

De L'Assommoir à La Taberna :
traductions espagnoles du roman de Zola

Tatiana Antolini-Dumas¹

ABSTRACT

De 1877 à 1911, la réception de *L'Assommoir* et ses nombreuses éditions témoignent de son succès considérable en Espagne. Confrontés à une langue réputée intraduisible, les premiers traducteurs du roman adoptent des stratégies différentes, selon qu'ils adaptent ou non le texte aux lecteurs espagnols. Le roman connaît par la suite une forme de désaffection pendant une cinquantaine d'années. À partir de 1963, l'Espagne connaît une période de libéralisation dans le domaine éditorial. La politique de censure, mise en place en 1938 par le régime franquiste, s'assouplit, le texte de Zola est alors réédité et traduit à nouveau. Cependant, le contexte politique infléchit encore les traductions du roman. Le dossier de censure de *L'Assommoir* explique que certains éditeurs aient dû pratiquer une autocensure, tandis que dans le même temps certains traducteurs faisaient su-bir au texte de Zola d'importantes distorsions le rendant ainsi plus conforme à l'idéologie franquiste.

Between 1877 and 1911, the reception of *L'Assommoir* and its numerous editions are evidence of the book's success in Spain. The first translators have to deal with a speech that is supposedly untranslatable, and they use different strategies, whether they choose or not to adapt the text to their Spanish readers. The novel then seems to be forgotten for about fifty years. From 1963 begins a period of liberalization in the editorial sector in Spain. Censorship, that was established in 1938 by the Francoist regime, is becoming more flexible, and the text is then reedited and translated again. However, the political context still modifies the translations of the novel. The censorship file of *L'Assommoir* explains that some editors had to exercise self-censorship, while at the same time some translators distorted considerably the novel, making it more conform to the Franco's ideology.

L'Assommoir est la deuxième œuvre de Zola à être traduite en espagnol. « Bible des naturalistes modernes »², le roman a eu un retentissement important. Sa publication et celle du *Roman expérimental* ont suscité un dialogue littéraire fructueux auquel ont participé, dès les années 1880, des intellectuels tels que Clarín, Urbano Gonzalez Serrano,

¹ Université de Clermont-Ferrand.

² Selon les termes de W. Pattison, cité dans ÉMILE ZOLA, *La Taberna*, éd. Francisco Caudet, Madrid, Catedra, 1986, p. 33. Quand le traducteur n'est pas précisé, la traduction a été faite par nos soins.

Emilia Pardo Bazán³. Le livre connaît une diffusion remarquable, Setty Alaoui-Moretti a estimé à 154000 exemplaires les traductions de *L'Assommoir* entre 1879 et 1901⁴, mais le roman est ensuite victime d'une forme de désaffection pendant une cinquantaine d'années. Il fait, en revanche, l'objet d'un nouvel engouement à partir des années soixante avec des rééditions et de nouvelles traductions. Les trois premières traductions, presque simultanées, contribuent à la notoriété de son auteur en Espagne mais peinent cependant à s'imposer en tant que telles, tant l'ombre de l'original, réputé intraduisible, est grande. Les titres espagnols des diverses traductions témoignent d'ailleurs de la force obsédante du modèle, car *L'Assommoir* ne devient *La Taberna*⁵ que tardivement. Pendant des années, dans la presse comme dans les différentes éditions, le titre français prime (parfois avec un seul *s*, et un seul *m*). Le mot *taberna* (taverne) est indiqué entre parenthèses, lorsqu'il l'est⁶. Il faudra attendre les traductions et rééditions des années soixante pour voir enfin le titre espagnol s'imposer. Cette modification, liée à la situation historique, sera évidemment significative. De fait, le contexte politique et culturel a joué un rôle fondamental dans la diffusion et l'écriture même des traductions espagnoles de *L'Assommoir*. Précipitation, simplifications, autocensure et réécritures ont marqué l'histoire du texte en Espagne, des premières versions du roman à celles qui virent le jour à l'époque franquiste.

Premières traductions : diffusion du roman en Espagne

Si la réception du roman donne des indications sur l'ampleur de l'événement littéraire, elle conditionne également en partie l'écriture des premières traductions. Le scandale qui accompagne la publication de *L'Assommoir* en France trouve un écho en Espagne avant même que le roman ne soit traduit. Des objections concernant le contenu du roman sont donc relayées par les journaux espagnols. Le fond est ainsi jugé obscène, inconvenant. « [E]specie de arca de Noé de los vicios del obrero de Paris »⁷,

³ Voir le célèbre recueil d'EMILIA PARDO BAZÁN, *La Cuestion palpitante*, [1883¹], in *Obras Completas*, T. III, Madrid, Aguilar, 1973.

⁴ SETTY ALAOUI-MORETTI, « Zola en Espagne : horizon d'attente et réception », *Excavatio*, XVIII, n. 1-2, 2003, p. 190.

⁵ En ce qui concerne le sémantisme du titre, voir FRANCISCO CAUDET, « Traducir *L'Assommoir* de Emile Zola », *Estudios de investigacion franco-española*, n. 1, 1988, p. 57-65.

