

Revue Flaubert, n° 18, 2019

Bouvard et Pécuchet et l'agriculture

Numéro dirigé par
Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

LES PLAISIRS DE LA CAMPAGNE, — [CROQUIS PAR DAUMIER.



— Sânnées salades! Je passe toutes mes journées à leur verser à boire et elles ont toujours soif!

Université de Rouen / Laboratoire CÉRÉdI, Centre Flaubert



> Accueil / revue

REVUE

Œuvres
Dossiers manuscrits
Correspondance
Ressources par œuvre

Biographie
Iconographie
Bibliothèque

Études critiques
Bibliographie
Thèses
Comptes rendus
Études pédagogiques
Dérivés
À l'étranger

Revue

Bulletin
▶ Agenda
▶ Ventes
▶ Vient de paraître
▶ Sur la toile

Questions / réponses

Revue Flaubert, n° 18, 2019**Bouvard et Pécuchet et l'agriculture**

Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Avant-propos
[Article complet]

■ **Éric Le Calvez**

Flaubert à la ferme
[Article complet] [Résumé]

■ **Jeffrey Thomas**

Le jardin face à Bouvard et Pécuchet
[Article complet] [Résumé]

■ **Abbey Carrico**

L'eau et l'agriculture dans *Bouvard et Pécuchet*
[Article complet] [Résumé]

■ **Stella Mangiapane**

Flaubert, Bouvard et Pécuchet « devant la divergence des opinions » dans les savoirs agricoles du XIXe siècle
[Article complet] [Résumé]

■ **Sucheta Kapoor**

« Incessamment, ils parlaient de la sève » : Bouvard et Pécuchet pratiquent l'agriculture
[Article complet] [Résumé]

■ **Florence Vatan**

« Cultiver son jardin » : rêves et délires de l'engrais dans *Bouvard et Pécuchet*
[Article complet] [Résumé]

■ **Christophe Ippolito**

L'agriculture hors de son champ : débordements du chapitre II dans *Bouvard et Pécuchet*
[Article complet] [Résumé]

■ **Yvan Leclerc**

Bouvard et Pécuchet sur leur terre : comment bien rater sans savoir pourquoi
[Article complet] [Résumé]

■ **Florence Pellegrini**

« D'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles » : traduire les causes d'un ratage.
Traduction, orthonymie et chaîne de causalités
[Article complet] [Résumé]

■ **Stéphanie Dord-Crouslé**

Le sottisier agricole de Bouvard et Pécuchet (Flaubert)
[Article complet] [Résumé]

ANNEXES

■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Bibliographie indicative
[Article complet]

■ **Stéphanie Dord-Crouslé, Éric Le Calvez**

Pour mémoire : appel à contributions
[Article complet]

Résumés
Bio-bibliographie des auteurs

[Œuvres](#)
[Dossiers manuscrits](#)
[Correspondance](#)
[Ressources par œuvre](#)

> Accueil / revue / revue n° 18

REVUE

[Biographie](#)
[Iconographie](#)
[Bibliothèque](#)
[Études critiques](#)
[Bibliographie](#)
[Thèses](#)
[Comptes rendus](#)
[Études pédagogiques](#)
[Dérivés](#)
[À l'étranger](#)

[Revue](#)
[Bulletin](#)
[Agenda](#)
[Ventes](#)
[Vient de paraître](#)
[Sur la toile](#)
[Questions / réponses](#)

[Retour](#)

[Sommaire Revue n° 18](#)

Revue Flaubert, n° 18, 2019 | Bouvard et Pécuchet et l'agriculture
Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

Résumé

« D'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles » : traduire les causes d'un ratage. Traduction, orthonymie et chaîne de causalités

Florence Pellegrini
Université Bordeaux Montaigne
EA 4195 Telem

Résumé

De *L'Horlogerie de Saint Jérôme* (1995) à *Jérômiades* (2010), les travaux de Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont soulignent, dans l'opération de traduction, la prégnance de ce qu'ils nomment l'*orthonymie*, c'est-à-dire la représentation inconsciente que chacun a de la « naturalité » de sa propre langue. La contrainte orthonymique, qui renvoie chacun de nous à « la façon de dire la plus spontanée et la plus usuelle », serait si forte qu'elle engagerait le traducteur non pas à suivre le texte source dans ses originalités et ses innovations stylistiques et/ou narratives, mais à privilégier une version plus normée, partant plus admissible du récit. À la lumière de cette notion, j'envisage ici cinq traductions italiennes d'un épisode du chapitre II de *Bouvard et Pécuchet* : l'élève du melon. Je m'attache en particulier au traitement des « chaînes de causalité » (*L'Horlogerie de Saint Jérôme*, chapitre 4) et à la façon dont, bien souvent, les traducteurs, de Claudio De Mohr (1927) à Ernesto Ferrero (2001), choisissent la traduction d'un état de la genèse que Flaubert, dans les réécritures successives du passage, écarte.

Abstract

From *L'Horlogerie de Saint Jérôme* (1995) to *Jérômiades* (2010), Jean-Claude Chevalier's and Marie-France Delpont's research highlights the resonance, in the translation process, of what they call *orthonymy*, in other words, the subconscious representation everybody has of its own language "naturalness." The orthonymic constraint which prompts us to use "the most spontaneous and most usual way of saying" is, according to them, so strong that it leads the translator not to follow the source text in its original features and stylistic and/or narrative innovations, but, rather, to favor a more normalized, hence more acceptable, version of the story. In the light of this concept, I consider here five Italian translations of an episode in chapter II of *Bouvard et Pécuchet* : the growing of melons. I focus, in particular, on the way causal links are handled (*L'Horlogerie de Saint Jérôme*, chapter 4). I explore how translators, from Claudio De Mohr (1927) to Ernesto Ferrero (2001), often choose to translate a transitional phase of the text that Flaubert, in the successive rewritings of this passage, actually dismisses.

