

## Le lexique abstrait entre français et italien: le cas des noms en *-ment*

Adriana Orlandi  
Université de Sassari, Italie  
aorlandi@uniss.it



Synergies Italie n° 6 - 2010 pp. 107-119

**Résumé :** *Le présent travail traite de la traduction des noms abstraits, et plus particulièrement de la traduction italienne des noms de procès en -ment lorsqu'ils sont engagés dans un processus de déformation abstraitive qui sert à mettre en évidence l'action au détriment de l'agent (ex. allumements d'étoiles). Le corpus examiné, consistant en cinq traductions italiennes du roman Les frères Zemganno (1879) d'Edmond de Goncourt, soulève d'intéressantes interrogations au sujet du rapport entre traduction et synonymie. Au centre de l'attention, le rôle que l'équivalence sémantique recouvre dans l'activité traductive, et les stratégies déployées pour reproduire en italien l'effet dérivé par la mise en avant de l'entité abstraite.*

**Mots-clés:** *Mots abstraits, déformation, équivalence sémantique et fonctionnelle, textes littéraires*

**Riassunto :** *Il presente lavoro tratta della traduzione dei nomi astratti, in particolar modo della traduzione italiana dei nomi di processo in -ment quando sono impegnati in un procedimento di deformazione astrattiva che serve a mettere in evidenza l'azione a discapito dell'agente (es. allumements d'étoiles). Il corpus esaminato, che consiste in cinque traduzioni italiane del romanzo Les frères Zemganno (1879) di Edmond de Goncourt, solleva interessanti domande riguardanti il rapporto tra traduzione e sinonimia. Al centro dell'attenzione, il ruolo che l'equivalenza semantica ricopre nell'attività traduttiva, e le strategie dispiagate per riprodurre in italiano l'effetto derivato dalla messa in evidenza dell'entità astratta.*

**Parole chiave :** *Parole astratte, deformazione, equivalenza semantica e funzionale, testi letterari*

**Abstract :** *The present paper deals with the translation of French abstract nouns. It focuses on the Italian translation of process nouns ending in -ment, mainly those involved in a process of abstract deformation underlining the action rather than the agent (e.g. allumements d'étoiles). Five Italian translations of Edmond de Goncourt's novel Les frères Zemganno (1879) have been collected and are analyzed. From the corpus, some interesting questions about the relationship between translation and synonymy emerge. We will focus on the role of semantic equivalence in the translation activity, and on the strategies used in Italian to recreate the effect resulting from the emphasising of abstract entities.*

**Key words :** *Abstract words, deformation, semantic and functional equivalence, literature*

De ce ciel défaillant tombait, imperceptiblement,  
ce voile grisâtre qui dans le jour encore existant apporte  
l'incertitude à l'apparence des choses, les fait douteuses et vagues,  
noie les formes et les contours de la nature qui s'endort  
dans l'effacement du crépuscule.

Goncourt (de) E., *Les Frères Zenganno*, p. 33

## 1. Synonymie et traduction

Dans cette contribution, nous nous proposons d'illustrer les premiers résultats issus d'une recherche en cours sur la traduction du lexique abstrait en perspective contrastive (français-italien)<sup>1</sup>. Notre but est d'évaluer comment les deux langues font face au problème de la traduction des noms abstraits, étant donné la différente sensibilité des deux langues, qui consiste en « un goût marqué de l'italien pour l'abstraction conceptuelle » (Scavée / Intravaia, 1979: 120-1). Cette orientation se signifierait par « une très grande ductilité dans la dérivation de substantifs, d'adjectifs, ou d'adverbes abstraits », et par une attitude à l'égard de ces dérivés abstraits (« jug[é]s comme plus ou moins répréhensibles par le "bon usage" classique et normatif » français) souvent faite « de curiosité bienveillante, d'approbation et d'encouragement tacite » (*ibid.*).

Ici, nous nous limiterons à l'exploration de la démarche traductive du français vers l'italien, à travers une étude de cas, les traductions italiennes des *Frères Zenganno* d'Edmond de Goncourt (1879)<sup>2</sup>. Nous analyserons : *I fratelli Zenganno* (1920, traduction de D. Cinti), *I fratelli Zenganno* (1925, traduction de M. Javicoli), *I fratelli Zenganno* (1945, sous la direction d'A. Gabrielli<sup>3</sup>), *I fratelli Zenganno* (1960, traduction de P. Bava), *I fratelli Zenganno* (2003, traduction de C. McGilvray).

Le choix de ce roman se justifie par le recours massif à la substantivation abstraite, un trait reconnu comme caractéristique de l'« écriture artiste » et du vaste phénomène désigné sous le nom d'Impressionnisme littéraire (voir Paissa, 2003). Notre objectif sera de voir quels choix traductifs ont été opérés pour transférer et recréer en italien ce styleme.