⁶ L'inverse se produit parfois : EMILIO ZOLA, *La Taberna (L'Assommoir)*[sic], trad. d'EMILIO MARÍA MARTÍNEZ, Barcelona, Juan de Gassó, 1911.

⁷ « Arche de Noé des vices de la classe ouvrière », [Anon.], « Noticias generales », *La Epoca*, 8929, 24 avril 1877, p. 4). Cette traduction et celles qui suivent sont les miennes.

le texte suscite le « dégoût », il est qualifié tantôt d'« avortement horrible », tantôt d'« essai de génie »⁸. À lire l'article d'Arturo Bel-Asa, un admirateur de l'écriture zolienne, on comprend que le roman puisse présenter une vision du peuple susceptible d'effrayer ses contemporains les plus conservateurs : Zola « [H]a descendido a los mas repugnantes y nauseabundos rincones escondidos entre los pliegues del pueblo », il a peint « los vicios y fealdades mas abyectas que desde las últimas ondas de la sociedad amenazan agitarla los ha expuesto »⁹. Écrivant dans plusieurs revues espagnoles, Charles Bigot insiste sur la dimension morale et politique de l'ouvrage, là encore, avant même que l'œuvre ne soit publiée en Espagne :

« No puede decirse que el libro sea inmoral, porque no inspira más que el horror á la borrachera, á la vida relajada, al vicio : de él se sale lastimado [...] lleno de lástima profunda por tantos desheredados »¹⁰.

Il ajoute qu'il s'agit d'un livre affreux tout particulièrement parce qu'il dépeint une humanité trop sombre et parce qu'il donne de la classe ouvrière une vision faussée :

« [N]o es verdad que la clase obrera, aún la de Paris, aún la de la barrera de Belleville esté tan profunda, tan uniformemente degrada y pervertida [*sic*] [...] Semejantes escritores calumnian a su tiempo, calumnian a la humanidad »¹¹.

D'autres dénoncent la représentation qui est donnée de la classe ouvrière parce qu'elle est vectrice d'un discours anticlérical. Ainsi, six ans après la première traduction espagnole, un commentateur rend compte de la reproduction d'un tableau d'Alphonse Legros ayant pour thème le sacrement de baptême reçu par un enfant d'ouvriers parisiens et il précise alors : « Por donde se ve que no siempre debe buscarse en el *Assomoir* [*sic*] la vida íntima del pueblo de Paris »¹².

⁸ « [A]sco », « aborto horrible », « ensayo de un génio » (ARTURO BEL-ASA, « La Semana en Paris », *El Imparcial*, 15 février 1877, p. 2).

⁹ *Ibid.*, p. 2. « [Il] est descendu dans les recoins les plus répugnants et les plus nauséabonds du peuple » [...] « les vices et les laideurs les plus abjectes qui travaillent les abysses de la société et menacent de la troubler ».

¹⁰ CHARLES BIGOT, « Correspondencia de Paris », *Revista contemporánea*, n. VII, 15 février 1877, p. 408-409. « On ne peut pas dire que le livre soit immoral, parce qu'il inspire l'horreur de l'alcoolisme, de la vie relâchée, du vice, [...] parce qu'il inspire une compassion profonde pour les déshérités ».

¹¹ *Ibid.*, p. 409. « Il n'est pas vrai que la classe ouvrière, même celle de Paris, même celle de la barrière de Belleville soit si profondément et si uniformément dégradée et pervertie. [...] De semblables écrivains calomnient leur temps, calomnient l'humanité ».

¹² [ANON.], *La Ilustracion Iberica*, n. 154, 12 décembre 1885, p. 799. « Où l'on voit que

Le deuxième grand type d'objection est d'ordre esthétique. Dès l'origine, le roman est assimilé à un texte impossible à traduire, il offrirait des résistances inconnues jusque-là. « Anti-littéraire » voire « anti-artistique »¹³ selon un article consacré à la première traduction de *L'Assommoir*, le roman a en plus le tort de faire entrer en littérature une langue proscrite par le bon usage, la langue du peuple ; d'ailleurs Bigot s'indigne : « No solamente hace hablar á los personajes la germanía [...] sino que ha introducido ese dialecto en la narración »¹⁴.

Or cette langue, parfois pittoresque, est pour le critique le plus souvent « cynique » et « obscène ». Au-delà de la condamnation morale, un tel usage posera, selon lui, un problème d'intelligibilité. Il précise : « No creo que tal obra pueda ser leída por extranjeros »¹⁵ et ajoute qu'un gros tiers des phrases demeure hermétique même pour des lecteurs français.

La publicité donnée à l'ouvrage et à la polémique qu'il suscite encourage donc les éditeurs à faire traduire le roman au plus vite. Dans la mesure où les trois premières traductions sont presque concomitantes, les éditeurs n'ignorent pas qu'elles doivent, de plus, se démarquer les unes des autres. La première traduction de Miguel de Toro y Gómez paraît en 1879¹⁶. Le traducteur est un grammairien qui s'illustrera dans le domaine de la lexicographie notamment. Cette première traduction est attendue avec impatience : « Precedida llega a España del escándalo literario mayor »¹⁷.