[Pour lire les fichiers PDF, téléchargez gratuitement Adobe Acrobat Reader]



REVUE

Œuvres
Dossiers manuscrits
Correspondance
Ressources par œuvre

Biographie
Iconographie
Bibliothèque
Études critiques
Bibliographie
Thèses
Comptes rendus
Études pédagogiques
Dérivés
À l'étranger

Revue
Bulletin
► Agenda
► Ventes
► Vient de paraître
► Sur la toile
Questions / réponses

[Retour](#)[Sommaire Revue n° 18](#)**Revue Flaubert, n° 18, 2019 | Bouvard et Pécuchet et l'agriculture**

Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé et Éric Le Calvez

« D'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles » : traduire les causes d'un ratage. Traduction, orthonymie et chaîne de causalités

Florence Pellegrini

Université Bordeaux Montaigne
EA 4195 TelemVoir [\[Résumé\]](#)

- 1 De *L'Horlogerie de saint Jérôme*^[1] (1995) à *Jérômiades*^[2] (2010), Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport envisagent l'opération de traduction dans ce qu'elle a de plus contraint, qu'ils désignent sous le terme d'« orthonymie » ou « diction orthonymique », et qui correspond à la représentation inconsciente que chacun a de la « naturalité » de sa propre langue : « un sentiment obscur mais vif nous anime tous, lecteurs, traducteurs, linguistes : la conviction que, dans tous les cas, il y a une façon "droite", "directe", moins "travaillée", de dire le monde, ses choses et ses événements. Une façon plus que toutes les autres déliée de celui qui y recourt, plus "objective", donc »^[3]. L'« orthonymie » correspondrait ainsi à la « façon de dire la plus spontanée et la plus usuelle »^[4]. La puissance de cette notion sur l'esprit du traducteur est des plus fortes : c'est elle, par exemple, qui est responsable des deux « figures de traduction »^[5] les plus fréquentes, « l'explicitation » et « l'amplification »^[6], c'est-à-dire la tendance du texte traduit à expliquer et à développer, dans un allongement significatif, le texte source.
- 2 L'orthonymie est sans nul doute ce qui contrevient au littéral – cette traduction « de la lettre » que prône Antoine Berman – et, d'une certaine manière, au littéraire, si l'on veut bien considérer la littérature en termes de singularité et d'écart en regard de la norme, tant esthétique que linguistique et grammaticale : Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, prenant appui sur le dossier de genèse des œuvres confronté à leurs traductions, notent « qu'en chaque passage – des brouillons à l'original, puis de l'original aux traductions – "figures [de traduction]" et orthonymie interviennent pour une opération inverse : l'original *désorthonymise* les brouillons ; les traductions *réorthonymisent* l'original »^[7] – et, potentiellement, défont ce que le texte original a construit de caractéristique – ce que l'on peut appeler « style » d'une œuvre ou d'un auteur.
- 3 Il ne s'agit bien sûr pas de reprocher à la traduction de ne pas être ce que, par essence, elle ne peut être – le texte original. Antonio Laveri le souligne : « le critère logique d'identité [...] a alimenté – dans la théorie littéraire aussi bien que dans les études de la traduction – des équivoques énormes : une *éthique de la traduction* fondée sur une fidélité sacralisée et sacralisante, la mystification de la figure de l'auteur, la négation de la subjectivité des traducteurs, auxquels on a nié toute auctorialité »^[8]. Sauf à la reconfigurer totalement, la « fidélité »^[9] ne peut être un concept opératoire pour appréhender la traduction, produit à la fois d'un transfert linguistique et culturel et d'une subjectivité – la lecture du traducteur. C'est donc davantage du côté de la réception et de l'interprétation qu'il convient de situer le travail de traduction : « une esthétique de la traduction est aussi une esthétique de la réception qui replace le sujet au centre d'une expérience de lecture spécifique »^[10].
- 4 Mais cette « expérience de lecture spécifique », pour être individuelle, n'en est pas moins contrainte : par le cadre spatio-temporel dans lequel elle s'inscrit, les savoirs et traditions avec lesquelles elle s'articule, sans même parler de son orientation pragmatique^[11]. Le positionnement méta-discursif

que peut assumer la traduction en regard du texte source doit ainsi négocier avec les contraintes externes – la commande de l'éditeur ou le contexte de publication, par exemple – comme avec les contraintes internes, en particulier celles qu'impose le système de la langue cible et surtout la représentation de cette langue que le traducteur peut avoir. C'est ici que l'on parlera de « contrainte orthonymique », qui peut conduire le traducteur à rabattre l'inédit sur le connu, l'originalité formelle sur les tours les plus convenus.

5 Parmi les procédures de transformation ou « figures de traduction » sous influence orthonymique, on signalera le changement de sujet grammatical, qui amène le traducteur à privilégier les actants animés, indépendamment des choix du texte source, les variations temporelles et/ou aspectuelles^[12], ou encore la modification de la « chaîne des causalités »^[13]. C'est à cette dernière procédure que je m'attacherai dans le cadre de cet article, qui envisagera cinq traductions italiennes d'un passage du chapitre II de *Bouvard et Pécuchet*, « l'élève du melon »^[14]. J'analyserai à la fois la logique interne de l'épisode et la motivation de son échec, et son articulation avec les fragments narratifs qui l'encadrent : la culture des choux et la floriculture.

6 L'analyse de la modification de la « chaîne des causalités » proposée par Jean-Claude Chevalier se fonde sur l'étude comparée de treize traductions en langues anglaise, italienne, espagnole, portugaise d'un passage de *Madame Bovary* extrait de la scène des Comices agricoles :

Et, tout en se moquant des Comices, Rodolphe, pour circuler plus à l'aise, montrait au gendarme sa pancarte bleue, et même il s'arrêtait parfois devant quelque beau *sujet* que Mme Bovary n'admirait guère. Il s'en aperçut, et alors se mit à faire des plaisanteries sur les dames d'Yonville, à propos de leur toilette ; puis il s'excusa lui-même du négligé de la sienne^[15].

7 Jean-Claude Chevalier remarque que toutes les traductions proposées opèrent invariablement un déplacement du « point d'insertion » du récit à l'intérieur de la « chaîne des causalités » qui le sous-tendent. Alors que le texte source est constatif et mentionne la réaction d'Emma sans autre forme de commentaire (« Mme Bovary n'admirait guère »), les traductions préfèrent justifier cette réaction en l'explicitant, en la glosant et/ou en la motivant psychologiquement^[16]. La traduction « pren[d] place dans l'enceinte de ce que *dit* l'original [...]. [elle] chang[e] dans la chaîne des causalités de point d'insertion et verbalis[e] cette position nouvelle », ce qui modifie nécessairement « tout un réseau de causes et de déductions »^[17], partant le sens même et l'interprétation du texte.

