

Zola – l'Européen

par Karl ZIEGER
(Université Lille3 - ALITHILA)



La dimension européenne du Maître de Médan est un vaste sujet – même s'il faut préciser tout de suite que Zola n'intervient pas dans un quelconque débat « européen », qu'il n'est pas non plus « européen » par le nombre ou la variété de ses voyages. C'est par ses origines et, surtout, par son œuvre littéraire et son engagement politique qu'il a acquis une dimension européenne¹. Bien avant qu'il ne soit applaudi comme défenseur du capitaine Dreyfus, son œuvre littéraire a déjà touché un large public dans tous les pays européens. Sa théorie du roman expérimental est discutée par la critique, par les universitaires et les écrivains dans toute l'Europe ; des œuvres comme *L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal*, *L'œuvre*, *La Terre* et *La Bête humaine* sont appréciées par un large public et font le bonheur des libraires entre Londres et Budapest, entre Christiania (Oslo) et Naples.

La réputation de Zola a donc franchi les frontières de l'hexagone bien avant l'affaire Dreyfus. En dehors des qualités littéraires qui font de lui l'un des grands prosateurs de la deuxième moitié du XIX^e siècle, c'est aussi son talent de communicateur qui a contribué à ce succès. L'auteur des *Rougon-Macquart* a, en effet, très vite compris la nécessité de se faire connaître à l'étranger. Rappelons que, dès 1875, il publie régulièrement des chroniques (« Lettres de Paris ») dans *Le Messenger de l'Europe* (*Vestnik Evropy*), une revue mensuelle d'histoire, de politique et de littérature paraissant à Saint-Petersbourg. Ces essais constitueront, en 1880, le recueil intitulé *Le Roman expérimental*. Si la Russie a été l'un des premiers pays à accueillir les idées de Zola, ce n'est pas elle, néanmoins, mais trois autres entités de cet ensemble européen, qui me permettront d'évoquer ici trois aspects différents des relations européennes de Zola : l'Italie,

¹ Les pages qui suivent sont inspirées essentiellement par deux biographies de Zola, celle d'Henri Mitterand, *Zola*, 3 volumes, Fayard, 1999-2002 ; celle de Frederick Brown, *Zola, une vie*, Belfond, 1996, ainsi que par le *Guide Zola* d'Alain Pagès et Owen Morgan, Ellipses, 2002, ainsi que par mes propres travaux sur la réception de Zola en Autriche et en Europe centrale.

avec laquelle il entretient des liens familiaux, l'Angleterre, lieu non seulement de son exil, mais aussi de l'un de ses rares voyages à l'étranger et d'un triomphe inimaginable lors d'un Congrès de journalistes en 1893 à Londres, et, surtout, le monde germanique, l'Autriche-Hongrie (et l'Europe centrale), qui me permettra de parler de quelques aspects de la réception de son œuvre dans une culture étrangère.

Les liens familiaux avec l'Italie

Rappelons donc (brièvement) que la dimension européenne de Zola commence par le destin de son père, issu – vous le savez bien – d'une famille vénitienne. Il s'agit d'une famille (de plusieurs générations) de militaires au service de différents souverains, au gré des avatars de l'histoire mouvementée de leur région. Le père de l'écrivain, né en 1795 à Venise, a terminé des études de mathématiques à l'Université de Padoue, en 1817/18, par la présentation d'un *Traité du nivellement*, qui sera très remarqué par les spécialistes. Jugeant les perspectives professionnelles limitées dans sa région natale, il quitte la Vénétie pour l'Autriche.

Cette période autrichienne de la vie du père de Zola – qui durera une dizaine d'années - mérite qu'on s'y arrête un instant :

Dès 1824, Francesco Zolla est employé par la « Première compagnie de chemins de fer autrichienne ». Il est chargé de planifier les travaux de nivellement pour la première ligne de chemin de fer en Europe continentale qui doit relier Linz à Budweis (Česke Budeovice) en Moravie, le Danube à la Vltava. Dans le cadre de son travail, il se rend en Angleterre pour voir la première locomotive à vapeur que Stephenson vient de mettre en service. L'image est plaisante (et doit être rappelée ici, à Médan) : Francesco Zolla, le père de l'auteur de *La Bête humaine*, du créateur de « la Lison », vu comme « premier cheminot » d'Europe centrale. « Image symbolique » et « écho mystérieux », nous dit Henri Mitterand dans sa biographie de Zola à propos de cet « accord curieux » « entre le père et le fils, chacun à une extrémité du siècle, saisis tous les deux, devant la même machine [...] d'un frisson de modernité »².