Comme l'écrivain se vend bien : « vos ouvrages sont en Espagne une mine d'or »¹⁸ note l'un des traducteurs de Zola, Henri Méric, d'autres traductions bien plus fidèles à l'original, paraissent donc, dès 1880, celle d'Enrique Borrel et Luis Aner¹⁹ et celle d'Amancio Peratoner, républicain, laïc, expert en littérature « médico-pornographique »²⁰. En 1900, est publiée la traduction de Luis Julián Echegaray, celle d'Emilio María Martínez en 1911, tandis que deux adaptations théâtrales paraissent en 1883 et 1884.

l'on ne doit pas toujours chercher dans *L'Assommoir* la vie intime du peuple de Paris ».

¹³ [ANON.], « Publicaciones », *El Demócrata*, n. 126, 5 mai 1880, p. 3.

¹⁴ BIGOT, *op. cit.*, p. 408. « Non seulement il fait parler argot à ses personnages, mais il a introduit ce dialecte dans la narration ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 409. « Je ne crois pas qu'une telle œuvre puisse être lue par des étrangers ».

¹⁶ ZOLA, *L'Assommoir (La Taberna). Versión castellana de Miguel de Toro y Gómez*, Madrid, Imprenta de A. Florez y Compañía, 1879.

¹⁷ [ANON.], « Libros nuevos », *La Época*, 31-5-1880, p. 4. « L'œuvre arrive en Espagne précédée d'un scandale littéraire majeur ».

¹⁸ Cité par ALAOUÏ, *Les Éditions espagnoles de l'œuvre d'Émile Zola (1878-1902)*, Lyon, 1991, p. 300.

¹⁹ ZOLA, *L'Assommoir*, trad. de BORREL Y ANER, Madrid, Imp. P. Núñez, 1880.

²⁰ SIMONE SAILLARD, « Les Textes traduits de Zola: Bilan et perspectives de recherches », in SAILLARD et ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ (éds.), *Zola y España*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 1997, p. 105.

La promotion qui est faite de la première traduction signale que le texte a été adapté aux attentes d'un public espagnol, il s'agit donc d'un texte expurgé de ce qui a pu être considéré comme des outrances. Le travail de traduction est alors présenté comme une véritable « lutte » lors de laquelle le traducteur a dû essayer de conserver les caractéristiques du style zolien, tout en en supprimant la « nudité cynique » et le « grossier réalisme » qui ne se prêtaient pas au lectorat espagnol²¹. En fait, comme le souligne Simone Saillard²², il y avait surtout urgence à publier avant que d'autres ne mettent leur traduction sur le marché. La précipitation explique alors que dans cette première version, de nombreux passages soient retranchés, résumés, ce qui implique que du texte ait dû être créé afin que le lecteur ne perde pas le fil de l'intrigue. La promotion qui est faite de la deuxième version, celle d'Enrique Borrel et Luis Aner, se prévaut du succès durable du roman en France. À « Paris 160 éditions ont vu le jour », précise le rédacteur de l'article. Il ajoute que la traduction, présentée comme un combat remporté, donne accès aux « exagérations de l'école réaliste française » et qu'elle rend compte des difficultés du style et du langage du texte zolien²³. Contenant douze gravures d'Eusebio Planas avec lequel Amancio Peratoner a déjà collaboré, la troisième traduction²⁴ met de surcroît en exergue sa fidélité au texte zolien ainsi que le suggère son titre : *El Assommoir (La Taberna), traducción española literal de la 82ª edición francesa por Amancio Peratoner*.

Les termes utilisés, « vaincre », « lutter », la succession des traductions rendent compte des difficultés qui se posèrent aux premiers traducteurs confrontés à la question de l'argot notamment. Sur le plan lexical, l'argot français est considéré comme « intraduisible », ce qui conduit d'ailleurs les chroniqueurs à saluer le travail du premier traducteur de *L'Assommoir*²⁵. En fait, ce langage si particulier a pu être supprimé, lissé par les traducteurs ou traduit de manière plus ou moins approximative, le texte donnant parfois en note des éléments d'explication tirés des dictionnaires de Rigaud ou Larchey, par exemple²⁶. Traducteur de *L'Assommoir* en 1986, Francisco Caudet se révèle confronté à des difficultés similaires, il souligne

²¹ JOSÉ HERRERO, « *L'Assommoir (La Taberna)*, version castellana del señor D. Miguel del Toro », *El Figaro*, 121, 10 mai 1880, p. 3.

²² SAILLARD, *op. cit.*, p. 101.

²³ « Los traductores han logrado vencer las grandes dificultades de estilo y de lenguaje que caracterizan la novela » ([ANON.], « Movimiento bibliográfico », *El Globo*, 29 juin 1880, p. 3. Pour plus de détails concernant cette traduction, voir SAILLARD, *op. cit.*, p. 101).