8 Ce n'est certainement pas un hasard si nombre des exemples analysés par Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont sont empruntés à Flaubert et à *Madame Bovary*^[18]. Plus que tout autre sans doute, Flaubert cultive le mythe de l'écrivain « piocheur », rivé à sa table de travail jusqu'à l'obtention de la phrase parfaite, « *inchangeable* »^[19] et unique, de la forme « précise, exacte, adéquate à elle-même »^[20]. Il y a de l'opiniâtreté dans la posture flaubertienne, les milliers de folios de brouillons en témoignent, qui attestent que le texte ne doit pas grand-chose au hasard ou à l'inspiration mais bien plutôt au labeur et à l'obstination. Conquis au fil des versions successives, de rature en ajout, le texte flaubertien s'élabore progressivement, dans un savant travail de composition et de liage, pour parvenir à « l'expression juste qui était la seule et qui est, en même temps, l'harmonieuse »^[21].

9 Si, comme l'affirment Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont, l'essentiel du travail de traduction consiste à *réorthonymiser* le texte original, on peut se demander ce qu'il reste – ou s'il reste seulement quelque chose – du si fameux « style de Flaubert », si patiemment construit au fil des réécritures. Autrement dit : quel Flaubert lit-on lorsque l'on lit Flaubert en traduction ?

10 J'ai abordé ailleurs^[22] les différents problèmes que pouvait poser la traduction d'un texte comme *Bouvard et Pécuchet* : ils sont de deux ordres, indépendamment des difficultés inhérentes au geste de traduction. Il y a, d'une part, la question de l'établissement d'un texte laissé inachevé par son auteur et, d'autre part, les particularités structurelles et stylistiques de l'œuvre, le traducteur devant ainsi composer avec une écriture *déromanisée, décausalisée*, en un mot *débalzacienisée*^[23].

11 Le passage que j'étudie se situe après la première série de déconvenues agricoles : le rendement « pitoyable » de leur ferme et la duperie généralisée dont ils sont victimes incitent Bouvard et Pécuchet à se répartir les tâches : « Bouvard s'occuperait de la ferme » et Pécuchet retournerait au jardin, depuis trop longtemps délaissé. Ses tentatives ne sont guère concluantes :

Les choux le consolèrent. Un, surtout, lui donna des espérances. Il s'épanouissait, montait, finit par être prodigieux, et absolument inestimable. N'importe ! Pécuchet fut content de posséder un monstre.

Alors, il tenta ce qui lui semblait être le summum de l'art : l'élève du melon. Il sema les graines de plusieurs variétés dans des assiettes remplies de terreau, qu'il enfouit dans sa couche. Puis, il dressa une autre couche ; et

quand elle eut jeté son feu repiqua les plants les plus beaux, avec des cloches par-dessus. Il fit toutes les tailles suivant les préceptes du bon jardinier, respecta les fleurs, laissa se nouer les fruits, en choisit un sur chaque bras, supprima les autres ; et dès qu'ils eurent la grosseur d'une noix, il glissa sous leur écorce une planchette pour les empêcher de pourrir au contact du crottin. Il les bassinait, les aéraït, enlevait avec son mouchoir la brume des cloches – et si des nuages paraissaient, il apportait vivement des paillasons. La nuit, il n'en dormait pas. Plusieurs fois même, il se releva ; et pieds nus dans ses bottes, en chemise, grelottant, il traversait tout le jardin pour aller mettre sur les bâches la couverture de son lit.

Les cantaloups mûrirent.

Au premier, Bouvard fit la grimace. Le second ne fut pas meilleur, le troisième non plus ; Pécuchet trouvait pour chacun une excuse nouvelle, jusqu'au dernier qu'il jeta par la fenêtre, déclarant n'y rien comprendre.

En effet, comme il avait cultivé les unes près des autres des espèces différentes, les sucrons s'étaient confondus avec les maraîchers, le gros Portugal avec le grand Mogol – et le voisinage des pommes d'amour complétant l'anarchie, il en était résulté d'abominables mulets qui avaient le goût de citrouilles.

Alors Pécuchet se tourna vers les fleurs. Il écrivit à Dumouchel pour avoir des arbustes avec des graines, acheta une provision de terre de bruyère et se mit à l'œuvre résolument.

Mais il planta des passiflores à l'ombre, des pensées au soleil, couvrit de fumier les jacinthes, arrosa les lys après leur floraison, détruisit les rhododendrons par des excès d'abattage, stimula les fuchsias avec de la colle forte, et rôtit un grenadier, en l'exposant au feu dans la cuisine. (p. 78-79)

12 Fortement organisé, le passage comporte plusieurs connecteurs logiques et/ou argumentatifs situés en des lieux narratifs stratégiques : en tête de phrase et de paragraphe – « alors », « en effet », « comme », « mais » –, ils signalent les articulations majeures du récit, les phases introductive et conclusive de l'expérience ; à l'intérieur d'un paragraphe, en tête de proposition – « puis », « et » –, ils suggèrent le déroulement chronologique de l'entreprise et la succession des actions. Parallèlement à ces marques de cohésion, on soulignera une logique interne paratactique^[24] avec la multiplication des sauts alinéaires et la prépondérance des structures énumératives (paragraphe 3 et 8 en particulier, qui listent les interventions de Pécuchet). Des trois micro-récits choux, melons, fleurs, seul « l'élève du melon » propose un paragraphe conclusif-explicatif (« en effet, comme... il en était résulté ») alors que les deux autres, plus brefs, se contentent d'indiquer un ratage (« mais ») d'appréciation variable. Ainsi le chou monstrueux et « absolument incommestible » dont Pécuchet se rengorge (« Pécuchet fut content »), balayant d'un « n'importe ! » catégorique toute esquisse d'objection.

13 Les cinq traductions retenues sur la douzaine qui existe en italien couvrent les grandes périodes de traduction et retraduction de l'œuvre : de la première traduction faite par Claudio De Mohr en 1927 (1) jusqu'à la dernière réalisée pour la prestigieuse collection « I Meridiani » par Ernesto Ferrero en 2001 (5) en passant par les versions des années 60 (Sbarbaro et Rago, 2) et 90 (Rella, 3 ; Nacci, 4).

1- Lo consolarono i cavoli : uno, specialmente, gli nutrì molte speranze. Sbocciava rigoglioso, saliva, saliva... : finì con il divenire prodigioso e assolutamente incommestibile. Che importava ? Pécuchet era felice di possedere un mostro.