On peut se demander quelles implications peut avoir cette étude dans le cadre des recherches sur la synonymie qui encadrent le présent volume, consacré aux rapports entre « Synonymie et traduction ». Nous essaierons ici de montrer que l'activité de traduction ne met pas simplement en place une recherche de type synonymique, et qu'il ne suffit pas de parler de « synonymie inter-linguistique » pour décrire la relation qui lie un *vocabole* (au sens technique du terme) à celui qui le traduit. En effet, si l'on part de la considération que lorsqu'on traduit, « [o]n ne traduit pas des mots, on traduit des textes » (Landheer, 1995 : 96), on comprend vite que le travail de traduction n'impose pas simplement la recherche d'un équivalent sémantique, d'un vocabole ayant le même contenu que celui présent dans le texte source<sup>4</sup>, mais demande un équivalent fonctionnel, c'est-à-dire un mot ou une expression ayant la même valeur textuelle. S'il est donc vrai qu'il est inconcevable de traduire sans recourir au paradigme des analogues et des approchants, il ne faut pas oublier que ces analogues ne sont tels que parce

qu'ils recouvrent dans la traduction le même rôle textuel, la même fonction. Pour ces raisons, nous remplacerons la notion de synonymie inter-linguistique avec celle, plus efficace, nous paraît-il, d'équivalence fonctionnelle. D'ailleurs, comme le suggère U. Eco,

A questo punto, [...] si possono abbandonare concetti come similarità di significato, equivalenza e altri argomenti circolari [...]. Molti autori, ormai, invece di equivalenza di significato parlano di *equivalenza funzionale* [...]: una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) *deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale*. [...] Naturalmente questo implica che il traduttore faccia una ipotesi interpretativa su quello che doveva essere l'effetto previsto dall'originale (Eco, 2003 : 80).

Notre perspective se situe donc dans la même lignée que celle indiquée par Eco. Nous nous proposerons de montrer que si l'équivalence sémantique entre deux mots ou deux expressions est souhaitable (encore que non strictement nécessaire)<sup>5</sup> afin d'établir une bonne correspondance entre le texte source et le texte cible, elle n'est pas cependant suffisante, ce qui rend la notion de synonymie un paramètre non complètement efficace pour juger de la fiabilité de la correspondance entre deux textes. Notre hypothèse découle de l'observation du fait que le choix des équivalents sémantiques dans la traduction des tournures abstraites n'est pas toujours une garantie du respect de l'effet textuel recherché par l'auteur.

Nous nous poserons les questions de recherche suivantes :

- I) les traductions respectent-elles le procédé de déformation abstractive massivement présent dans le texte de départ ?
- II) lorsque la traduction respecte ce procédé, qu'est-ce que le choix de l'équivalent fonctionnel, dans un paradigme d'alternatives possibles, révèle de l'approche traductive elle-même ?

## 2. Le corpus

Pour effectuer notre analyse, nous avons dû nous confronter avec la définition, très délicate, d'abstrait et de concret. Comme chacun sait, pour définir la notion d'abstraction plusieurs critères sont en jeu : le critère de la matérialité vs immatérialité, de l'accessibilité vs inaccessibilité aux sens, de la catégorématicité vs syncatégorématicité (cfr. Flaux, Glatigny, Samain ed., 1996). Tous ces critères participent d'une définition composite de l'entité abstraite, qui semble justifier l'institution d'un continuum de valeurs, plutôt que l'idée d'une opposition binaire entre la catégorie des concrets et la catégorie des abstraits.

Dans ce *continuum* de valeurs, le degré le moins élevé d'abstraction est représenté par le *tode ti* aristotélicien, à savoir les objets matériels, qui sont doués d'une forme propre. Les propriétés de ces objets peuvent être accessibles (blancheur) ou non (tristesse) aux sens, mais elles sont, d'après nos schémas perceptifs, plus abstraites que leur support. Il en va de même pour le rapport entre les actions et leurs agents, et plus largement pour le rapport entre les processus et les entités impliquées dans leur réalisation. Face à cette hiérarchie, qui est imposée par notre système conceptuel de valeurs (l'ontologie), la langue a deux possibilités : elle peut la respecter (comme

dans l'expression *eau transparente*, où on a d'abord le support et ensuite la propriété), ou la contredire (comme dans l'expression *transparence de l'eau*, où la propriété est mise au premier plan au détriment du support). Comme le souligne Prandi (1990 : 72) la langue est,

en tant que telle, indifférente aux deux formulations. Si le locuteur préfère en général la première, c'est pour des raisons totalement étrangères au dispositif formel de la langue : cette formulation est mieux adaptée aux schémas perceptifs sanctionnés par notre ontologie.