²⁴ ZOLA, *El Assommoir (La Taberna), traducción española literal de la 82ª edición francesa por Amancio Peratoner*, Barcelona, La Moderna Maravilla, 1880.

²⁵ [ANON.], « Conversación », *Día de moda*, 14, 10 mai 1880, p. 2.

²⁶ Amancio Peratoner cite en note à la fois Rigaud et Larchey. Ces notes disparaîtront d'ailleurs dans certaines de ses rééditions, c'est le cas dans celle de Perez del Hoyo, en 1976.

ainsi qu'une traduction systématique de l'argot français en argot espagnol s'apparenterait à une forme de « casticismo » : « *L'Assommoir* es una novela francesa y no conviene que el lector oiga hablar a un francés como si fuera un [...] madrileño de Lavapiés »²⁷. Ne restait, selon lui, qu'une solution : faire en sorte que l'argot espagnol soit à la fois absent et présent de la traduction.

Même si une partie de la langue de Zola a résisté à la transposition, même si certains traducteurs coupent les longs passages au discours indirect libre en introduisant du discours direct, même si la texture musicale de l'œuvre a pu échapper à certains d'entre eux, dans l'ensemble, la réception du texte montre que la langue a paradoxalement favorisé l'ancrage du roman dans la psyché collective. Un critique évoque le théâtre valencien à l'aune de ce nouveau repère, parlant de « lenguaje del asomoir [*sic*] »²⁸, tandis qu'un autre associe le chant d'une actrice à la « [J]erga del Assomoir [*sic*] »²⁹.

Censure et autocensure

Parmi les premières traductions, celle de Peratoner a connu plusieurs rééditions tant en Espagne qu'à l'étranger³⁰. Or celle de 1964, des éditions Sayma, compte moins de texte que les premières éditions. Il ne s'agit pourtant pas d'un *digest* de *L'Assommoir*. En fait, le contexte politique justifie que la traduction d'origine ait ainsi pu être modifiée. À partir de février 1957, le général Franco rompt avec la politique d'autarcie : des libertés nouvelles voient le jour, une lettre de protestation contre la censure est signée par mille intellectuels en 1960³¹. Le ministre Manuel Fraga Iribarne parvient à faire passer une importante loi sur la presse en 1966, alors qu'il a déjà obtenu, dès 1963, une libéralisation de l'édition et du livre³². Or l'on constate que c'est précisément à ce moment-là que *L'Assommoir* réapparaît après une éclipse significative en Espagne. Les Archives de l'administration (AGA) qui conservent les documents administratifs de l'époque

²⁷ CAUDET, *op. cit.*, p. 34-35. « *L'Assommoir* est un roman français et il ne convient pas que le lecteur entende parler un Français comme si c'était un [...] Madrilène du quartier de Lavapiés ».

²⁸ JOSÉ CASAÑ, « El Año artístico-literario en Valencia », *Revista contemporánea*, n. 77, 15 mars 1890, p. 452.

²⁹ « jargon de *L'Assommoir* », [ANON.], « Apuntes », *La Discusión*, 2066, 3 avril 1886, p. 1.

³⁰ Il est difficile de les comptabiliser car le nom du traducteur n'est pas toujours mentionné ni sur l'ouvrage lui-même, ni dans les catalogues, sans compter que l'orthographe est parfois approximative (Peratonel pour Peratoner, par exemple).

³¹ PAULA MARTÍNEZ-MICHEL, *Censura y represión intelectual en la España franquista : El caso de Alfonso Sastre*, s. l., Hiru Hondarribia, 2003, p. 20.

³² Voir BARTOLOMÉ BENNASSAR, *Histoire des Espagnols, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Armand Colin, 1985, p. 467.

franquiste détiennent le dossier de censure de *L'Assommoir*, ce qui nous a permis de recenser les demandes présentées par les éditeurs. Ainsi, la maison d'édition catalane Maucci est la première à requérir une autorisation de publication (dossier n° 6194-63), le 30 octobre 1963, pour un volume contenant *L'Assommoir* et *Nana* traduits par Peratoner. Elle prévoit de publier trois mille exemplaires de l'ouvrage. Le lecteur n° 27 donne son aval : l'autorisation est accordée quelques jours après, le 5 novembre³³. Les éditions Sayma, installées à Barcelone, réutilisant elles aussi le texte de Peratoner, déposent une demande le 26 juin 1964, dossier n° 4302-64 (Fig. 1), pour trois mille exemplaires également et obtiennent une réponse favorable le 17 juillet : dans les deux cas, il est rappelé par le service de la censure que l'œuvre figure sur « l'Index des livres interdits par l'Église » et il est spécifié que c'est aux éditeurs eux-mêmes de prendre leurs responsabilités quant au texte publié (Fig. 2)³⁴, cet acte relevant de leur « conscience ». Les grandes rubriques à ménager sont spécifiées sur la notice de censure (Fig. 3)³⁵ : attaques contre le dogme, la morale, l'Église ou ses ministres, le régime et ses institutions, les personnes qui collaborent ou ont collaboré au régime. C'est donc à une forme d'autocensure³⁶ que va se livrer l'éditeur en respectant scrupuleusement les recommandations de la Direction générale de l'information.