La fin de l'aventure ferroviaire en Autriche ne sera pas heureuse pour Francesco Zolla, la malchance qui caractérisera la suite de sa vie, pointe son nez – je ne m'y attarde pas, ce n'est

² Henri Mitterand, *Zola. I: Sous le regard d'Olympia*, Fayard, 1999, p. 25.

pas, ici, le sujet.

Grandir en Vénétie sous trois régimes différents, faire une carrière professionnelle pendant dix ans en Autriche - sa vie n'est déjà pas banale. Elle se poursuivra dorénavant en France et connaîtra d'abord, en 1831/32, l'épisode rocambolesque de son engagement dans la Légion étrangère en Algérie et une malheureuse affaire qui le conduira à démissionner et sera exploitée bien plus tard, lors de l'affaire Dreyfus, par le journaliste nationaliste Ernest Judet.

De retour en France métropolitaine, il travaille comme ingénieur civil et propose, entre autres projets, la construction de plusieurs barrages et d'un canal pour l'alimentation en eau de la ville d'Aix en Provence. Il s'installe avec Emilie Aubert, sa jeune femme, et le petit Emile en 1843 à Aix, les travaux du barrage s'ouvrent en février 1847, mais François Zola n'en verra, hélas, pas l'achèvement : il meurt le 27 mars 1847 d'une pneumonie, le petit Émile, né en 1840, perd son père quelques jours avant d'avoir sept ans.

Le père de Zola est décrit comme un « homme entreprenant, passionné et enthousiaste »³. Sa vie a des côtés mystérieux qu'il a, lui-même, entretenus. Des facettes de cet homme apparaissent dans les *Rougon-Macquart* : Octave Mouret (*Au Bonheur des Dames*) et Aristide Rougon, dit Saccard (*La Curée* et *L'Argent*) notamment ont quelques traits de François Zola.

Les contacts – réels – entre l'écrivain et sa famille italienne ont été longtemps inexistantes. C'est seulement à l'occasion de son voyage en Italie en 1894, voyage destiné à la préparation de son roman *Rome*, qu'il rencontre son cousin Carlo, un juriste, conseiller de la cour d'appel de Brescia. C'est lui qui fournira à Zola un certain nombre de documents sur leur famille. L'écrivain pourra alors remonter les traces de son père et assumer ses origines, quand ses adversaires, lors de l'affaire Dreyfus, le traiteront d'étranger

Le public italien a été sans doute l'un des plus passionnés par l'œuvre de Zola. Dès le milieu des années 1870 les premières traductions (*Son Excellence Eugène Rougon*, *Thérèse Raquin* [*Un matrimonio d'amore*]) rencontrent un écho favorable, *L'Assommoir* est traduit, dès la parution de l'original en France, sous le titre *Lo Scannatoio*, par un linguiste de renom, Policarpo

³ Colette Becker et al., *Dictionnaire d'Émile Zola*, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 469.

Petrocchi, qui utilise la langue parlée de la Toscane pour traduire l'argot parisien. A partir de là, le public suit attentivement la publication de chaque roman et discute les théories du « Roman expérimental ». L'étendue de l'écho auprès du public est difficile à mesurer, mais quelques indices sont éloquentes : ainsi, une seule librairie de Milan commande cinq cents exemplaires de la version originale de *Nana*, avant même que la traduction italienne ne paraisse. Du côté de la critique, une étude de la presse romaine entre 1880 et 1900 référence 735 articles évoquant Zola, contre 270 sur Hugo, 163 sur Daudet, 107 sur Maupassant ou 75 sur Verlaine⁴. Paolo Tortonese explique ce succès à la fois par des raisons politiques et littéraires. Du côté de la politique, Zola apparaît comme un repère pour l'opinion démocratique : il représente d'abord l'opposition au régime de Napoléon III, puis, quand l'Italie entre dans la Triple Alliance, il devient le symbole de l'amitié franco-italienne⁵.