Allora tentò quello che gli sembrava dovesse esser il « non plus ultra » dell'arte : la coltivazione del popone. Ne seminò le ghiande di molte qualità in alcune casettine riempite di terra che nascose nella sua serra. Quindi ne eresse una seconda : e quando cominciò il tepore, trapiantò le più belle piante, coprendole con delle speciali campane. Fece tutte le monde, secondo i metodi del buon giardiniere, rispettò i fiori, lasciò che i frutti si fecondassero, ne scelse uno per ciascun ramo, sopprimendo gli altri e non appena furon grossi come una noce fece scivolare sotto la loro cortecchia una tavoletta, perché non imputridissero al contatto con il letame concimante.

Li innaffiava leggermente, li ventilava, li puliva con il fazzoletto dalla bruma e – se apparivano le nubi – andava immediatamente a prendere i copertoni. La notte non dormiva più : molte volte arrivava al punto di alzarsi ed, a piedi nudi dentro gli scarponi, in camicia, tremando per il freddo, traversava tutto il giardino per andar a metter su i vasi le coperte del suo letto.

I poponi maturarono : al primo Bouvard fece una smorfia : il secondo non fu migliore, il terzo idem ; Pécuchet trovava per ciascuno una scusa nuova, finché, all'ultimo, gettò tutto dalla finestra dichiarando di non capirne nulla. Ma in realtà, siccome li aveva seminati l'uno vicino all'altro di diversa qualità – gli zuccherini con gli « ortolani », i « gran Portogalli » con i « gran Mongoli » – e completava l'anarchia la vicinanza dei pomodori, ne era risultato un abominevole imbastardimento dal sapore di cetriolo.

Allora Pécuchet rivolse le proprie cure, ancor una volta, ai fiori : scrisse a Dumouchel per avere alberelli e sementi ; comperò una provvista di terra di brughiera, e si mise risolutamente all'opera.

Ma piantò le passiflore all'ombra, le viole del pensiero al sole, coprì di concime i giacinti, irrorò i gigli prima che fiorissero, distrusse i rododendri a furia di sarchiarli, stimolò le fucsie con la colla-forse ed abbrustolì un melograno, esponendolo al fuoco, in cucina^[25].

2- Di qualche conforto furono i cavoli. Uno soprattutto dava a ben sperare,

veniva su come un razzo, si spampanava; divenne mostruoso, incommestibile. Non importa: Pécuchet fu felice di possedere un campione come quello.

Allora tentò quello che riteneva per un agricoltore il colmo dell'abilità: l'allevamento del popone. Ne seminò parecchie varietà in ciotole piene di terriccio, che affondò nel vivaio. Costruì quindi un'altra serra; come buttarono, le piantine più promettenti le trapiantò, le coprì di campane di vetro, operò tutti i tagli consigliati dal manuale del perfetto ortolano, rispettò i fiori, attese che i frutti allegassero; e com'ebbero raggiunto la grossezza d'una noce, insinuò sotto ciascuno un'assicella perché al contatto del concime la scorza non marcisse. Li innaffiava leggermente, li areava, col fazzoletto di tasca ripuliva le campane dell'umidità che le appannava; e se in cielo compariva una nuvola, si precipitava in cerca delle stuoie. Dalla preoccupazione non dormiva; più volte s'alzò dal letto e, infilati i piedi scalzi nelle scarpe, in camicia come si trovava, battendo i denti dal freddo, attraversava l'orto per andare a stendere sulle vetrate la propria coperta. I cantalupi maturarono. Al primo, Bouvard storse la bocca. Il secondo non si presentò meglio, né il terzo; per ciascuno Pécuchet trovava sempre una nuova scusa; ma quando assaggiò l'ultimo, lo scaraventò indignato dalla finestra e confessò che non ci capiva nulla. La cattiva riuscita era dovuta al fatto che specie diverse erano state coltivate le une vicino alle altre; cosicché il popone zuccherino s'era innamorato di quello acquoso, il grosso Portogallo del grande Mongolo; aggiungi, a completare l'anarchia, la vicinanza dei pomodori, per cui eran venuti fuori degli ibridi detestabili, che sapevan solo di zucca.

Allora Pécuchet rivolse le sue cure ai fiori. Scrisse a Dumouchel per avere piantine e semi; fece provvista di terra di brughiera e si mise all'opera d'impegno. Ma la passiflora la piantò all'ombra, le viole del pensiero al sole; soffocò di concime i giacinti; annaffiò i gigli durante la fioritura, uccise i rododendri a furia di poterli, esaurì le fucsie stimolandole con colla forte ed abbrustolì un melagrano esponendolo al fuoco in cucina [26].

3- Lo consolarono i cavoli. Uno, in modo particolare, gli diede buone speranze. Si apriva, cresceva, finì col diventare un prodigio assolutamente incommestibile. Che importa! A Pécuchet bastava possedere quel mostro.

Fu allora che tentò ciò che gli sembrava essere il vertice dell'arte: la coltivazione del melone.

Ne seminò le più diverse varietà dentro ciotole riempite di terriccio che sotterrò nella serra. Poi costruì un'altra serra, e quando le piantine buttarono, trapiantò le più belle, coprendole con i vetri. Eseguì i tagli seguendo i precetti del buon giardiniere, rispettò i fiori, lasciò che i frutti allegassero, scegliendone uno per ramo, sopresse gli altri; e quando furono grandi come una noce, infilò sotto la scorza un'assicella per impedire che marcissero a contatto col letame. Li inumidiva, li areava, puliva con il fazzoletto i vetri appannati, e se comparivano le nuvole, portava in gran fretta delle stuoie. La notte ci perdeva il sonno. Si alzava anche più di una volta; a piedi nudi negli stivali, in camicia, tremando, attraversava tutto il giardino per andare a stendere sulle vetrate la coperta del suo letto. I cantalupi maturarono.

Al primo, Bouvard fece una smorfia. Ma non andò meglio con il secondo, e tanto meno con il terzo; per ognuno Pécuchet trovava un scusa nuova, fino all'ultimo che gettò dalla finestra, ammettendo di non capirci nulla.

In effetti, dal momento che aveva coltivato le une accanto alle altre specie diverse, i meloni zuccherini si erano confusi con gli orticoli, il grosso Portogallo con il grande Mongolo; e la vicinanza dei pomodori completando quell'anarchia, ne erano venuti degli incroci abominevoli dal gusto di zucca.

Fu allora che Pécuchet si dedicò ai fiori. Scrisse a Dumouchel per avere arbusti e semi; acquistò una scorta di concime d'erica e si mise risolutamente al lavoro.

