

La réception *in process*. Dynamiques de la réception de l'œuvre d'Octave Mirbeau en Pologne

Jolanta RACHWALSKA VON REJCHWALD
Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

ABSTRACT

An early hypothesis stipulated that there are works whose reception in a country reveals more about how they fit into the target culture (acculturation) than about the translations themselves. This has been the case for the Polish reception of Octave Mirbeau's works. The paradoxical nature of this reception results from the fact that the translations of Mirbeau into Polish were either partial and/or broken off or delayed, revealing possible implications with the politics of the communist regime in place in the twentieth century. In order to shed light on the dynamics of this process, this article proposes a succinct examination of the cultural and socio-political contexts of the Polish translations and the reception of three of Mirbeau's novels in Poland, dating from the beginning of the twentieth century to the present.

Toute époque se caractérise par son propre système de régulation qui bloque, entrave ou libère le transit du dicible et du non-dicible; elle se caractérise par ses silences et réticences, par ce qu'elle ose ou n'ose pas dire. Cette singulière *politique du dire* nous rappelle que la littérature, qui évolue au rythme de la vie socio-politique du pays où elle émerge, est pourvue d'une fonction idéologique qui lui fait refléter les problèmes de la société. Cependant, si "toute œuvre peut être aussi saisie en fonction des attentes auxquelles elle s'efforce de répondre et du type de communauté de lecteurs qu'elle contribue à créer," qu'en est-il de la réception d'une œuvre étrangère *via* la traduction?¹

Nous nous proposons ici de réfléchir sur la réception de l'œuvre romanesque d'Octave Mirbeau (1848-1917), ce romancier, dramaturge, journaliste et critique d'art, dont le style enflammé rappelle celui d'un autre "enragé" du siècle, Léon Bloy. Quels romans de Mirbeau traduit-on et lit-on en Pologne au début du XXe siècle? Quelle est la qualité de ces traductions et dans quelle mesure celles-ci permettent-elles d'assurer le transfert d'une expérience française dans un univers de pensée si différent?

Il convient de rappeler, avant d'entamer notre réflexion, que la France du XIXe siècle a un rapport problématique avec cet auteur désigné comme "fléau social."² Mirbeau, en effet, incommode et sème la panique en voulant dynamiter les assises d'un système social incarné par le trio institutionnel honni (École, Église, État) et dominé par la figure emblématique du siècle, celle du bourgeois. Mirbeau s'est donc fait connaître en France comme un critique invétéré de la bourgeoisie et du clergé, dont il dénonce la dépravation et l'immoralité cachées sous le masque de l'hypocrisie, et qu'il considère comme des instruments de destruction de la sensibilité et de l'innocence humaines.

Grâce aux correspondants permanents et à la critique, les intellectuels polonais ont pu se familiariser avec les particularités de l'œuvre et de la personnalité d'Octave Mirbeau. Dans un article publié en 1901 dans le mensuel élitiste *Krytyka* [La Critique], Ignacy Sęp saisit

¹ Yannis Thanassekos, *La Réception de l'œuvre de Primo Lévi. La dimension du consensus*, Web. 22 juillet 2018 < <https://ecoleclio.hypotheses.org/221> >.

² Pierre Michel, *Les Combats d'Octave Mirbeau* (Besançon: Les Annales de l'Université de Besançon, 1995). 100.

ainsi le non-conformisme de Mirbeau dans une formule lapidaire: “Dans la littérature, il est un talent qui scandalise; dans la vie publique, il est le talon d’Achille de la république bourgeoise.”³ Sęp soumet donc à l’attention du public polonais aussi bien l’Homme que l’Écrivain, les valeurs littéraires de son écriture que le sens de son engagement social, ces deux points allant devenir des noyaux argumentatifs de toutes les critiques mirbelliennes.

L’écriture d’Octave Mirbeau semble travaillée de l’intérieur par une contradiction qui, paradoxalement, assure à son œuvre beaucoup plus de cohésion qu’on ne le croit: à la grandeur morale de son engagement social correspond un style outrancier, hystérique, plein de raillerie acerbe et véhémence. Ce paradoxe qui traverse la vie et l’œuvre d’Octave Mirbeau a été saisi avec beaucoup de justesse et exprimé, non sans une ironie caustique, par son vilipendeur René Lalou: “Il est peu d’écrivains qui soient aussi ennuyeux et divertissants qu’Octave Mirbeau: ennuyeux à la lecture, mais si divertissant à la réflexion.”⁴ Au vu de la controverse associée au nom de Mirbeau en France, comment s’effectuera alors le transfert de cette expérience et de cette sensibilité françaises en un univers de pensée polonais?