Ce que nous avons essayé de faire dans notre travail a été de considérer les cas où cette hiérarchie d'abstraction est inversée, c'est-à-dire les cas où, dans la description d'un objet ou d'une action, par exemple, la forme linguistique impose une perspective déformée du continuum de valeurs, traduisant de ce fait une volonté précise de la part de l'auteur de reproduire non pas une « reconnaissance directe et positive du monde, mais une vision révélatrice » (Prandi, 1990 : 73). Nous en donnons quelques exemples :

1. Le pitre s'y glissait à plat ventre, et penché sur la *transparence* de cette eau, où le *glaiseux* de la berge, où le *roux* des racines s'effaçaient bien vite dans le *bleuâtre* d'un lit profond, son image ridicule mettait en fuite une troupe de poissons. 32
2. Le repas était silencieux ainsi que les repas entre des gens affamés, fatigués et distraits [...] par les spectacles d'une nuit d'été : des *vols* d'oiseaux nocturnes, des *sauts* de poissons, des *allumements* d'étoiles. 35

Un certain nombre de stratégies formelles de déformation abstraite nous ont permis de sélectionner nos occurrences :

le choix d'un rôle syntaxique inapproprié pour le substantif (souvent dérivé d'un verbe ou d'un adjectif). C'est le cas illustré en (1) et (2) ci-dessus ; l'utilisation du substantif comme tête d'une construction périphérique<sup>6</sup> introduite par une préposition sémantiquement non déterminée comme *avec*, *dans*, *au milieu de*, *à travers* :

3. l'Hercule [...] épluchait des pommes de terre avec la *tendresse* de gestes d'une douceur infinie. 33
4. la nature [...] s'endort dans l'*effacement* du crépuscule. 33

l'utilisation du pluriel itératif (pour les noms déverbaux) et du pluriel servant à indiquer la pluralité des manifestations de la propriété dénotée par le nom (pour les noms dérivés d'adjectifs):

5. autour du tapis, les hommes [...] avaient pris place en des *allongements* paresseux. 34
6. Les muscles travailleurs de son cou dessinaient de grosses cordes au-dessus [...] des *maigreurs* du haut de sa poitrine. 51

l'introduction d'un substantif abstrait au moyen d'un présentatif qui le charge de toute la valeur informative, et le transforme en véritable pivot de la phrase :

7. C'était quelque temps [...] le nonchalant *balancement* dans l'air d'un corps de femme. 60
8. En ces yeux, il y avait de noires *clartés* électriques. 43

Nous avons exclu catégoriquement du corpus les cas où le substantif remplit son rôle pertinent à l'intérieur de la phrase:

9. Gianni regarda son frère avec une *émotion* tendre. 107 [occurrence exclue]

La sélection des occurrences a néanmoins représenté un moment délicat, car, malgré les instruments que nous nous étions donnés, la reconnaissance des procédés abstractifs était souvent liée à la subjectivité du locuteur, et même les avis des locuteurs de langue maternelle, ainsi que des linguistes consultés, étaient parfois divergents. Les cas insolubles ont donc été éliminés du corpus. Nous avons ainsi recueilli 295 occurrences de substantifs impliqués dans un procédé de déformation abstractive, dont 141 noms de procès (noms d'action, d'état, etc. tous dérivés de verbes) et 154 noms de propriété (presque tous dérivés d'adjectifs)<sup>7</sup>.

Une fois le corpus délimité, nous avons procédé au repérage des expressions équivalentes dans les cinq traductions. L'analyse des données sera ici limitée, pour des raisons d'économie, au cas des noms de procès en *-ment* qui représentent un cas de figure intéressant et assez représentatif, compte tenu du fait que les noms en *-ment*, 84 au total, représentent 59,57% des noms de procès, et 28,47% du total des occurrences.

### 3. Stratégies traductives des noms en *-ment*

#### 3.1. Déformation abstractive et traduction

Nous essaierons de répondre ici à la première question de recherche, à savoir si les traductions respectent ou non le stylème goncourtien. Comme nous le disions, notre réponse se limitera à la traduction des tournures abstraites en *-ment*<sup>8</sup>.

Notre première opération a été de vérifier si toutes les constructions abstraites avaient été traduites, l'omission de traduction mettant clairement à nu la difficulté, pour le traducteur, de gérer ce type de tournures. Un cas éloquent est représenté par la première traduction italienne du roman, celle de 1920, qui présente de très nombreux cas d'hypo-traduction : 26 chapitres sur 86 ne sont pas traduits, et souvent plusieurs chapitres, surtout à la fin du roman, sont regroupés et/ou condensés à l'intérieur d'un seul et même chapitre<sup>9</sup>. Les chapitres qui disparaissent ou qui sont regroupés correspondent souvent aux chapitres descriptifs du roman (ceux qui contiennent le plus grand nombre de substantifs abstraits !), ou encore aux chapitres contenant des dialogues, ou des séquences à valeur de documentation<sup>10</sup>. Pour des raisons qui nous sont inconnues, le traducteur D. Cinti a dû considérer ces séquences textuelles comme superflues.