Dès lors, toute forme de critique directe ou indirecte de l'Église disparaît de l'édition de 1964. Rien d'étonnant quand on sait que, foncièrement conservateur, le régime « national-catholique » franquiste s'appuie sur l'Église. Le caractère blasphématoire de certaines expressions et passages est ainsi retiré de la traduction. L'anticléricalisme populaire exprimé par le personnage de Coupeau³⁷ qui rechigne à accepter les principaux sacrements de l'Église catholique tels que le baptême et le mariage est présent dans la traduction du début du siècle, mais passé sous silence

³³ En fait, la censure est encore régie par la loi de 1938, mais si la première période de censure avait consisté à détruire des manuscrits, fermer des maisons d'édition, interdire toute voix dissidente, l'on mesure grâce à la rapidité avec laquelle les demandes de réédition de *L'Assommoir* sont traitées que les mesures coercitives se sont considérablement assouplies, et ce, avant même que la loi de 1966 ne soit adoptée.

³⁴ Extrait du dossier de censure (Exp. 4302-64), 17 juillet 1964. Nous avons souligné.

³⁵ La note manuscrite (« Il n'y a rien à opposer au prologue, dans lequel se trouve une biographie de l'auteur et une analyse du roman, *La Taberna* ») témoigne de la prise en compte du paratexte par la censure (Fig. 3).

³⁶ Éditeurs et libraires risquent, par exemple, de voir leurs établissements fermer ou de devoir payer des amendes très conséquentes.

³⁷ « Coupeau ne voyait guère la nécessité de baptiser la petite ; ça ne lui donnerait pas dix mille livres de rente, bien sûr ; et encore ça risquait de l'enrhumer. Moins on avait affaire aux curés, mieux ça valait ». ZOLA, *L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart*, éd. ARMAND LANOUX, Études, notes et variantes par HENRI MITTERAND, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 471.

en 1964. L'éditeur Sayma supprime également ce qui suggère que la liturgie puisse être incomprise par un peuple dépourvu de toute éducation religieuse.

En est-il de même de la dévalorisation du personnel religieux sur le plan physique ou moral ? Portée par la narration et non plus par le discours des personnages, la dévalorisation du personnel religieux sur le plan physique ou moral est, elle aussi, supprimée ou singulièrement atténuée. Disparaissent de la sorte les quelques silhouettes fugaces mais emblématiques de prêtres ou d'enfants de chœur faméliques, sales, avides ou voleurs. De façon comparable, l'ironie qui vise à placer le lecteur du côté de la charge anticléricale est désamorcée. Si l'on prend à titre d'exemple le passage dans lequel Coupeau essaie d'obtenir un rabais sur sa messe de mariage, on constate que la traduction de 1900 conserve tous les éléments anticléricaux, alors que le texte de 1964 relate la négociation de manière uniquement factuelle :

« Se las hubo con un cura viejo y pequeño, de *sotana sucia y ladrón como una frutera*. Tentaciones tuvo de darle algunos *pescozones*. Después, *en befa*, preguntóle si no habría por casualidad en su tienda, alguna *misa de lance, no muy deteriorada* con la que pudiera contentarse una pareja acomodaticia. El viejo y pequeño cura, gruñendo que Dios no tendría placer alguno en bendecir sur unión, *acabó* por ofrecerle su *misa a cinco francos* »³⁸.

« Él mismo fue a la iglesia a regatear el precio, y durante una hora se las hubo con un cura viejo y pequeño, el cual accedió finalmente a rebajarle un franco »³⁹.

Lorsque la charge anticléricale est plus indirecte encore, métaphorique, l'éditeur reste tout aussi vigilant. Il censure, par exemple, l'anecdote du crucifix requis lors du décès de la mère de Coupeau :

« [...] elle en rapporta un, trop grand, une croix de bois noir où était cloué un Christ de carton peint, qui barra toute la poitrine de maman Coupeau et dont le poids semblait l'écraser »⁴⁰.

³⁸ ZOLA, *L'Assommoir (La Taberna)*, trad. AMANCIO PERATONER, Barcelona/Buenos Aires, Casa editorial/ Maucci Hermanos, 1900, p. 71-72. C'est nous qui mettons en italiques. « [I]l s'attrapa avec un vieux petit prêtre, en *soutane sale, voleur comme une fruitière*. Il avait envie de lui fichier des *calottes*. Puis, *par blague*, il lui demanda s'il ne trouverait pas, dans sa boutique une *messe d'occasion, point trop détériorée*, et dont un couple bon enfant ferait encore son beurre. Le vieux prêtre, tout en grognant que Dieu n'aurait aucun plaisir à bénir son union, *finît par lui laisser sa messe à cinq francs* » ZOLA, *L'Assommoir*, cit., p. 433.

³⁹ ZOLA, *La Taberna*, Barcelona, Sayma, 1964, p. 96. (« Il alla lui-même marchander le prix avec un curé vieux et petit, et pendant une heure il batailla avec lui, celui-ci accepta finalement de lui faire un rabais d'un franc »).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 656.

