». Nous avons traduit toute la nouvelle mais, sans avoir eu le temps de réviser cette traduction, nous avons donc décidé de ne présenter que ces deux extraits, le début et la fin du récit, à peu près un tiers du texte. D'abord, nous espérons que cette traduction en portugais pourra être publiée et, en outre, que l'étude faite à partir de notre traduction pourra contribuer aux recherches sur les difficultés de compréhension et/ou de traduction du FLE. Comment ? Par exemple, en permettant une amélioration de la réflexion, de la compréhension et de la caractérisation théorique du vocabulaire technique – lié à plusieurs champs sémantiques – perçu comme une difficulté de ce genre.

D'autre part, en travaillant sur les difficultés concrètes de traduction, il nous a fallu procéder à des coupes et ainsi nous prétendons étudier postérieurement de nouvelles difficultés, par exemple la traduction du vocabulaire technique lié au champ sémantique de la religion, de la médecine, de la géographie ou mener des études onomastiques, c'est-à-dire l'étude des noms propres, entre autres.

En guise de conclusion, nous ne voulons absolument pas avec ce travail donner la fausse impression que seul le vocabulaire technique pose des problèmes ou qu'il pose les difficultés les plus grandes. Au contraire, beaucoup de termes simples, courants posent des pièges parce que chaque contexte d'énonciation est unique. À ce sujet, Paulo Rónai attire notre attention : “ainda que o tradutor supere todas as dificuldades da terminologia técnica, só poderá fazer trabalho satisfatório se manusear com igual eficiência os termos não-técnicos” (1976b, p. 77). Nicolas Froeliger, de son côté, résume et exprime nos inquiétudes : « le traducteur confronté à un ouvrage qui puise dans le savoir technologique doit alors concilier les qualités du traducteur technique et celles du traducteur littéraire. Et là se trouve une difficulté majeure » (1999, p. 109).

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### De la monarchie de Juillet à la guerre franco-prussienne (1830-1871)

ALBA, André *et alii*. *Naissance du monde moderne*. Paris : Marabout, coll. « Marabout université : l'histoire », 1992.

BALMAND, Pascal. *Histoire de la France*. Paris : Hatier, coll. « Nations d'Europe », 1992.

GOUBERT, Pierre. *Initiation à l'histoire de la France*. Paris : Fayard/Tallandier, coll. « Pluriel », 1986.

ISAAC, Jules *et alii*. *Histoire contemporaine 1852-1939*. Paris : Hachette, coll. « Classiques Hachette, Cours d'histoire Malet-Isaac », 1961.

MIQUEL, Pierre. *Histoire de la France*. Paris : Fayard, 1976.

PLESSIS, Alain. *De la fête impériale au mur des fédérés (1852-1871)*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 1973.

PRADALIÉ, Georges. *Le Second Empire*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1969.

### Le réalisme et le naturalisme

ARON, Paul, « Naturalisme », in : ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain (Dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, 1<sup>ère</sup> édition, Paris : PUF, 2002.

BAETHGE, Constanze, « Réalisme », in : ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*, 2<sup>e</sup> édition, Paris : PUF, 2010.

BECKER, Colette, « Réalisme », in LAFFONT-BOMPIANI (Dir.). *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999.

BECKER, Colette, « Naturalisme », in : LAFFONT-BOMPIANI (Dir.). *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1999.

BÉNAC, Henri. *Guide pour la recherche des idées dans les dissertations et les études littéraires*. Paris : Hachette, 1961a.

BÉNAC, Henri. *Vocabulaire de la dissertation*. Paris : Hachette, 1961b.

BÉNAC, Henri ; RÉAUTÉ, Brigitte. *Nouveau Vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, nouvelle édition mise à jour par Brigitte Réauté. Paris, Hachette, coll. « Faire le point », 1986.

Catalogue raisonné de l'œuvre de Zola. In : *Les Cahiers Naturalistes*. Disponible sur : [http://www.cahiers-naturalistes.com/catalogue\\_oeuvre.html](http://www.cahiers-naturalistes.com/catalogue_oeuvre.html). Accès le 10 septembre 2020.

COUTY, Daniel, « Naturalisme », in : BEAUMARCHAIS, J.-P. de ; COUTY, Daniel ; REY, Alain (Dir.). *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris : Bordas, 1984.

FEYLER, Patrick, « Naturalisme », in : *Encyclopédie Universalis*, corpus 12, 1985.

GARDES-TAMINE, Joëlle ; HUBERT, Marie-Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris : Armand Colin, coll. « Coursus », 1993.

GENETTE, Gérard. « Discours du récit ». *Figures III*. Paris : éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. *Discours du récit* suivi de *Le Nouveau Discours du récit*. Paris : Seuil, 2007.

van GORP, Hendrik *et alii*. *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2005.