À côté des omissions de traduction, nous avons aussi compté le nombre des traductions non abstractives, c'est-à-dire les traductions qui, tout en proposant une reformulation en langue italienne de la tournure abstraite, n'ont pas su garder l'effet de mise en avant de l'entité abstraite au détriment du concret. Appartiennent à cette dernière typologie les situations suivantes : le concret prend la place de l'abstrait et occupe un rôle pertinent à l'intérieur de la phrase (exemple 10) ; le nom de procès cède la place à une forme verbale conjuguée

(exemple 11), ou à un adjectif (exemple 12) ; le nom de procès occupe un rôle pertinent à l'intérieur de la phrase (exemple 13) ; la traduction choisit un nom au contenu fourvoyant (exemple 14):

10. un nez qui formait un *épatement* de chair, 47 > il naso formava uno *gnocco* di carne, (1960 : 32)

11. et déjà la Talochée appelait la foule ahurie du vacarme, avec [...] l'*applaudissement* claquant de ses mains, 56 > mentre la *Picchiata* chiamava la folla istupidita da quel gran baccano, [...] *battendo* forte le mani (1925: 26)

12. [...] l'Américaine en train de remercier les *applaudissements* du public. 175 > [...] l'americana nell'atto di ringraziare il pubblico *plaudente*. (1920 : 141)

13. L'avant-dernier exercice finissait dans l'inattention, la fatigue, l'ennui, le *remuement* des pieds ne tenant pas en place, 189-90 > Il penultimo *numero* del programma finì fra la disattenzione, la stanchezza, la noia, l'*impazienza*. (1920 : 77) [À l'opposé de : Il penultimo esercizio finì tra la disattenzione, la stanchezza, la noia, l'*impazienza* dei piedi che non sapevano star fermi, (1925: 147)]

14. des *aplatissements* qui lui glissaient entre les jambes, 128 > *contorcimenti* inverosimili, (1920 : 98)

À côté des omissions de traduction et des traductions non abstractives, nous avons pris en compte les traductions abstractives, c'est-à-dire des traductions respectueuses, à des degrés différents, du procédé de la déformation abstraite. Nous traiterons de ce sujet dans le prochain paragraphe, mais il est d'ores et déjà utile de fournir quelques données :

| Goncourt 1879                | 1920 | 1925 | 1945 | 1960 | 2003 |
|------------------------------|------|------|------|------|------|
| traductions abstractives     | 21   | 62   | 42   | 59   | 53   |
| traductions non abstractives | 22   | 20   | 39   | 25   | 30   |
| omissions de traduction      | 41   | 2    | 3    | 0    | 1    |
| Total                        | 84   | 84   | 84   | 84   | 84   |

En ce qui concerne la traduction de 1920, le tableau montre clairement le déséquilibre entre les traductions abstractives et les autres traductions : 63 occurrences sur 84 (à savoir 75% du total des noms en *-ment*) sont représentées par des traductions non abstractives ou des omissions de traduction. Un cas atypique mais isolé, car les autres traductions ne font recours que rarement à l'omission de traduction. Quant aux traductions non abstractives, elles dépassent un tiers (33%) des occurrences dans les éditions de 1945 (46,43%) et de 2003 (35,71%), alors qu'elles s'attestent entre 23,81% et 29,76% dans les autres. C'est une donnée remarquable qui montre le malaise de traduire ce type de procédé abstraitif, et ce malgré le « goût marqué de l'italien pour l'abstraction conceptuelle » dont nous parlions au début de cette contribution, et qui serait témoigné par « une très grande ductilité dans la dérivation de substantifs, d'adjectifs, ou d'adverbes abstraits » (Scavée et Intravaia, 1979 : 120-1). Il ne faudra pas conclure cependant que l'observation de Scavée et Intravaia est fautive, la difficulté de traduire les noms de procès en *-ment* ne résidant pas d'après nous dans l'impossibilité de puiser dans un réservoir de ressources lexicales, mais dans la méconnaissance du rôle textuel que la substantivation abstraite présente dans l'œuvre des Goncourt. Les traducteurs

semblent en effet sous-estimer l'importance que ce procédé recouvre dans le dispositif narratif et stylistique de l'écriture artiste.