Dans le domaine strictement littéraire, Zola représente une tradition romanesque qui semble faire défaut à la littérature italienne. Il devient ainsi un « modèle à suivre » pour les écrivains préoccupés par la création d'un « roman italien », comme Giovanni Verga et Luigi Capuana. Si Zola reçoit des écrivains et des intellectuels italiens chez lui, comme Verga, mais aussi Edmondo de Amicis, Francesco de Santis, entre autres, il ne fait qu'un seul voyage en Italie : celui, déjà évoqué, en 1894 – contrairement à Alexandrine qui y séjournera à plusieurs reprises.⁶

L'Angleterre : royaume de la presse et terre d'accueil

En Angleterre, l'accueil des œuvres de Zola est un peu plus tardif qu'en Italie. Il naît réellement vers le milieu des années 1880 avec un « tir groupé » composé de *Au Bonheur des Dames* (*The Ladies' Paradise*), *L'Assommoir*, *Nana* et *Pot-Bouille* (*Piping Hot*). A partir de là, les traductions se font pratiquement dans l'ordre de la parution des *Rougon-Macquart*. La maison d'édition Henry Vizetelly publie dix-sept des vingt romans du cycle et en vend, en tout, près d'un million d'exemplaires.

A côtés de Vizetelly, il faut citer au nombre des « médiateurs » anglais le romancier

⁴ Voir Anne-Christine Faitrop-Porta, *La letteratura francese nella stampa romana (1880-1900) : studio e bibliografia*, Napoli : Edizioni scientifiche italiane, 1992.

⁵ Paolo Tortonese, « Zola, l'Italien » [Pèlerinage de Médan, 1988], in *Cahiers naturalistes*, 63, 1989, p. 11-16, ici p. 15.

⁶ Pour le détail de ces voyages nous renvoyons à l'édition des lettres de Zola à Alexandrine, à paraître chez Gallimard en 2014 (sous la direction de B. Émile-Zola et A. Pagès).

George Moore. Moore a fait la connaissance de Zola à Paris à la fin des années 1870 et est considéré, grâce à son roman *A Mommers wife* (1885), comme le représentant anglais du naturalisme. Traduit en français par *La Femme du cabotin* et publié, avec l'aide de Zola, semble-t-il, en 1886 dans *Le Voltaire*, ce roman rappelle l'atmosphère de *Thérèse Raquin* et de *L'Assommoir*. Précisons néanmoins que Moore se distance du naturalisme, quelques années plus tard, dans ses *Confessions of a Young Man* (*Confessions d'un jeune anglais*) et que, du côté anglais, ce sont surtout les œuvres de Thomas Hardy – notamment son *Tess of the d'Urbervilles* - qui rappellent le naturalisme de Zola.

Mais c'est en Angleterre que Zola fera son premier « grand » voyage à l'étranger : en tant que président de la « Société des gens de lettres », il participe, en septembre 1893, au congrès du *Royal Institute of Journalistes* à Londres. Zola appréhende ce voyage, car il se souvient qu'après la publication de *La Terre*, considéré comme roman qui heurte les mœurs publiques, son éditeur, Henry Vizetelly, a été condamné à trois mois de prison. Mais, en même temps, il espère qu'un voyage en Angleterre lui permettra d'effacer beaucoup de malentendus à son égard et de se montrer au public anglais sous un meilleur jour. Il n'aura pas à regretter sa décision : le séjour des Zola à Londres – Alexandrine est du voyage – sera un véritable triomphe. Le congrès des journalistes est un événement important dans la vie mondaine londonienne. Pendant une bonne semaine, l'écrivain suit un programme harassant avec d'innombrables réceptions, banquets, dîners officiels et autres soirées théâtrales et, partout, il est fêté et applaudi en véritable vedette. Les « Notes sur Londres », que Zola a prises comme à son habitude, sont à cet égard à la fois fastidieuses et fascinantes. On a effectivement du mal à imaginer, aujourd'hui, qu'un écrivain puisse être reçu avec toute la pompe d'un homme d'état.

L'intérêt littéraire du voyage réside dans sa conférence lors de la séance plénière du congrès des journalistes consacrée à l'anonymat dans la presse. L'anonymat des articles est, à l'époque, au centre des débats. Il est d'usage en Angleterre, alors qu'en France l'idée que les articles – notamment les articles d'opinion – devraient être signés par leurs auteurs s'impose de plus en plus. Zola sait qu'en défendant la signature individuelle, il va à l'encontre de l'opinion majoritaire chez ses hôtes. Mais il est extrêmement habile en admettant d'abord que « l'anonymat