Ma le passiflore piantò all'ombra, le viole del pensiero al sole, coprì di letame i giacinti, annaffiò i gigli dopo la fioritura, distrusse i rododendri per averli potati troppo, stimolò le fucsie con colla di falegname, e arrostì un melagrano esponendolo al fuoco della cucina [27].

4- Lo consolarono i cavoli. Uno, soprattutto, gli diede speranze. Si gonfiava, cresceva, e finì per essere prodigioso e assolutamente immangiabile. Pazienza! Pécuchet fu felice di possedere un mostro.

Allora tentò quello che gli pareva essere il sommo dell'arte: la coltura del melone.

Seminò semi di diverse qualità in scodelle riempite di terriccio, che interrò nel semenzaio. Poi costruì un secondo semenzaio; e, quando ebbero battuto i loro germogli, trapiantò le piante più belle, proteggendole con campane di vetro. Fece tutte le potature seguendo i precetti del Buon giardiniere, rispettò i fiori, lasciò allegare i frutti, ne scelse uno per ogni ramo, sopresse gli altri; e quando furono della grossezza di una noce, fece scivolare sotto la scorza dei loro un'assicella per impedire che marcissero a contatto con lo sterco. Li aspergeva d'acqua, li aerava, puliva con il suo fazzoletto l'appannatura delle campane di vetro, e se comparivano le nuvole, portava immediatamente delle stuoie. La notte non ci dormiva. Più volte infatti si alzò; e a piedi nudi negli stivali, in camicia, rabbrivendo, attraversava tutto l'orto per andare a mettere la coperta del suo letto sui telai. I cantalupi maturarono.

Al primo Bouvard fece una smorfia. Il secondo non fu migliore, e non lo fu nemmeno il terzo; Pécuchet trovava per ciascuno una nuova scusa, fino all'ultimo che gettò dalla finestra, dichiarando di non capirci nulla.

Infatti, avendo fatto crescere specie differenti l'una accanto all'altra, i meloni zuccherini si erano ibridati con i meloni d'orto, il grosso Portogallo con il Gran Mogol, così che ne erano risultati abominevoli meticci che sapevano di zucca.

Allora Pécuchet si dedicò ai fiori. Scrisse a Dumouchel per avere pianticelle e semi, comprò una provvista di terra di brughiera e si mise risolutamente all'opera.

Ma piantò la passiflora all'ombra, le violette al sole, coprì di letame i giacinti, innaffiò i gigli dopo la fioritura, distrusse i rododendri con eccessive potature, stimolò la fucsia con la colla forte, e arrostì un melograno esponendolo al fuoco di cucina [28].

5- Lo consolarono i cavoli. Uno, soprattutto, lo fece sperare. Sbocciava, saliva, finì per diventare portentoso e assolutamente non commestibile. Pazienza! Pécuchet fu contento di possedere un mostro.

Allora tentò quel che gli sembrava il culmine dell'arte; l'allevamento del melone.

Seminò diverse varietà in piatti pieni di terriccio, che sotterrò nel semenzaio. Poi preparò un altro semenzaio; e quando quello buttò i suoi getti, trapiantò le piantine più belle, e ci mise sopra delle campane di vetro. Fece tutte le potature seguendo i precetti del buon giardiniere, rispettò i fiori, lasciò che i frutti allegassero, ne scelse uno per ramo, eliminò gli altri, e quand'ebbero raggiunto la grandezza di una noce, spinse sotto la buccia una tavoletta perché non marcissero a contatto con li letame. Li bagnava appena, li aerava, toglieva col fazzoletto il vapore delle campagne — e se comparivano delle nuvole, accorreva prontamente con le stuoie. La notte, non ci dormiva. Più d'una volta arrivò ad alzarsi; e, i piedi nudi negli stivali, in camicia, battendo i denti, attraversava tutto il fiardino per andare a mettere sulle vetrate la coperta del suo letto.

I cantalupi arrivarono a maturazione.

Al primo, Bouvard fece una smorfia. Il secondo non fu migliore, il terzo nemmeno; Pécuchet inventava per ognuno una nuova giustificazione, fino all'ultimo che gettò dalla finestra, dichiarando non capirci nulla.

In effetti, poiché aveva coltivato specie diverse le une accanto alle altre, i meloni zuccherini s'erano incrociati con quelli orticoli, il grosso Portogallo con il gran Mogol — e poiché la vicinanza dei pomodori aveva completato l'anarchia, ne erano usciti degli ibridi orrendi che sapevano di zucca.

Allora Pécuchet rivolse le sue attenzioni ai fiori. Scrisse a Dumouchel per farsi mandare arbusti et sementi, acquistò una provvista di terriccio leggero, e si mise risolutamente all'opera.

Ma piantò la passiflora all'ombra, le viole del pensiero al sole, coprì di concime i giacinti, bagnò i gigli dopo la fioritura, distrusse i rododendri per le troppe cimature, stimolò le fucsie con la colla forte, e arrostì un melograno esponendolo al fuoco di cucina [29].

14 Mes remarques porteront essentiellement sur la partition alinéaire, la transition choux-melons et melons-fleurs, marquée identiquement par le connecteur « alors » à l'initiale de phrase et de paragraphe, et sur la cause arguée de l'hybridation des melons.

15 Les deux premières traductions, les plus anciennes, ne peuvent se résoudre à maintenir le même nombre de paragraphes que le texte original : De Mohr (1) condense les cinq paragraphes de « l'élève du melon » en trois, faisant ainsi disparaître la dramatisation cocasse de la maturation des fruits que le texte source souligne dans une phrase-paragraphe et la scission entre le résultat de l'expérience et son explication ; la traduction de Sbarbaro et Rago va plus loin : chaque micro-récit est enclos dans un unique paragraphe et seul le changement thématique produit un nouvel alinéa. Les traductions 3, 4 et 5 maintiennent le découpage du texte flaubertien en huit paragraphes, et sans doute en dépit de la contrainte orthonymique. La langue italienne autorise en effet une période bien plus longue que la période française et les retours à la ligne y sont, en règle générale, bien moins fréquents. On risquera l'hypothèse que les traductions les plus anciennes, celles de 1927 et de 1964, ont privilégié la cadence de la langue cible alors que les traductions des années 1990-2000, bénéficiant des apports des études flaubertiennes comme de l'essor des réflexions traductologiques, ont révisé ce choix.