Peratoner reprend terme à terme chaque élément du texte, mais sa relecture de 1964 n'en conserve aucun. De même, le détournement sacrilège et/ou superstitieux de pratiques religieuses transformant l'eau bénite et le signe de croix en agents d'avortements illicites⁴¹ est évidemment retranché de la version de 1964. Fait également l'objet d'une autocensure le travail de Zola visant à désacraliser la figure mariale en recourant à la pensée analogique du lecteur Au musée, Mme Gaudron enceinte, « les mains sur son ventre »⁴² regarde *La Vierge* de Murillo. Le motif est conservé en 1900. Mais les mains sur le ventre du personnage, soulignant le parallèle entre l'Immaculée Conception et la très charnelle madame Gaudron, sont enlevées dans la version de 1964, bloquant ainsi toute analogie désacralisante permettant d'établir un lien entre la femme du peuple et la Vierge.

Dans le domaine religieux, l'éditeur s'est, on le voit, livré à une autocensure minutieuse de ce qui aurait pu heurter certains de ses lecteurs et par conséquent attirer des ennuis à sa maison d'édition. Qu'en est-il sur le plan politique, étant donné que la rubrique « Attaque contre le Régime » est indiquée dans les formulaires de censure ? Rappelons que les enjeux peuvent être considérables. Régime autoritaire soutenu par l'armée, le franquisme a imposé la peur et une suspicion généralisée : la moindre réflexion critique à l'encontre du gouvernement, de l'armée, pouvait entraîner des arrestations. En 1950, 20000 prisonniers politiques sont encore détenus dans les geôles franquistes. En 1963, Francisco Granada Gata et Joaquín Delgado Martínez soupçonnés à tort d'avoir commis un attentat sont torturés et condamnés à mort. Fréquentes au début du régime, ces formes extrêmes de répression se raréfient mais se perpétuent néanmoins jusqu'à la fin du franquisme. Dès lors, la peinture critique de Badingue, celle du Second Empire, la parole des ouvriers souvent irrévérencieuse vis-à-vis du pouvoir peuvent-elles être considérées comme dangereuses par l'éditeur ? Peuvent-elles constituer un écho critique renvoyant au pouvoir totalitaire qui s'exerce alors en Espagne et font-elles l'objet d'une autocensure ? Il semblerait que non puisque l'éditeur de 1964 a conservé les allusions et critiques. À titre d'exemple, la malle de Lantier figure dans la traduction, sa promotion d'une presse vectrice d'affranchissement politique aussi, ainsi que ses déclarations en faveur de l'émancipation des individus :

« Je veux la suppression du militarisme, la fraternité des peuples... Je veux l'abolition des privilèges, des titres et des monopoles... Je veux l'égalité des salaires, la répartition des bénéfices, la glorification du prolétariat... Toutes les libertés, entendez-vous ! Toutes »⁴³.

⁴¹ « Tous les soirs on avale un verre d'eau bénite en se traçant sur le ventre trois signes de croix avec le pouce » (*Ibid.* p. 223).

⁴² *Ibid.* p. 445.

⁴³ *Ibid.*, p. 606.

Le fait que cet extrait soit conservé suggère donc que l'éditeur redoutait davantage le scandale en matière de religion. L'on peut dès lors être surpris qu'une traduction ultérieure, celle d'E. Montero Astrana, publiée aux éditions Rodegar en 1972, supprime la majeure partie des allusions politiques susceptibles de renvoyer indirectement au régime de Franco.

Réécriture : la version d'Esteban Montero Astrana

Cette traduction est postérieure à la loi de 1966, censée assouplir les règles de publication et la pression exercée par la censure. La maison d'édition Rodegar n'a pas présenté de demande d'autorisation⁴⁴ pour publier sa traduction de *L'Assommoir*, en tout cas, celle-ci n'est pas enregistrée dans le corpus des dossiers de censure consultable aux Archives Générales de l'administration. Cependant, son étude montre qu'il s'agit là d'une traduction censurée et non d'un *digest* de l'œuvre. Certes quelques suppressions raccourcissent certaines descriptions, mais la plupart d'entre elles sont très ciblées, elles concernent des domaines précis : le domaine religieux bien sûr, le domaine politique, la morale publique et privée, la société... Ainsi, le traducteur supprime les attaques contre l'Église avec une rigueur exemplaire. Le vieux petit prêtre à soutane sale avec lequel Coupeau négocie sa messe n'est même plus petit dans cette traduction, et le passage qui comprenait cinq lignes chez Zola n'en comprend qu'une seule ici⁴⁵. Si l'éditeur de 1964 avait supprimé le passage évoquant des méthodes d'avortement pour le moins discutables, utilisant eau bénite et signes de croix, le traducteur de 1972 réinvente le texte et en subvertit le sens, son personnage conseillant de « [b]eber cada tarde un vaso de agua salada y oprimirse luego el vientre con el pulgar tres veces seguidas »⁴⁶.