fait la puissance et l'autorité de la presse anglaise »⁷, pour préciser aussitôt qu'à son avis la presse perd ainsi en personnalité et en responsabilité et que, surtout en matière de critique littéraire, une critique anonyme et « enrégimentée [...] ne peut conduire qu'à une littérature médiocre et incolore »⁸. Cela lui paraît d'ailleurs en contradiction avec la littérature anglaise dont il loue la « fière liberté » et « l'originalité fougueuse et déchaînée »⁹. Le discours de Zola est bien équilibré – il a été préparé soigneusement et distribué, à l'avance, en anglais et en français. Il alterne l'expression de la différence et celle de l'admiration. Et il se termine par une vision idéaliste, quand il exprime l'espoir qu'un congrès de tous les journaux du monde pourrait conduire à une entente internationale et, un jour (lointain, certes) à « la paix universelle » et à « la fraternité des peuples »¹⁰.

Si Zola peut faire valoir, dans son discours, ses (anciennes) expériences de journaliste, à d'autres occasions, c'est plutôt l'écrivain Zola qui parle : par exemple dans sa réponse à un toast du lord-maire de Londres, quand il évoque le « royaume de l'intelligence humaine, des lettres et des arts de l'universelle humanité »¹¹. Les noms des « grands hommes » qui peuplent ce royaume donnent une idée de son « gotha » personnel : ce sont Molière, Corneille, Shakespeare, Goethe, Dante, Homère et Virgile, Cervantès, Byron et Victor Hugo.

Ce sont des propos convenus, certes, mais le bilan du voyage de Zola est extrêmement positif ... et non sans conséquences, car ce n'est probablement pas un hasard si, lors des tourments de l'affaire Dreyfus, il finit par accepter de se réfugier en Angleterre. Déjà en 1893, son séjour londonien a été largement couvert par la presse internationale, et Zola, à ce moment-là, commence à prendre conscience de la place qu'il occupe dans le contexte européen. Son discours sur (ou plutôt : contre) l'anonymat de la presse a été publié, en extraits ou in extenso, par plusieurs journaux européens, parmi lesquels la *Neue Freie Presse (Nouvelle Presse Libre)* de Vienne. A y regarder de près, rien d'étonnant à cela, car Vienne, dans les années 1880/90, a été la plaque tournante pour la diffusion de l'œuvre de Zola dans le monde germanique et une grande partie de

⁷ Émile Zola, *Œuvres complètes*, éd. établie sous la direction de Henri Mitterand, t. XII (« Œuvres critiques III »), Tchou / Cercle du Livre Précieux, 1969, p. 690.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 691

¹⁰ *Ibid.*, p. 694

¹¹ C. A. Burns, « Le voyage de Zola à Londres en 1893. Notes sur Londres, texte inédit d'Émile Zola », *Cahiers Naturalistes*, 60, 1986, p. 41-73, ici p.53.

l'Europe centrale.

Vienne – plaque tournante de la traduction

Cela nous conduit à évoquer maintenant quelques aspects de la réception de l'œuvre de Zola en Autriche ... en précisant que nous entendons ici par « Autriche » la partie germanophone de l'Empire austro-hongrois ... mais qu'il s'agit essentiellement du rôle que Vienne a joué pour cette réception.

La situation de cette Autriche, ou, là encore, plus précisément de Vienne, était un peu particulière : disons, en schématisant bien sûr un peu, qu'elle était, culturellement, le centre d'un vaste ensemble composé de plusieurs peuples, de plusieurs aires linguistiques et culturelles ; à ce titre, Vienne pouvait être un relais culturel vers les autres parties de l'Empire des Habsbourg dans lesquelles, même si leur population n'était pas majoritairement germanophone, l'allemand avait le statut de langue officielle et dans lesquelles existaient des journaux de langue allemande. Par ailleurs, elle faisait partie du champ culturel germanique et un traducteur résidant à Vienne pouvait travailler pour l'ensemble des pays de langue allemande. L'absence de (grandes) maisons d'édition autrichiennes a d'ailleurs eu pour conséquence que les éditions en volume des traductions des œuvres de Zola ont été publiées – comme la plupart des œuvres des écrivains autrichiens – chez des éditeurs allemands¹².