16 Toutes les traductions choisissent de rendre l'adverbe temporel et consécutif « alors » par « allora », et quatre sur cinq le maintiennent à l'initiale. En revanche, Bruno Nacci (3) préfère ouvrir la phrase par le tour présentatif « fu allora che », dans un soulignement de la successivité temporelle (« c'est à ce moment que »). La double valeur sémantique et syntaxique de *alors* se retrouve dans l'italien *allora* : marqueur de temps, l'adverbe peut également avoir une valeur de consécution proche de *donc*.

Alors valide la transition, indiquant par là qu'il existe une relation de légitimation et pose [l'énoncé qui lui fait suite] comme aboutissement du dire, ce à quoi on voulait en venir. Ceci permet d'avoir aussi bien une consécution stricte, où *alors* est remplaçable par *donc*, qu'une relation moins déterminée, où l'on peut lui substituer *dans ce cas*, *dans ces conditions*, ou bien *dès lors*, à ce moment. *Alors* renvoie à un libre travail de raisonnement, il montre rétroactivement qu'un cadre de discours s'est constitué, que certains éléments ont été évoqués [30] ...

17 Dans le cas de la transition choux-melons, l'enchaînement est à la fois temporel et causal. Placé en vedette, « il semble que l'adverbe *alors* introduise un supplément de cohérence, de signification, car sa capacité à marquer une connexion charge l'énoncé d'une certaine valeur affective » [31].

Alors autorise une sorte d'intériorisation de la déduction : l'introduction du point de vue de Pécuchet (« ce qui lui semblait être ») motive alors le passage à « l'élève du melon ». La seconde occurrence de l'adverbe est plus problématique : l'effet de symétrie observé entre les deux transitions – « Alors il tenta » / « Alors Pécuchet se tourna » – est en porte-à-faux, dans la mesure où la déduction finale s'impose à l'identique, indépendamment de l'issue de l'expérience. Quel que soit le résultat obtenu, Pécuchet persévère et les expériences peuvent s'enchaîner. On retrouve ici la portée ironique du connecteur qu'a pu décrire Anne-Marie Paillet-Guth : « l'ironie du narrateur flaubertien porte à la fois sur la relation de légitimation explicite que pose le connecteur et sur le cadre de discours qu'il constitue "rétroactivement", de manière plus ou moins insidieuse » [32]. « Les problèmes posés par la nature floue et subjective de lien de consécution exprimé par *alors* permettent [ainsi] un jeu très subtil de polyphonie énonciative » [33], dans une schize critique entre les différents points de vue co-présents.

18 Ces particularités posées, qu'advient-il dans les traductions italiennes ? Le calque repéré dans quatre traductions sur cinq – même connecteur et même disposition en tête de phrase et de paragraphe – inciterait à penser que la littéralité a pu être, pour une fois, préservée, et avec elle les effets de sens. Le problème est que le positionnement du *allora* n'est pas orthonymique. Ou plutôt, le positionnement de l'adverbe à l'initiale correspond à sa valeur temporelle, de complément circonstanciel. C'est d'ailleurs cette valeur qui est ouvertement choisie dans la traduction 3, où Bruno Nacci propose une formulation constative plus respectueuse de l'orthonymie. La déduction nécessiterait *quindi* en vedette, avec alors une oblitération de la valeur temporelle. Le dilemme est alors pour le traducteur : préserver la cadence de l'original et le positionnement de l'adverbe mais pas son ambiguïté ou modifier la structure syntaxique du texte source pour maintenir l'ambivalence sémantique dans la langue cible, la traduction assumant pleinement sa part interprétative. Il semble bien, au vu des traductions analysées, qu'aucune n'ait pu se résoudre à se situer du côté de la lecture...

19 C'est en ce qui concerne l'explicitation du fiasco des melons que les divergences sont les plus remarquables. Le texte source introduit le dernier paragraphe par un double marqueur : *en effet, comme*, qui associe explication (*en effet*) et superposition d'une cause et d'une circonstance (*comme*). « Il peut alors se lire comme conclusif, le narrateur restaurant *a posteriori* une logique dans les événements du récit que le personnage n'est pas à même de percevoir ("déclarant n'y rien comprendre"). Ce qui est notable ici, c'est l'ambivalence sémantique du connecteur choisi, dont on ne sait s'il vient motiver l'échec ou l'expliquer par une simple concomitance » [34].

20 La consultation des manuscrits du roman [35] confirme cette ambivalence : très tôt dans la rédaction de l'épisode, Flaubert rature le connecteur *parce que* initialement choisi pour lui substituer la séquence *en effet, comme*, qui ne sera plus modifiée. En l'espace de trois feuillets sont trouvés les « mulets » (ajout interlinéaire introduit par le connecteur argumentatif « mais » [36]) et la cause du ratage (« parce qu'il avait cultivé des espèces les unes près des autres » [37]) dont la certitude s'estompe presque immédiatement (« ~~Mulets parce qu'il avait cultivé des espèces~~ les unes près des autres des espèces différentes » [38]). Le dernier feuillet [39] insère définitivement le tour « En effet, comme » dans le corps du texte, en ouverture de phrase et de paragraphe.

21 Une seule traduction (De Mohr, 1) maintient le connecteur causo-temporel « comme », mais, en lieu et place du « en effet » explicatif, l'associe à un adversatif, renforcé par une locution adverbiale « *Ma in realtà siccome* », dans une séquence nettement plus explicite que le choix originel. De la même manière que pour l'adverbe « alors », il s'opère une désambiguïsation du texte source. Les traductions proposées « *la cattiva riuscita era dovuta al fatto che... cosicché* » (2), « *in effetti, dal momento che* » (3), « *infatti avendo fatto crescere... così che* » (4) posent toutes des causalités avérées, dans une clarification du déroulement diégétique : l'issue catastrophique est liée aux mauvaises pratiques (structures consécutives corrélatives dans les traductions 2 et 4) et l'explication (« *in effetti* », 3) cède le pas aux déductions (« *infatti* », 4) et aux tours finaux (« *per cui* », 2). Seule la traduction 5, qui substitue au « comme » inaugural le polyphonique « *poiché* », nous semble en mesure de restituer l'ambiguïté énonciative du texte source.