On n’ignore pas que la réception est un processus de confrontation entre ce qui est considéré comme *étranger*, et donc censé provoquer une dissonance cognitive, et ce qui est ressenti comme *propre*, et qui est donc assimilé et connu. Pour cette raison, la réception ne saurait jamais être pensée en rupture avec le cadre politico-social du pays d’accueil. Il y a conséquemment lieu de rappeler que la Pologne qui accueillera les premières œuvres de Mirbeau au tournant du siècle est géopolitiquement un pays soumis, qui a été démembré par trois puissances européennes (L’Empire de Russie, le Royaume de Prusse et l’Empire d’Autriche) suite aux annexions successives du territoire de la République des Deux Nations en 1772, 1793 et 1795. Ce qui précède démontre que la géopolitique pèse considérablement sur ce qu’on entend, à cette conjoncture historique précise, par “littérature polonaise,” et que cette littérature est tout à la fois un phénomène difficile à circonscrire topographiquement et un concept vague.

Le tournant du siècle en Pologne n’en est pas moins une période d’une grande richesse intellectuelle. Fondée sur des oppositions internes ainsi que sur la lutte entre l’ancien et le nouveau, la Jeune Pologne (1887-1918) est une période où cohabitent des tendances opposées. Tandis qu’on entend d’une part des exhortations à “européaniser” la littérature polonaise, à l’ouvrir à l’implantation de nouvelles idées, s’élèvent d’autre part des voix plus “patriotiques,” qui explorent la veine héroïco-nationale et souhaitent sauvegarder l’identité polonaise tout en disant la nécessité de filtrer ce flux européen et d’y puiser ce qui pourrait contribuer à un renouveau. C’est dans un tel contexte qu’on évoque le besoin urgent d’assainir la littérature de ces éléments externes qui semblent parasitaires voire, nocifs. L’on note d’ailleurs que cette attitude ambiguë à l’égard des apports externes et internes se maintiendra dans la Pologne contemporaine.

Si l’œuvre de Mirbeau a un profil anarchiste, violemment anticlérical et antibourgeois, il faut préciser d’emblée que la société polonaise est, au XIXe siècle, empreinte pour sa part d’un fort élan patriotique, alimenté par des idées fidéistes et cléricales. Dans ce pays ultracatholique, où, depuis des décennies, la littérature et l’écrivain sont chargés d’une mission sacrée, de tels idéaux ne peuvent qu’entrer en violente collision avec le paradigme scientifique qui gagne du terrain en France, et avec la pensée anarchiste, individualiste et anticléricale.

C’est précisément durant cette période politique et socio-culturelle complexe que la Pologne commence à se familiariser avec les premières œuvres d’Octave Mirbeau. Étant donné la nature anarchiste et polémiste de la pensée de cet écrivain, nous pourrions compter

³ Ignacy Sęp, “Octave Mirbeau,” *Krytyka* 3 (1901): 132-38. [“W literaturze jest on talentem, który skandalizuje, w życiu publicznym – pięta Achillesową republiki mieszczańskiej”]. C’est nous qui traduisons.

⁴ René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine (de 1870 à nos jours)*, vol. 1 (Paris: PUF, 1953) 251.

ce dernier parmi les “penseurs dont la réception par une société permet de jeter une lumière nouvelle sur le climat intellectuel qui l’animait.”⁵ Cela dit, les aléas de la réception de l’œuvre mirbellienne en Pologne, entre le début et la fin du XXe siècle, auront pour nous la valeur de symptômes permettant de jeter la lumière sur quelques éléments contextuels importants, qu’on repérera dans la dynamique des bouleversements politiques et des transformations des mentalités qui s’opèrent au sein de la société polonaise.

Pour évaluer la réception de Mirbeau en Pologne à cette époque, nous nous tournerons vers trois romans mirbelliens qui furent traduits en polonais: *Sébastien Roch* (1890), *Le Jardin des supplices* (1899) et *Le Journal d’une femme de chambre* (1900). Toutefois, plutôt que de considérer la réception de l’œuvre mirbellienne comme un phénomène clos et accompli, nous l’étudierons dans la dynamique de sa diachronie en privilégiant la perspective processuelle.