Si l'Autriche manquait de maisons d'édition, l'existence de quotidiens généralistes de bon niveau, notamment la *Neue Freie Presse (NFP)*, fleuron de la presse libérale, et de journaux germanophones à Budapest (*Pester Lloyd*), à Prague (*Politik*), à Zagreb etc. fournissait une certaine « caisse de résonance » aux œuvres naturalistes et aux comptes rendus qui en étaient faits. Zola n'a évidemment pas été le seul des écrivains naturalistes à être lu, en version originale comme en traduction, par un public averti – assez large d'ailleurs. Dans l'ensemble, Vienne a vraiment joué un rôle important de relais pour Daudet, pour les frères Goncourt, pour Maupassant

¹² Voir à ce propos ma thèse de doctorat, *Die Aufnahme der Werke von Emile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende*, Bern, Frankfurt/Main, New York, Peter Lang, 1986, le livre de Rolf Sältzer, *Entwicklungslinien der deutschen Zola-Rezeption von den Anfängen bis zum Tode des Autors*, Bern, Frankfurt/Main, New York, Peter Lang, « New York University Ottendorfer Series NF 31 », 1989 et le récent article de Norbert Bachleitner, « La traduction de Zola à Vienne. Marché littéraire, censure et goût bourgeois », *Les Cahiers Naturalistes*, 81, 2007, p. 169-179.

... et il suffit de lire les quelques numéros de la revue *Moderne Dichtung / Moderne Rundschau* pour s'apercevoir que la modernité viennoise, dans le domaine littéraire, naît, en fait, sous le signe du naturalisme¹³.

Les œuvres de Zola ont donc été accueillies d'abord par les grands quotidiens libéraux comme la *NFP*, *Die Presse* ou encore la *Wiener Allgemeine Zeitung (WAZ)*. A partir de la publication, en 1882, du roman *Pot-Bouille* dans le feuilleton de la *Neue Freie Presse* tous les romans des *Rougon-Macquart* ont été très vite traduits en allemand et publiés soit dans des journaux, soit en volume, et ils ont connu un succès certain auprès du public.

Le mouvement a été incontestablement initié par le traducteur de *Pot-Bouille*, Hugo Wittmann qui avait passé presque dix ans comme journaliste à Paris avant d'intégrer la rédaction de la *NFP* et d'en devenir l'un des feuilletonistes attitrés ; en tant que tel, il occupait une place de choix dans le milieu littéraire viennois et en a profité pour contribuer à la connaissance de l'œuvre de Zola par le public germanophone. Son travail a été ensuite poursuivi par Ernst Ziegler, qui, lui aussi, avait passé quelques années à Paris comme libraire et marchand d'art et y avait rencontré personnellement Zola – c'était en 1882. Installé à Vienne à partir de 1883, il n'y jouissait pas du même statut privilégié que Wittmann, mais disposait apparemment d'un bon réseau en Autriche-Hongrie comme en Allemagne, car il a réussi à vendre sa traduction de *Germinal* à six quotidiens différents.

Ces traductions ne vont pas sans poser quelques problèmes – des problèmes d'ailleurs bien connus quand il s'agit de l'accueil d'un écrivain dans un contexte étranger. La question des traductions n'a cependant pas seulement des aspects linguistiques, mais aussi des implications qui relèvent des pratiques culturelles. On en trouve quelques traces dans les correspondances des auteurs avec leur(s) traducteur(s) ou/et éditeur(s), notamment quand celles-ci dépassent les « simples » négociations autour des droits d'auteur, ce qui est le cas de la correspondance de Zola

¹³ Voir à ce propos mon article « La 'Modernité viennoise' : de la réception du naturalisme à une 'mystique des nerfs' », in Xavier Garnier et Anne Tomiche (sous la coordination de), *Modernités occidentales et extra-occidentales* (= *Itinéraires, Littérature, Textes, Cultures*, 2009, no.3), L'Harmattan, 2009, p. 135-149.

avec des intermédiaires comme Wittmann et Ziegler¹⁴.

Je me limiterai ici à un seul aspect : l'accord donné par l'auteur à des interventions de la part du traducteur. Cela peut en effet nous éclairer sur la conception des romans eux-mêmes, et, surtout, sur les différentes contraintes liées au système d'accueil ... car le souci d'assurer à des œuvres étrangères un certain succès / un succès certain dans le pays d'accueil conduit souvent les traducteurs et/ou les éditeurs à rapprocher l'œuvre étrangère du goût – supposé, avéré ou reflété par la critique – du public cible.