Cela nous permet de revenir aussi à la synonymie. Les exemples de 10 à 13 montrent que l'utilisation d'un équivalent sémantique ne donne pas nécessairement lieu à une bonne correspondance entre le texte français et le texte italien : *applauso del pubblico* et *pubblico plaudente*, par exemple, bien qu'exprimant le même contenu, offrent une perspective différente sur le procès, la première expression proposant une focalisation sur l'action accomplie, la deuxième sur l'agent. Comme chacun sait, l'Impressionnisme littéraire a fait de la perspective un instrument d'analyse et de connaissance du réel<sup>11</sup>, une manifestation de l'attention prêtée à l'instant fugitif<sup>12</sup>. L'œil impressionniste ne s'attarde pas sur les choses, n'enregistre pas la « physionomie » des objets et des événements ; il ne retient que l'essentiel : la couleur, les propriétés des objets, l'image instantanée d'une action ou d'un état. Le substantif abstrait, traduisant « une impression d'ensemble, une sensation globale » (Paissa, 2003 : 558), répond aux finalités de cette écriture, et est capable de « restituer au lecteur l'impression immédiate produite sur les sens » (Paissa, 2003 : 555). La traduction des textes impressionnistes devrait donc s'efforcer de sauvegarder ces finalités, préférant des stratégies traductives plutôt nominales que verbales ou adjectivales, car le nom est capable d'attribuer aux propriétés et aux procès une autonomie référentielle que les verbes et les adjectifs, en raison de leur appartenance à la catégorie des unités syncatégorématiques, ne sauraient pas leur confier. Tous les équivalents sémantiques ne sont donc pas efficaces pour reproduire l'effet induit par la substantivation abstraite, et la traduction offerte en (12), par exemple, nous paraît une traduction inefficace.

### 3.2. Le paradigme d'équivalents fonctionnels

Nous verrons maintenant dans le détail le paradigme des équivalents fonctionnels dont dispose le traducteur. Il existe plusieurs possibilités de traduire en italien un nom de procès en *-ment*. Prenons le cas du substantif *cahotement* (qui figure dans notre corpus) :

15. Et les gens de la *Maringotte* n'eussent voulu à aucun prix demeurer ailleurs, tant ils sentaient bien qu'ils ne pouvaient trouver que là-dedans, le doux *cahotement* des songeries sommeillantes de l'après-midi. 67

Au moins trois possibilités de traductions fonctionnellement équivalentes peuvent être explorées :

- le choix d'un substantif en *-mento* (*sballottamento*, *traballamento*, *dondolamento*, etc.) ;
- le choix d'un infinitif substantivé (*il sobbalzare*, *il traballare*, *il dondolare*, etc.) ;
- le choix d'un autre substantif dérivé (*sballottio*, *dondolio*, *oscillazione*, *traballio*, etc.).

Toutes ces options se caractérisent par des propriétés sémantiques et formelles spécifiques qui en déterminent la valeur et la « couleur » textuelle. D'un point de vue sémantique, « Si le nom d'action est comme une photographie panoramique,



Appliquant cette méthode d'analyse à toutes les occurrences du corpus, nous avons pu reconstruire le paradigme des options traductives utilisées par les différents traducteurs. Cela nous a également permis de mettre en relief l'existence de stratégies traductives alternatives comme par exemple celle consistant à remplacer le nom de procès par un nom de propriété qui exprime non pas l'action mais son *résultat*, tout en sauvegardant le procédé de déformation abstractive :

20. le *décharnement* du *facies* et du cou [...] vous racontaient les misères, les souffrances [...] de la femme, 51 > la *scarnezza* del viso e del collo [...] vi narravano le miserie, le sofferenze [...] della donna (1925 : 32)

L'effet abstractif est ici moindre par rapport à :

21. la *scarnificazione* della *facies* e del collo [...] raccontavano tutte le miserie [...] della donna, (2003 : 32)

où le substantif *scarnificazione* traduit le procès, l'acte lui-même dans sa globalité. Néanmoins, la traduction de l'exemple (20) préserve l'effet de déformation abstractive.

Dans quelques cas, très rares, nous avons aussi pu remarquer la présence de solutions traductives qui ne respectent pas l'équivalence sémantique avec le nom abstrait du texte source, mais qui garantissent tout de même une bonne équivalence fonctionnelle :

22. Dans tous ces exercices, Nello avait toujours [...] autour de ses membres, l'*enveloppement* protecteur de la paume de sa main<sup>14</sup> le retenant, le soutenant, 72 > In tutti questi esercizi Nello aveva sempre [...] intorno alle sue membra l'*aiuto* della mano che lo tratteneva, lo sosteneva, (1925 : 49)

Cet exemple illustre le fait que la relation de synonymie (entre une unité du texte source et sa traduction dans le texte cible) peut ne pas être strictement nécessaire dans la traduction des textes littéraires. Dans ce cas, en effet, nous considérons comme traduisant respectueux du procédé abstractif un substantif qui n'est pas l'équivalent sémantique de l'unité de départ, mais qui est capable de valoriser l'entité abstraite, gardant le support concret en position d'arrière plan.