22 Nous sommes exactement dans le phénomène qu'ont pu observer Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont : alors que la campagne flaubertienne de récritures produit un amuïssement de la causalité et une incertitude énonciative – alors que l'original *désorthonymise* –, la plupart des traductions rationalise – *réorthonymise*, c'est-à-dire propose de l'attendu –, recomposant la certitude d'une explication que le travail du brouillon tendait

- à défaire.
- 23 Mes ultimes réflexions porteront sur le « mais » argumentatif^[40] qui ouvre le dernier paragraphe de l'extrait : le connecteur permet d'inverser l'orientation argumentative du paragraphe précédent, qui évoque l'activité « résolue » de Pécuchet, anticipant ainsi l'échec à venir. Toutes les traductions remplacent invariablement « mais » par « *ma* », dans une imitation du français déjà repérée pour « alors » / « *allora* ». Il me semble pourtant que toutes auraient gagné à proposer ici « *però* », l'italien – comme l'espagnol ou l'allemand – disposant de deux mots distincts pour rendre deux valeurs, adversative ou argumentative, du seul connecteur français « mais ». Une nouvelle fois, il semble que la traduction n'assume qu'imparfaitement sa part interprétative, préférant une littéralité douteuse à une variante plus apte à restituer l'effet de sens recherché.
- 24 Claude Mouchard, analysant la logique narrative de la transition choux-melons note : « l'épisode semble s'enchaîner avec le précédent suivant une sorte de logique : "Alors, il tenta..." Mais ce n'est en fait que juxtaposition de cas dont le seul point commun est leur caractère excessif, trompeusement spectaculaire, et stérile : d'un chou monstrueux et "absolument incombustible" au prétendu "summum de l'art" que constitue "l'élève du melon" »^[41]. De fait, l'organisation de l'extrait repose davantage sur la simultanéité et/ou la succession temporelle que sur la consécution. Jouant de l'ambiguïté sémantique et syntaxique des connecteurs logiques, argumentatifs et énonciatifs *alors*, *mais* ou *comme*, le texte flaubertien s'ingénie à défaire la logique narrative traditionnelle, qui est une logique causale. Ainsi des choux aux melons et des melons aux fleurs, où la collusion des points de vue – celui du narrateur, celui de Pécuchet – et le caractère hasardeux des déductions interdisent d'identifier un enchaînement cohérent.
- 25 Les traductions, opérant à rebours du lent processus d'écriture, restaurent, partiellement tout au moins, cette orthonymie qui a partie liée avec l'orthodoxie générique : explicitant l'échec des expériences à la fois par la glose et par l'utilisation de joncteurs monovalents, les traductions italiennes de *Bouvard et Pécuchet* font émerger un Flaubert plus balzacien que flaubertien et un texte dont une grande part des spécificités stylistiques se sont comme absentes. À l'inverse, et alors même que le système de la langue cible le permet, le traducteur s'interdit parfois une modification qui pourrait lui autoriser une plus grande « fidélité » à l'original, *i.e.* à l'effet produit par l'original. Sa position n'est certes pas des plus simples : tout à la fois lecteur, critique, médiateur et créateur, il doit négocier avec les injonctions contradictoires de la source et de la cible. Reste à souhaiter que son travail soit des plus informés et ne contrarie pas les choix flaubertiens originels, exhumant des formulations ou des structures que l'auteur a eu soin d'écarter. Les études de genèse, si le traducteur daigne s'y intéresser, devraient pouvoir l'y aider.

NOTES

[1] Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *L'Horlogerie de saint Jérôme. Problèmes linguistiques de la traduction*, Paris, L'Harmattan, 1995.

[2] Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *Jérômiades. Problèmes linguistiques de la traduction*, II, Paris, L'Harmattan, 2010.

[3] Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *L'Horlogerie de saint Jérôme*, *op. cit.*, p. 9.

[4] Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *Jérômiades*, *op. cit.*, p. 5.

[5] *Ibid.*, p. 8.

[6] Cf. également Antoine Berman, *La Traduction et la Lettre ou L'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1999, p. 49-68. Explicitation et amplification (ou « clarification » et « allongement ») sont deux des « tendances déformantes » (*ibid.*, p. 52) envisagées par Berman lors de l'opération de traduction parmi de nombreuses autres. Dans tous les cas, il s'agit de rendre la traduction plus « lisible », plus « claire », c'est-à-dire aussi plus admissible et convenue.

[7] Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *Jérômiades*, *op. cit.*, p. 6.

[8] Antonio Lavieri, *Esthétique et poétique du traduire*, Modena, Mucchi Editore, 2005, p. 13-14.

[9] Si le projet d'Antoine Berman maintient la notion, c'est bien en tant que notion à construire, dont la définition n'aurait plus grand-chose à voir avec l'impossible identité au texte source : « L'éthique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à définir ce qu'est la "fidélité" »

(*L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, « Essais », 1984, p. 17).

[10] Antonio Lavieri, *Esthétique et poétique du traduire*, op. cit., p. 15.

[11] Je pense ici au paysage éditorial dans lequel s'insère le travail du traducteur : à quel type de publication la traduction est-elle destinée ? à quel lectorat potentiel s'adresse-t-elle ? s'agit-il d'une traduction inédite ou d'une re-traduction ? d'une traduction révisée ? de la traduction d'une œuvre patrimoniale ? etc. Autant de paramètres qui peuvent avoir des répercussions notables sur le travail du traducteur et la liberté dont il peut jouir.

[12] Le chapitre VII de *L'Horlogerie de saint Jérôme*, « Traduction et temporalité », est consacré aux traductions de « l'éternel imparfait » flaubertien ; Marie-France Delpont montre comment, alors même que le système linguistique de la langue cible l'autorise, les traducteurs renoncent fréquemment à le maintenir, lui substituant un passé simple plus convenu.

[13] Voir Jean-Claude Chevalier, « Traduction, littéralité et chaîne de causalités », *L'Horlogerie de saint Jérôme*, op. cit., p. 59-72.

[14] Le fragment étudié correspond à huit paragraphes dans Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume »*, dont le *Dictionnaire des idées reçues*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé avec un dossier critique, Paris, Flammarion, « GF », 2011, p. 78-79.

[15] Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (éd. Jeanne Bem), *Œuvres complètes* (éd. Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger), t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 271.