La correspondance de l'auteur des *Rougon-Macquart* avec les traducteurs respectifs de *Pot-Bouille* (Hugo Wittmann), de *Germinal* et de *L'œuvre* (Ernst Ziegler) montre que Zola a été tout à fait conscient de ces problèmes. N'ayant aucune connaissance de l'allemand, il doit cependant se contenter de donner à ses traducteurs quelques idées générales, quelques indications par rapport à la signification des titres qu'il a choisis pour ses romans, des indications qui restent néanmoins révélatrices de la vision qu'il en avait lui-même. Ainsi écrit-il à propos de *Pot-Bouille* dans une lettre à Hugo Wittmann datée du 10 janvier 1882 : « Je crains que le titre ne soit intraduisible. Il signifie le train-train bourgeois, la cuisine louche de la bourgeoisie. Si vous n'avez pas de mot équivalent, je vous conseille d'intituler le roman *Histoire d'une maison bourgeoise*, ou mieux : *Maison bourgeoise*¹⁵ ». Wittmann se tient, en effet, aux recommandations de Zola, quand il traduit *Pot-bouille* par *Geschichte eines Bürgerhauses*, même si ce titre, comme le fait remarquer Norbert Bachleitner¹⁶, peut paraître peu évocateur à l'égard du roman et comme une « normalisation du style » par rapport à la pratique en cours dans la littérature de langue allemande. Wittmann ajoute cependant un sous-titre qui donne à l'ensemble une connotation ironique : « Ein feines Haus » (« Une bonne maison » / « Une maison distinguée »).

Un autre titre intraduisible dans le cycle des *Rougon-Macquart* est *Germinal*, mais dans

¹⁴ Voir mon article « Les correspondances des écrivains : le rôle du triangle 'auteur – traducteur – éditeur' dans le processus de réception », in : *Questions de réception*, sous la direction de Lucile Arnoux-Farnoux et Anne-Rachel Hermetet, Paris, SFLGC, 2009 (*Poétiques comparatistes*), p. 87-104.

¹⁵ Emile Zola, *Correspondance*, sous la direction de B.H. Bakker, tome IV, juin 1880 – décembre 1883, Montréal, Presses universitaires de Montréal, Paris, éditions du CNRS, 1983, p. 255.

¹⁶ Cf. N. Bachleitner, « La traduction ... », *op. cit.*, p. 177.

ce cas-là, il ne s'agit pas de trouver une paraphrase ; Zola et Ernst Ziegler sont d'accord pour garder le titre original. Seulement, Zola, apparemment tout à fait conscient de l'enjeu, écrit à Ziegler le 18 octobre 1884 :

Mon avis est le vôtre : le mieux serait de garder le titre de *Germinal*. A plusieurs reprises, il sera expliqué dans le livre, mais d'une façon bien indirecte, claire seulement, je le crains, pour des intelligences françaises. Je vous signalerai les passages, vous verrez si vous pouvez insister. En tout cas, vous pourriez – peut-être - publier une note en tête de votre traduction, ou [bien] vous développeriez ce que je vous ai dit dans ma dernière lettre.¹⁷

A propos du titre du roman *L'Œuvre*, Zola écrit à Ernst Ziegler le 5 décembre 1885 : « prenez-le dans la plus large acception. L'œuvre de création humaine, aussi bien l'œuvre de l'écrivain que l'œuvre du peintre, enfin tout ce que nous pouvons créer dans l'ordre de l'esprit. [...] Choisissez le mot le plus large¹⁸ ». Ziegler choisira *Aus der Werkstatt der Kunst* comme titre du roman qui paraîtra du 23 décembre 1885 au 14 avril 1886 dans le feuilleton de la *Wiener Allgemeine Zeitung*.

Les problèmes ne s'arrêtent évidemment pas au choix du titre. Dans les premières traductions, souvent faites dans un délai très court, les modifications apportées au texte lui-même peuvent être nombreuses :

Yves Chevrel à propos de la traduction de *Germinal* par Ernst Ziegler¹⁹, Norbert Bachleitner à propos de celle de *Pot-Bouille* par Hugo Wittmann²⁰ et Aurélie Barjonet²¹ ont analysé ces différences par rapport à l'œuvre originale : des passages, voire même des chapitres entiers supprimés, des paragraphes reformulés, résumés ou dénaturés. Ces interventions tiennent de l'auto-censure, quand elles concernent, dans *Germinal*, la promiscuité et certains propos

¹⁷ Emile Zola, *Correspondance*, sous la direction de B.H. Bakker, tome V, 1884 -1886, Montréal, Presses universitaires de Montréal, Paris, éditions du CNRS, 1985, p. 171 sq.

¹⁸ *Ibid.*, p. 344.