Nous avons ainsi constitué une quatrième catégorie d'équivalents fonctionnels, dans laquelle nous avons rangé les traductions exemplifiées en (20) et (22), où la déformation abstractive, bien que présente, a une réalisation moins fidèle. Faute de pouvoir commenter toutes les occurrences de notre corpus, ce qui demanderait un espace beaucoup plus large que celui qui nous est accordé ici, nous résumerons les résultats obtenus dans le tableau suivant, qui récapitule à la fois les données précédentes :

| Goncourt 1879                |  | 1920 | 1925 | 1945 | 1960 | 2003 |
|------------------------------|--|------|------|------|------|------|
| traductions<br>abstractives  | noms en <i>-mento</i>  | 6    | 25   | 5    | 14   | 9    |
|                              | noms abstraits dérivés<br>(à l'exception des noms en <i>-mento</i> ) | 7    | 18   | 11   | 20   | 13   |
|                              | infinitifs substantivés  | 3    | 8    | 22   | 19   | 26   |
|                              | autres procédés  | 5    | 11   | 4    | 6    | 5    |
| traductions non abstractives |  | 22   | 20   | 39   | 25   | 30   |
| omissions de traduction      |  | 41   | 2    | 3    | 0    | 1    |
| Total                        |  | 84   | 84   | 84   | 84   | 84   |

Ce tableau nous permet non seulement de faire un décompte des différentes solutions composant la palette traductive des noms en *-ment*, mais aussi d'ouvrir une fenêtre sur les approches à la traduction qui ont été adoptées au fil des décennies par les traducteurs.

Nous avons déjà observé que la toute première traduction italienne des *Frères Zenganno* est la moins réussie à cause de la quantité excessive de cas d'hypo-traduction. L'analyse quantitative nous montre en revanche que la traduction immédiatement successive, celle de 1925, opte de manière plutôt claire pour l'utilisation des équivalents en *-mento*, c'est-à-dire la forme la plus conservatrice et stylistiquement élevée. Elle présente aussi un nombre considérable de dérivés comme *sfavillio*, *accensionni*, *muggio*, *turbinio*, *moto*, *tremore*, *bagliore*, etc., tous utilisés pour recréer l'effet de déformation abstraite. Cette traduction présente aussi le nombre inférieur de réalisations non abstractives ou manquantes. Pour tout cela, on a raison de croire qu'elle appartient de plein titre à la tradition traductologique de son époque, qui privilégiait une approche conservatrice entièrement projetée vers le texte source.

La traduction de 1945, sous la direction d'Aldo Gabrielli, contient un nombre fort élevé (46,43%) de traductions non abstractives, ce qui empêche de la considérer globalement comme une traduction efficace. Sa stratégie préférentielle pour rendre l'effet abstraitif consiste dans l'utilisation d'infinitifs substantivés, ce qui la rend proche de la traduction de 2003, la plus récente, qui préfère de loin cette stratégie aux autres, mais possède, elle aussi, plus d'un tiers d'occurrences non abstractives ou manquantes. Il nous semble que ces traductions vont vers une simplification-appauvrissement du texte de départ, dans le but de rendre le texte plus accessible à leur public. Cela est particulièrement évident dans la traduction de 2003, qui s'adresse à un public contemporain, et vise à atteindre le plus grand nombre de lecteurs. C'est pourquoi, elle évite de se présenter comme une traduction trop riche en conceptualisations abstractives et en formes stylistiquement recherchées, ce qui pourrait gêner le lecteur moyen d'aujourd'hui ; lorsque la traductrice veut reproduire le procédé de déformation abstraite, elle le fait en utilisant de préférence la forme la plus souple, l'infinitif substantivé. Par rapport à la traduction de 1925, on voit en effet que les données correspondant aux noms en *-mento* et aux infinitifs substantivés sont quasiment inversées.

La dernière traduction que nous avons examinée, celle de 1960, se présente comme la traduction la plus neutre du point de vue des choix traductifs opérés. Elle montre en effet de ne pas privilégier une stratégie définie, car elle présente une quantité plus ou moins comparable de noms en *-mento*, de dérivés de typologies différentes et d'infinitifs substantivés. Elle privilégie, certes, la dérivation morphologique (34 occurrences au total, soit 40,48% du total), mais l'utilisation des infinitifs substantivés montre que la dérivation lexicale est elle aussi exploitée. Ce faisant, cette traduction recrée le halo abstraitif du texte source choisissant tour à tour l'équivalent fonctionnel qui mieux paraît répondre à la double nécessité de respecter les caractéristiques du texte français, et de valoriser le patrimoine de ressources offertes par la langue italienne.