[16] Voir les analyses de Jean-Claude Chevalier, « Traduction, littéralité et chaîne de causalités », *L'Horlogerie de saint Jérôme*, op. cit., p. 66-68. En synthèse, l'auteur remarque : « il était demandé de prendre acte d'un vide, d'un défaut d'admiration : c'est tout ce que Flaubert invitait à voir. Silence sur les causes, proches ou lointaines, de cette absence. Et voilà qu'il est demandé [dans les traductions] de percevoir à sa source ou des efforts infructueux (*non riusciva*), ou de l'indifférence, du moins apparente (*parecia bastante indifferente*), ou une attitude dont on peut déduire – ou pas – qu'elle ne traduit aucun plaisir de voir (*apenas si miraba – no prestaba apenas atención*), ou un résultat qui déclare une impuissance à susciter l'intérêt (*was unimpressed by these*). Il est sans doute superflu de relever ici que les effets de l'original n'ont pas été conservés » (p. 68).

[17] *Ibid.*

[18] Dans le dernier chapitre de *Jérômiades*, qui reprend une communication faite lors du colloque « *Qu'est-ce que la traductologie ?* » (2006), Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont reviennent sur ce qu'ils doivent à Flaubert et aux études flaubertiennes : « Un cas plus que d'autres nous [...] a aidés. Celui de Flaubert et de *Madame Bovary*. Et pas seulement parce que l'œuvre a été maintes fois traduite, maintes fois dans chaque langue de notre Europe, ce qui déjà ouvrait un champ immense à l'investigation. Elle offre cet autre avantage d'avoir inspiré à la critique littéraire des analyses nombreuses, minutieuses : relevant les traits saillants de l'œuvre, s'attachant à caractériser l'écriture de son auteur, de telles études nous invitaient à observer ce qui, de ces traits, de cette écriture, subsistait ou tendait à s'effacer dans les traductions que nous passions au crible » (« Traduction, traductologie et linguistique », *Jérômiades*, op. cit., p. 263). C'est à la fois le rapport flaubertien à la langue et au style et les champs ouverts par les études flaubertiennes qui font des textes de Flaubert la « pierre de touche pour évaluer les conséquences des "figures [de traduction]" » (*ibid.*) et mesurer la contrainte orthonymique.

[19] Gustave Flaubert, lettre du 22 juillet 1852 à Louise Colet, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau (et Yvan Leclerc pour le t. V), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I (1973), t. II (1980), t. III (1991), t. IV (1998), t. V (2007); ici, t. II, p. 135 ; dorénavant abrégé en *Corr.*, suivi du tome et de la page.

[20] Gustave Flaubert, lettre du 13 décembre 1846 à Louise Colet, *Corr.* I, p. 418.

[21] Gustave Flaubert, lettre du 10 mars 1876 à George Sand, *Corr.* V, p. 26.

[22] Florence Pellegrini, « Genèse de la traduction ou traduction de la genèse ? À propos de quelques traductions italiennes de l'incipit de *Bouvard et Pécuchet* », *Transalpina*, 18, « Poétique des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique », sous la direction de Viviana Agostini-Ouafi et Antonio Lavieri, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2015, p. 107-123. Voir également Florence Pellegrini, « Variations sur un jardin : logique narrative et orthonymie dans cinq traductions italiennes de *Bouvard et Pécuchet* », dans Geneviève Henrot Sostero, *Archéologie(s) de la traduction*, Paris, Classiques Garnier, « Translatio », (sous presse).

[23] Je reprends ici le néologisme de Graham Falconer à propos déjà de l'écriture de *Madame Bovary*, « Le travail de "débalzacianisation" dans la rédaction de *Madame Bovary* », *Gustave Flaubert 3, Mythes et Religions 2*, textes réunis par Bernard Masson, *Revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1988, p. 121-156.

[24] Parataxe que Anne-Marie Paillet-Guth qualifie « d'ironique », précisément parce que la syntaxe juxtaposante laisse implicites les rapports logiques entre les différents énoncés. Voir Anne-Marie Paillet-Guth, « Flaubert et l'adverbe *Alors* : cohésion et dérision », *Le Français moderne*, LXIV, 1, 1996, p. 51-62.

[25] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, trad. Claudio De Mohr, Milano, Alpes, 1927, p. 45-46.

[26] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, trad. Camillo Sbarbaro [orig. Torino, Einaudi, « I Millenni », 1964] e Michele Rago, Torino, Einaudi Tascabili, 1996, p. 27.

[27] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, trad. Bruno Nacci, Milano, Garzanti, « I grandi libri », 1991, p. 30-31.

[28] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, trad. Franco Rella, Milano, Feltrinelli, « I Classici », 1998, p. 54-55.

[29] Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, trad. Ernesto Ferrero, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2001, p. 968-969.

[30] Anna Zénone, « La consécution sans contradiction : *donc, par conséquent, alors, ainsi, aussi* (première partie) », *Cahiers de linguistique française*, 4, Genève, 1982, p. 135.

[31] Anne-Marie Paillet-Guth, « Flaubert et l'adverbe *Alors* : cohésion et dérision », art. cité, p. 54.

[32] *Ibid.*, p. 58.

[33] *Ibid.*, p. 56.

[34] Florence Pellegrini, « Variations sur un jardin : logique narrative et orthonymie dans cinq traductions italiennes de l'épisode horticole de *Bouvard et Pécuchet* », art. cité.

[35] Les manuscrits de *Bouvard et Pécuchet* sont conservés à la Bibliothèque municipale du Rouen. Ils sont rassemblés en neuf volumes de brouillons (1203 feuillets) cotés ms. g225, et un volume de trois cents feuillets réservé au manuscrit autographe (ms. g224). À ces manuscrits rédactionnels s'ajoutent plans et scénarios (ms. gg10, soixante-douze feuillets). Pour le classement génétique des manuscrits afférents à l'épisode de « l'élève du melon », on pourra consulter le site de l'université de Rouen : [Les manuscrits de Bouvard et Pécuchet](#), Centre Flaubert. Deux tableaux génétiques correspondent au passage qui nous intéresse : [tableau 1](#) et [tableau 2](#).

[36] Ms. g225(2) fo 116.

[37] *Ibid.*

[38] Ms. g225(2) fo 115.

[39] Ms. g225(2) fo 119.

[40] Je renvoie sur ce point aux analyses d'Oswald Ducrot, *Les mots du discours*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Propositions », 1980.

[41] Claude Mouchard, « Terre, technologie, roman : à propos du deuxième chapitre de *Bouvard et Pécuchet* », *Littérature*, no 15, 1974, p. 73 ; [en ligne](#).

[Pour lire les fichiers PDF, téléchargez gratuitement Adobe Acrobat Reader]