¹⁹ Y. Chevrel, *Le Roman et la Nouvelle naturalistes français en Allemagne (1870-1893)*, thèse d'état [dact.], Université Paris-Sorbonne, 1979, p. 491-503.

²⁰ N. Bachleitner, « La traduction ... », *op. cit.*, p. 175. - N. Bachleitner se réfère au mémoire de Master de Bettina Dietrich, *Hugo Wittmanns Übersetzung Geschichte eines Bürgerhauses von Emile Zolas Roman Pot-Bouille*, Wien, Univ.-Diplomarbeit, 2000.

²¹ Aurélie Barjonet, « Une version abrégée et érotique des *Rougon-Macquart* 'made in Budapest' », in Bachleitner, Smolej, Zieger, *Zola en Europe centrale*, *op. cit.*, 55-78.

anticléricaux et révolutionnaire. Elles semblent, en revanche, tenir plutôt de l'adaptation au goût présumé du public, majoritairement bourgeois, quand il s'agit de minimiser, dans la traduction de *Pot-Bouille*, les vices des bourgeois, leur cupidité, leurs bassesses, leur hypocrisie : ainsi, les chapitres 13 et 14 relatant l'escapade de Berthe Vabre avec Octave Mouret sont considérés comme « obscènes » par le traducteur et entièrement coupés ... ou, au contraire, exploités dans le cas des éditions « érotiques » : « La contrainte de respecter les lois sur la presse et le goût bourgeois constituent la raison majeure des coupures et des modifications dans les traductions viennoises des œuvres zoliennes », estime, à juste titre, Norbert Bachleitner²². Précisons que Zola n'en a pas été dupe : il a donné, au contraire, à plusieurs reprises et en connaissance de cause, à Wittmann comme à Ziegler, l'autorisation d'édulcorer l'original, de faire des coupures, de résumer certains passages et ni l'un ni l'autre ne se sont privés d'utiliser cette autorisation.

Il est difficile de dire dans quelles mesure ces modifications ont eu une influence négative sur la critique – en tout cas, elles n'ont pas altéré l'intérêt des chroniqueurs littéraires pour l'œuvre de Zola. Les quotidiens et revues littéraires viennois en ont rendu très régulièrement compte. Il est évidemment impossible de résumer en quelques mots leur teneur (car il y a plus de deux cents articles référencés) – mais si l'on essaie de repérer une spécificité autrichienne dans la critique, on pourrait dire que, en comparaison avec l'accueil fait à Zola dans l'Empire allemand, les critiques globalement positives semblent être plus nombreuses et les critiques hostiles à Zola moins virulentes. Une nette différence peut s'observer à propos de la critique socialiste : alors que la grande majorité des socialistes allemands critique sévèrement Zola estimant qu'il mésestime et trahit le peuple, la social-démocratie autrichienne accueille l'œuvre de Zola très favorablement.

Que pouvons-nous retenir – d'un point de vue littéraire – de cette critique ?

Il est admis que les particularités culturelles – aussi bien de la culture source que de la culture d'accueil – transparaissent souvent à travers le discours sur les œuvres littéraires étrangères. Parmi ces éléments, il y a la question des genres littéraires, qui non seulement sont « essentiels dans la démarche de création », mais « interviennent aussi de manière non

²² N. Bachleitner, « La traduction ..., *op. cit.*, p. 171.

négligeable dans l'acte de réception » (Daniel Mortier)²³. Ainsi, le discours critique sur l'œuvre de Zola se construit, lui aussi, sur un arrière-fond générique.

Si on laisse de côté les appréciations divergentes concernant le contenu des romans et les jugements d'ordre moral, la question qui occupe le plus les critiques autrichiens (et allemands) est celle de l'appartenance des œuvres zoliennes au genre romanesque (question qui est – aussi – liée à l'appréciation de la théorie naturaliste et de sa mise en pratique par Zola). Dès 1883, un des critiques renommés de l'époque, Ferdinand Gross, avertit le public, dans un feuilleton consacré à *Au Bonheur des dames*, que l'action – dans le sens de *plot*, d'« intrigue » – est secondaire chez Zola (contrairement à ce qui se passe chez Dumas père, précise le critique), qu'elle est en retrait au profit de « documents humains ». Et, selon Gross, c'est seulement parce que personne ne lirait des documents bruts que Zola les entoure d'une histoire – contraint et forcé, en quelque sorte. L'ambition du romancier, au fur et à mesure que *Les Rougon-Macquart* avancement, serait d'intéresser non pas grâce à la relation d'événements haletants, mais grâce aux observations les plus intimes et grâce à l'exactitude de ses descriptions (*Wiener Allgemeine Zeitung*, 16 mars 1883).