Cette traduction accorde, de surcroît, un soin tout particulier à la morale privée et publique. À titre d'exemple, les bienséances inflexiblement la traduction du passage consacré au décès de la mère de Coupeau. Les conduites indécentes disparaissent : les plaintes du fils mal dégrisé, la cupidité des Lorilleux, les rires et les chants des enfants, les commentaires et les commérages. Dans le même ordre d'idées, le code moral qui oriente la traduction construit un halo protecteur autour de la maternité, toutes les plaisanteries concernant Mme Gaudron sont ainsi

⁴⁴ La dernière demande d'autorisation de publication date de 1979 (pour les éditions Bruguera).

⁴⁵ « Después de regatear mucho con un viejo sacerdote, se la dejó éste en cinco francos » (ZOLA, *La Taberna*, trad. ESTEBAN MONTERO ASTRANA, Barcelona, Ediciones Rodegar, p. 46).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 115. « boire chaque après-midi un verre d'eau salée et [de] s'appuyer ensuite sur le ventre avec le pouce trois fois de suite ».

supprimées. La violence de Virginie, celle de Gervaise, celle des femmes au lavoir est atténuée, voire effacée du texte. L'affrontement a lieu, des coups sont échangés, le traducteur ne modifie pas tout le texte, mais il supprime quelques sous-entendus scabreux, fait disparaître des injectives et limite l'enthousiasme des témoins du conflit. Si les femmes du lavoir ont leur couteau ouvert, le traducteur ajoute aussitôt : « las navajas abiertas de que se servían para cortar los alimentos que comían »⁴⁷. Il est inimaginable dans son univers qu'une femme puisse devenir violente et lorsque Virginie dit plus tard à Gervaise : « moi, j'aurais pris un couteau »⁴⁸, le traducteur n'hésite pas à supprimer la phrase, tout comme il le fera lorsque Nana souhaite la mort de son père.

De façon comparable, le traducteur retravaille le féminin dans ce texte. Dans le chapitre centré sur l'épisode du lavoir, la description des corps féminins mouillés, ruisselants, qui laisse imaginer les hanches, les cuisses, est placée sous le signe de l'ellipse, de même que les gros plans montrant le détail des chairs offertes au regard concupiscent de Charles. Quant à Gervaise, au début du roman, son personnage est particulièrement ménagé : lors du premier rendez-vous avec Coupeau, le traducteur accentue la dignité du personnage féminin. Il supprime les signes extérieurs de son bonheur : elle sourit peu, le gros plan sur ses lèvres sensuelles disparaît. Les détails concernant ses ascendants et son passé, sa relation à quatorze ans avec Lantier, les sous-entendus grivois sur la conception de ses deux enfants sont également retranchés... Et pourtant, il ne s'agit pas là de pudibonderie. En effet, le traducteur ne l'épargne plus dans la deuxième partie du roman : les allusions scabreuses, sa double vie, sa déchéance, les gros plans qui évoquent le corps dégradé du personnage sont traduits de manière détaillée, ainsi en va-t-il de son vieux jupon trempé qui lui colle aux fesses, des trous de sa camisole qui laissent déborder ses chairs molles et suintantes. Si le traducteur supprime l'équivalent de trois lignes par page dans le troisième chapitre, il n'en supprime plus qu'une demie dans le douzième consacré à l'avisement final du personnage. Cette inégalité de traitement rend en fait compte de la portée idéologique de la traduction-réécriture de Montero Astrana.

La déchéance pathologique de Coupeau est également détaillée. Seules de rares obscénités sont supprimées. En revanche, le personnage de Goujet, le bon ouvrier, est lissé plus encore qu'il ne l'est dans le texte de Zola, le traducteur n'hésitant pas à supprimer tout le passage dans lequel ce dernier contemple avec fascination le corps des femmes

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20. « les couteaux ouverts dont elles se servaient pour couper les aliments qu'elles mangeaient ».

⁴⁸ ZOLA, *L'Assommoir*, cit., p. 548.

et tout particulièrement celui de Gervaise. Ce faisant, le traducteur accentue la dimension moralisatrice du texte. Susceptible de servir à l'édification morale de l'ouvrier, *La Taberna* devient un roman exemplaire, conforme à l'idéologie franquiste prônant l'austérité des mœurs.

Infléchi de la sorte, c'est également un roman conforme à l'idéologie conservatrice du régime car le traducteur propose à ses lecteurs un type d'organisation sociale que l'ouvrier ne peut remettre en question. À plusieurs reprises, il supprime les passages qui dénoncent le caractère aliénant du travail du peuple. C'est le cas dans la scène du lavoir lorsque les femmes aux reins cassés, aux épaules déjetées, évoquent des marionnettes se pliant comme sur des charnières ; c'est le cas lorsque Zola décrit le travail mécanique des Lorilleux, nouveaux damnés assujettis au travail de l'or. C'est aussi le cas lorsque le salaire de l'ouvrier est évoqué :

« la machine tuerait l'ouvrier ; déjà leurs journées étaient tombées de douze francs à neuf francs, et on parlait de les diminuer encore »⁴⁹.