JURT, Joseph. « Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus ». Compte rendu. *Les Cahiers Naturalistes*, 27<sup>e</sup> année, n°55, pp. 213-220, 1981.

MITTERRAND, Henri. *Zola et le naturalisme*. 3<sup>eme</sup> éd. corrigée. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1999.

SOARES, Janaína Pinto. *Étude et traduction de Sac au Dos, nouvelle de J.-K. Huysmans*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponible sur : <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/72753>.

ZOLA, Émile. *La Fortune des Rougon*. Préface. Paris : 1<sup>er</sup> juillet 1871. Disponible sur : <http://lettres.ac-rouen.fr/francais/zola/textes/for-pref.html>. Accès le 15 décembre 2020.

### **Paul Alexis : vie et œuvre**

BAKKER, B.H. « *Naturalisme Pas Mort* » : *Lettres inédites de Paul Alexis à Emile Zola*. University of Toronto Press, 1971.

LAFFONT-BOMPIANI, « Paul Alexis » in : *Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, tome 1, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980a.

PALACIO, Jean de. « Paul Alexis : myopie littéraire et affres du style ». *Les Cahiers Naturalistes*, 33<sup>e</sup> année, n°61, pp. 37-54, 1987a.

PALACIO, Jean de. « La passion du théâtre ». *Les Cahiers Naturalistes*, 33<sup>e</sup> année, n°61, pp. 55-64, 1987b.

PALACIO, Jean de. « Les révélations des manuscrits : compléments sur « l’Affaire Henri IV ». *Les Cahiers Naturalistes*, 33<sup>e</sup> année, n°61, pp. 125-131, 1987c.

THOREL-CAILLETEAU, Sylvie. *Emile Zola. Mémoire de la critique*. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 1998.

### **Le groupe de Médan et *Les Soirées de Médan***

LAFFONT-BOMPIANI, « Les Soirées de Médan » in : *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, tome 6, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980b.

BECKER, Colette. « Soirées de Médan (Les) ». In LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire encyclopédique de la Littérature française*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 974, 1999.

SOARES, Janaína Pinto. *Étude et traduction de Sac au Dos, nouvelle de J.-K. Huysmans*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012. Disponible sur : <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/72753>.

MAUPASSANT, Guy de. « Les Soirées de Médan. Comment ce livre a été fait ». In *Le Gaulois*, 17 avril 1880.

MAUPASSANT, Guy de. *Correspondance*, 5 janvier 1880.

PAGÈS, Alain. « Le mythe de Médan ». *Les Cahiers Naturalistes*, 27<sup>e</sup> année, n°55, pp. 31-40, 1981.

### **Narratologie**

BOURLIOUX-HERNOUX, Nicole. « Le paysage de la guerre de 1870. Le lieu unique ». *Études Normandes*, 39<sup>e</sup> année, n°2, pp. 113-120, 1990.

GENETTE, Gérard. « Discours du récit ». *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. *Discours du récit* suivi de *Le Nouveau Discours du récit*. Paris : Seuil, 2007.

REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Bordas, 1991.

### **Traduction et difficultés de compréhension et/ou de traduction du FLE**

AUBERT, Francis. “Etapas do ato tradutório”. *Trad. & Comun.*, São Paulo, pp. 13-24, 1981

AUBERT, Francis. *As (in)fidelidades da tradução*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

CUNHA, Daniele. «A polissemia como uma dificuldade de compreensão e tradução do FLE». Monografia (Graduação), Porto Alegre: Letras/UFRGS, 2008.

DUBOIS, Jean *et alii*. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse, 2012.

DURIEUX, Christine. « La difficulté en traduction ». *Revue des lettres et de traduction*, n° 5 (1999). Kaslik (Liban): Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK). pp. 31-34.

FROELIGER, Nicolas. « Le traducteur face à l'interdisciplinarité ». *Revue des lettres et de traduction*, n° 5 (1999). Kaslik (Liban): Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK). pp. 101-112.

MOUNIN, Georges (Dir.). *Dictionnaire de la linguistique*, Paris : PUF, coll. “Les Grands Dictionnaires”, 1974.

MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : éd. Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, 1963.

PONGE, Robert. *As dificuldades de compreensão e/ou de tradução do francês para o português*. Projeto de pesquisa, 3<sup>a</sup> versão. Porto Alegre: Sistema Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Inédito.

RÓNAI, Paulo. “Advertência”. In: Idem. *Guia prático da tradução francesa*. 2<sup>a</sup> ed., rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Educom, 1975. pp. XI - XV.

RÓNAI, Paulo. “As ciladas da tradução técnica”. In: Idem. *Escola de tradutores*, 6<sup>a</sup> ed., revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987 [1976b], pp. 71-81.

VINAY, Jean-Paul & DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Édition revue et augmentée. Paris, Didier. 1972 [1958].