L'opinion de Gross est paradigmatique pour la critique autrichienne (et allemande) de cette époque – en tout cas pour les jugements que l'on trouve dans la presse de la bourgeoisie libérale dominante. On pourrait en multiplier les exemples et évoquer des jugements moins « compréhensifs ». Ainsi, le critique du *Neues Wiener Tagblatt*, un quotidien libéral à grand tirage, estime à propos de *La Terre* que l'action de ce roman est complètement incohérente et que celui-ci consisterait seulement dans la reproduction de « gros mots » que personne n'oserait utiliser dans une conversation courante (*Neues Wiener Tagblatt*, 11 septembre 1887). Rares sont les critiques qui établissent un rapport entre l'importance des descriptions et celle accordée, dans la théorie du roman naturaliste, au milieu dans lequel évoluent les personnages.

L'absence – supposée - d'action conduit les critiques à poser inévitablement la question des limites du genre romanesque, ce qui prouve, par ricochet, que « l'action » est, à la fin du XIXe siècle encore un critère essentiel pour la définition du roman.

²³ Daniel Mortier (études recueillies et présentées par), *Les Grands genres littéraires*, Champion, coll. «Unichamp-Essentiel », 2001, p. 13.

Les réponses à la question de savoir dans quelle catégorie il convient de classer les œuvres de Zola sont multiples : tel critique du *Neues Wiener Tagblatt* (22 mars 1885) considère *Germinal* comme « Tendenzroman » (mais, précise-t-il, dans le sens d'une « tendance » positive qui consisterait à sensibiliser le lecteur au terrible sort des mineurs), tel autre (et pas le moindre, car il s'agit de Theodor Herzl, le « père » du sionisme) estime, dans la *Neue Freie Presse* (10 juin 1890), que *La Bête humaine* est un « roman policier » à la manière de Dostoïevski, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de découvrir qui est l'assassin (car on le sait pratiquement dès le début), mais de savoir si celui-ci pourra être confondu et arrêté. Retenons-en encore un exemple qui nous paraît emblématique pour le désarroi de la critique devant la conception zolienne : à propos du cycle *Les Trois villes*, Clemens Sokal souligne, dans la *Neue Revue*, la « grandeur épique » des descriptions, tout en jugeant leur nombre excessif, et dit avoir lu le roman *Rome* comme une suite de manuels, à savoir, une « Histoire des Papes, une Histoire de la réunification de l'Italie, une Histoire des Césars, une Histoire de Rome, un guide de voyage du genre Baedeker, un abrégé de l'Histoire des ordres religieux et un manuel économique de l'Italie moderne » (*Neue Revue*, 10 juin 1896).

On peut dire que Zola est, dans les années 1880/90, au cœur du débat littéraire en Autriche comme en Allemagne. Les réactions de la critique montrent – comme Yves Chevrel l'a constaté – que le roman naturaliste français commence à ébranler le système littéraire germanophone, c'est-à-dire les convictions esthétiques de la plupart des critiques, encore largement tributaires de l'idéal du réalisme poétique et marquées par les notions de « humour, transfiguration (du réel) et réconciliation » (*Humor, Verklärung, Versöhnung*)²⁴. De ce point de vue, Zola a pu heurter ses premiers lecteurs en leur proposant une nouvelle façon de lire le monde et il a placé les critiques devant des questionnements renouvelés – notamment en soulevant une interrogation fondamentale : quelles sont les limites de la littérature ? Ainsi, dans un magazine effectivement assez ouvert à toutes les nouveautés, le *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, Eduard Engel, son directeur, loue la fonction salvatrice du réalisme cru de Zola face

²⁴ Cf. à ce sujet, p. ex., Yves Chevrel, « Les Études de réception », in P. Brunel et Y. Chevrel, *Précis de Littérature comparée*, PUF, 1989, p. 177-214, ici p. 200.

aux excès matériels de la vie urbaine moderne. Il considère que l'écrivain doit remplir le rôle d'un miroir de son époque pour qu'elle se reconnaisse dans sa laideur.

Zola a été un éveilleur, un provocateur ... et un défenseur de la vérité : c'est l'une des marques essentielles de sa dimension européenne avant 1914.