Nous ajouterons encore quelques remarques ayant trait à l'analyse qualitative du corpus. Si, comme nous espérons l'avoir montré, les traductions sont les produits vivants d'une époque, liées comme elles sont, d'un côté, aux tendances traductologiques, de l'autre côté, aux différents goûts et besoins des publics qu'elles se proposent de satisfaire, les cinq traductions examinées gardent néanmoins des traces évidentes d'inter-textualité, ce qui montre qu'une traduction n'est jamais un objet isolé, mais un produit qui se construit dans un dialogue et une confrontation permanente avec d'autres textes, d'autres traductions. Plus particulièrement, nous avons pu observer que, malgré le caractère peu réussi de la première traduction, ce texte a exercé une influence remarquable sur les autres, et notamment sur la traduction de 1925 qui lui fait continuellement écho : des 28 occurrences qui ont été reprises par une ou plusieurs traductions successives, 21 se retrouvent dans la traduction de 1925, 10 dans celle de 1945, 9 dans celle de 1960, 6 dans celle de 2003, l'autonomie dans les choix lexicaux augmentant avec le temps, mais se superposant à d'autres formes d'inter-dépendance.

#### 4. Conclusions

L'étude de cas que nous avons illustrée nous permet d'ébaucher une réponse aux deux questions de recherche que nous nous sommes posées au début de notre réflexion. L'analyse de notre échantillon de données a montré que le respect du procédé abstraitif mis en place par l'auteur des *Frères Zemganno* n'a été atteint dans sa globalité par aucune des traductions examinées, qui, une fois sur trois ou une fois sur quatre, rétablissent la hiérarchie propre à notre ontologie, qui va de l'élément plus concret à l'élément plus abstrait. La synonymie ne semble exercer aucune influence significative sur la capacité d'adhérer au projet textuel de ce roman impressionniste, l'équivalent synonymique n'étant pas à lui seul capable de garantir le maintien du procédé de déformation abstractive. La palette d'options que les traducteurs utilisent lorsqu'ils s'efforcent de restituer au texte son halo d'abstraction s'avère plutôt riche et contemple des solutions que la relation de synonymie ne parvient toujours pas à justifier. Le domaine où la notion de synonymie, ou plutôt de quasi-synonymie, s'applique de manière pertinente est celui de l'analyse fine des données, qui permet de comprendre, face à un paradigme d'options fonctionnellement et sémantiquement équivalentes, leur valeur sémantique précise au sein du paradigme.

Pour finir, la variation synonymique s'avère être un paramètre intéressant pour juger de l'approche traductologique adoptée par le traducteur d'un texte.

## Notes

<sup>1</sup> En choisissant comme sujet de cette contribution la substantivation abstraite, nous avons voulu rendre hommage à Michele Prandi et Paola Paissa, deux linguistes avec lesquels nous entretenons depuis plusieurs années un dialogue très fructueux, et qui partagent le fait d'avoir tous les deux travaillé dans le passé à ce même sujet.

<sup>2</sup> Pour la présente étude, nous avons utilisé l'édition de 1981, tout en allant vérifier pour chaque occurrence du corpus la correspondance avec l'édition originale de 1879 (disponible sur le site de *Gallica*), édition sur laquelle s'appuient toutes les traductions examinées.

<sup>3</sup> Le nom du traducteur n'est pas précisé.

<sup>4</sup> Notre définition de synonymie s'appuie sur Lyons (1963).

<sup>5</sup> Le respect de l'équivalence sémantique est prioritaire dans les traductions de textes de spécialité. La traduction des textes littéraires se passe plus facilement de cette correspondance, surtout dans le cas de textes à forte « densité culturelle », qui obligent les traducteurs à opérer des choix sémantiquement très éloignés du texte de départ, mais qui en respectent la fonction globale (un exemple pour tous, la traduction italienne des *Exercices de style* faite par U. Eco).

<sup>6</sup> Pour la notion de construction périphérique, nous renvoyons à Prandi (2004, chap. 9).

<sup>7</sup> L'utilisation de la forme au pluriel s'avère être un phénomène massif : 35,25% des occurrences (104 substantifs) sont au pluriel.

<sup>8</sup> Voici la liste des substantifs repérés (en ordre alphabétique): abaissement (2), abaissements, abîmements, accroupissement, affaissement, alanguissement, allongements (2), allumements, anéantissement, aplatissements, applaudissement, applaudissements, attendrissement, attouchement, balancement, battements, brisement, cahotement, câlinement, cassements de cou, clouement, commandement, contournements, creusements, croisement, décharnement, déliements, déménagement, déplacements, déploiement, déroulement, développements, éblouissement, écrasements, écroulements, effacement (2), effacements, effarouchements, égarement, élanement, embêtement, endormement, enlacements, enveloppement, épatement, étincellement, flottement (2), frappement (2), frôlement, grimacement, martèlement, miroitements, mugissement (2), penchement, penchements, ploiements, rabattement, raccourcissement (2), rampement, rapprochement, recueils, remuement (5), renforcement, resserrement, ruissellement, satinements, sautellement, sourcillement, tâtonnements, tourbillonnements, tournoiement, tremblement, vacillement.