Dès lors est-il vraiment surprenant que la description de la grande maison, nouveau type de logement réservé aux plus modestes, soit repensée par Montero Astrana ? De la longue description de l'édifice, le traducteur sélectionne les motifs et inverse la symbolique de l'ensemble. En effet, il supprime la grande majorité des éléments dysphoriques, retient les quelques éléments positifs présents dans le texte de Zola, ce qui équivaut à les survaloriser et affecte ainsi les lieux d'une tout autre connotation.

Offrant une certaine image de la société, ces observations sont à relier à la réflexion de Jacques Dubois qui, dans ce roman, juge essentielle « l'aspiration » du personnage féminin « à devenir patronne ». Son « rêve de changer de condition sociale »⁵⁰ revêt selon lui autant d'importance que la peinture de l'alcoolisme dans le roman. Or justement une telle prétention suppose une mobilité que le modèle social franquiste rejette. L'ambition des humbles n'a pas de place dans une telle société ; aussi ne sommes-nous pas étonnés de voir le passage suivant censuré : « N'aurait-on pas dit qu'elle avait demandé au ciel trente mille francs de rente et des égards ? »⁵¹. De même, la surtraduction caractérisant le travail de Coupeau apporte un éclairage quant aux choix idéologiques qui informent la traduction. Ainsi, lorsque Zola écrit : « des mufes l'empêchaient d'exécuter proprement son travail »⁵², le traducteur reprend la phrase mais ajoute quelques mots significatifs : « unos barbudos le impedían ejecutar su trabajo

⁴⁹ *Ibid.*, p. 537.

⁵⁰ JACQUES DUBOIS, *L'Assommoir de Zola*, Paris, Belin, 1993, p. 114.

⁵¹ ZOLA, *L'Assommoir*, cit., p. 778.

⁵² *Ibid.*, p. 790.

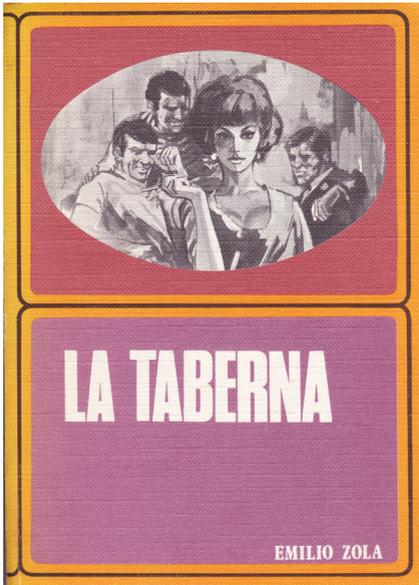


Fig. 4 Couverture de *La Taberna*
Traduction d'Esteban Montero
Astrana. Éditions Rodegar.

como Dios manda »⁵³. Tout est là en effet : « faire son travail *comme Dieu le demande* ». Dans la société franquiste traditionnelle il convient de garantir l'ordre social, de ne pas offenser la morale du peuple et de ne pas aller à l'encontre de son unité spirituelle⁵⁴. Le Dieu du régime franquiste ordonne le monde, un monde toutefois menacé par la politique d'ouverture et de libéralisation entamée dans les années soixante. La couverture de cette traduction est en ce sens éloquent. Les éditions Rodegar n'optent pas pour une couverture édifiante qui correspondrait à cette réécriture de l'œuvre de Zola mais choisissent, au contraire, afin d'attirer le lecteur naïf, une Gervaise "racoleuse" (Fig. 4) plus conforme à l'esprit d'une société en pleine mutation.

Au terme de ce parcours consacré à quelques traductions de *L'Assommoir*, nous avons pu mesurer combien le contexte culturel et politique a pu influencer la transposition de ce texte en Espagne. C'est lorsque les traductions ont été le moins fidèles que le titre espagnol, *La Taberna*, s'est enfin imposé. En dénaturant sciemment le roman, éditeurs et traducteurs se sont affranchis du texte source comme de son titre français. Mais si l'étude de l'ancrage historique permet de comprendre

⁵³ Émile Zola, *La Taberna*, trad. MONTERO ASTRANA, cit., p. 276. C'est nous qui mettons en italiques.

⁵⁴ Parmi les Lois fondamentales du franquisme, voir la Charte des Espagnols, *Fuero de los Españoles* de 1945.

les enjeux liés à certaines modifications, il ne constitue pas un élément d'analyse absolu, car il ne rend pas compte des choix esthétiques du traducteur. De plus, si les traductions sont tributaires du contexte historique, elles sont également déterminées par les convictions idéologiques de chaque traducteur, voire de chaque éditeur. Ainsi, en 1970, deux ans avant la réécriture conservatrice de Montero Astrana, Julio Acerete, le traducteur de Dostoïevski et de Gorki pour les éditions Bruguera offre à ses lecteurs une version de *La Taberna* dans laquelle subsistent les passages anticléricaux que certains de ses contemporains préféraient alors éluder.