<sup>9</sup> Plus précisément, sont omis les chapitres: 1, 26, 27, 28, 31, 36, 41, 43, 46, 47, 48, 49, 56, 63, 65, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 78, 79, 83, 84. Les chapitres 35, 37 et 38 sont réduits à un seul chapitre, le 31 du texte traduit. Les chapitres 55 et 57 du texte original sont condensés dans le chapitre 42 de la traduction. Il en va de même pour les chapitres 59 et 60 qui sont réunis dans le chapitre 44, pour les chapitres 69, 71 (seulement le début), 72, 73, 74 et 75 qui sont réunis dans le chapitre 49, pour les chapitres 76, 77 (seulement l'*incipit*), 80 et 82 (en partie), 85 et 86 qui sont réunis dans le chapitre 50.

<sup>10</sup> Par exemple, le chapitre 36 du roman qui est la lecture du contrat signé par les deux frères trapézistes auprès du cirque de Paris, et qui témoigne de cette volonté de documentation et d'objectivité typique du roman de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>11</sup> Comme Mitterand (1985 : 471) le souligne, le style artiste est « d'abord le style d'une optique ».

<sup>12</sup> Dubois (1963) range les Goncourt parmi les "Romanciers français de l'instantané".

<sup>13</sup> Pas de traduction pour l'édition de 1920.

<sup>14</sup> La main de son frère Gianni.

## Bibliographie

Dubois, J., 1963. *Romanciers français de l'instantané*. Bruxelles : Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises.

Eco, U., 2003 (2007). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano : Bompiani.

Flaux, N., Glatigny, M., Samain, D. (eds), 1996. *Les noms abstraits, histoire et théories*. Actes du colloque de Dunkerque, 15-18 septembre 1992. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Goncourt (de), E., 1879 (1920). *I fratelli Zenganno*. Traduit en italien par D. Cinti. Milano : Facchi Editore.

Goncourt (de), E., 1879 (1925). *I fratelli Zenganno*. Traduit en italien par M. Javicoli. Lanciano : Carabba.

Goncourt (de), E., 1879 (1945). *I fratelli Zenganno*. Sous la direction de A. Gabrielli. Milano : Ghirlanda.

Goncourt (de), E., 1879 (1960). *I fratelli Zenganno*. Traduit en italien par P. Bava. Milano : Rizzoli.

Goncourt (de), E., 1879 (1981). *Les frères Zenganno*. Napoli : Liguori Editore.

Goncourt (de), E., 1879 (2003). *I fratelli Zenganno*. Traduit en italien par C. Mc Gilvray. Roma : Fazi Editore.

Goncourt (de), E., 1879. *Les frères Zenganno*. Paris : Charpentier (disponible sur *Gallica*, au lien : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k208027x.r=fr%C3%A8res+zenganno.langFR>).

Jonasson, K., 1996. *L'infinif substantivé en italien. Une construction nominale d'action à différents degrés d'abstraction*. In : Flaux N., Glatigny M., Samain D. (ed.), 1996. *Les noms abstraits, histoire et théories*. Actes du colloque de Dunkerque, 15-18 septembre 1992. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, p. 381-394.

Landheer, R., 1995. *Relations discursives plurivalentes et traduction*. In : Ballard M. (ed.). *Relations discursives et traduction*. Presses Universitaires de Lille, p. 89-106.

Lyons, J., 1963. *Structural semantics*. Oxford : Blackwell.

Mitterrand, H., 1985. *De l'écriture artiste au style décadent*, in Antoine G., R. Martin (ed), *Histoire de la langue française*. Paris : CNRS, p. 467-477.

Paissa, P., 2003. *Substantivation abstraite : quelques effets de sens dans la prose romanesque de la deuxième moitié du XIXe siècle (Goncourt et Zola, 1864-1874)*. In : Galazzi E., Bernardelli G. *Lingua, cultura e testo*. Milano : Vita e Pensiero, vol. I, p. 549-568.

Prandi, M., 1990. « Stratégies de déformation du réel dans l'œuvre de Fenoglio ». *Versants*, n° 18, p. 71-81.

Prandi, M., 2004. *The building blocks of meaning*, Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins.

Scavée, P., Intravaia, P., 1979. *Traité de stylistique comparée*. Bruxelles : Didier.

Vanvolsem, S., 1983. *L'infinito sostantivato in italiano*. Studi di grammatica italiana pubblicati dall'Accademia della Crusca. Firenze : Accademia della Crusca.

## Présentation de l'auteure

Adriana Orlandi est enseignante-chercheuse en Linguistique française à l'Université de Sassari. Ses principaux intérêts de recherche sont les rapports entre sémantique et syntaxe, l'analyse des discours et la lexicologie.