Nous n’adopterons pas ici l’approche quelque peu simpliste qui consiste à reconnaître dans la réception de l’œuvre de Mirbeau en Pologne trois périodes temporelles distinctes: la dernière décennie du XIXe siècle, la première moitié du XXe siècle et la troisième période, qui s’étend de la deuxième moitié du XXe siècle à aujourd’hui. La répartition des traductions entre ces trois périodes n’est pas égale, car la plupart d’entre elles ont été effectuées lors de la première et de la deuxième période. Au cours de la troisième période apparaissent essentiellement soit les rééditions, soit les traductions tardives, comme celle de *Sébastien Roch* en 1960. C’est également durant cette période, comme nous le constaterons plus avant, qu’on voit les rééditions liées aux adaptations cinématographiques ainsi que les premières traductions de quelques pièces de théâtre et la première traduction du roman *Dans le ciel* (1892-1893), faite de manière collaborative. Il serait de fait erroné de se fier à la clarté apparente de cette division car, en soumettant les faits littéraires à un ordre chronologique imperturbable, celle-ci masque l’enchevêtrement des phénomènes qui caractérisent la réception d’Octave Mirbeau en Pologne. L’ordre apparent de la grille classificatoire cède en effet sous la pression d’encerclements temporels, de retours en arrière sous la forme de rééditions, de retraductions, ainsi que de toutes nouvelles traductions. Autant de phénomènes qui, lorsqu’on les observe, révèlent une réception qui ne cesse de s’actualiser et de se constituer. Or, délaissant une logique factuelle et chronologique, l’idée qui nous guide dans cette réflexion stipule que l’histoire de la réception polonaise de l’œuvre de Mirbeau n’est pas seulement *dans* les dates, mais qu’elle réside surtout *entre* les dates, dans le continu du processus qui a lieu depuis la fin du XIXe siècle et se poursuit jusqu’à aujourd’hui.

C’est dans la dernière décennie du XIXe siècle, en 1898, que paraissent en Pologne les premiers fragments de nouvelles mirbelliennes telles que *La Fée Dum-dum* [*Dum-Dum*], *Nouvelles électorales* [*Przed wyborami*], *Chez l’illustre écrivain* [*U naszego znakomitego pisarza*].⁶ Alors qu’au tournant du siècle, Mirbeau se fait d’abord connaître en Pologne comme dramaturge – sa pièce la plus célèbre *Les Affaires sont les affaires* est jouée en 1904 – le public polonais du XXe siècle le connaîtra essentiellement comme romancier. L’écrivain jouit même d’une certaine renommée puisqu’un journal élitiste tel que *Przegląd Tygodniowy* [Revue hebdomadaire] n’hésite pas à le considérer comme “l’un des plus grands écrivains français.”⁷ Dans un article très élogieux publié en février 1902 dans la revue élitiste *Ateneum*, Julia Kisielewska (1874-1943), une critique littéraire qui écrit sous le pseudonyme de J. Oksza, voit dans l’écrivain “l’esprit le plus dynamique, le plus perspicace, le plus révolutionnaire parmi les Français contemporains [...]. Méphistophélès, journaliste et poète, Octave Mirbeau”⁸

⁵ Sébastien Charles, *Berkeley au siècle des lumières: immatériarisme et scepticisme au XVIIIe siècle* (Paris: J. Vrin, 2003) 17.

⁶ Anita Staroń, “Réception d’Octave Mirbeau en Pologne,” *Dictionnaire Octave Mirbeau*, eds. Yannick Lemarié et Pierre Michel (Lausanne: L’Âge d’Homme et Société Octave Mirbeau, 2011) 442-43.

⁷ *Przegląd Tygodniowy* [Revue hebdomadaire] 1 (1898): 11.

⁸ Julia Kisielewska (J. Oksza), “Octave Mirbeau. *Les Vingt et un jours d’un neurasthénique*,” *Ateneum* 3 (1902): 108-11.

et n'hésite pas à situer ce dernier dans le sillage direct de Boccace et de Lesage. Jerzy Huzarski, en 1910, met en avant, comme bien d'autres avant lui, un portrait contrasté de Mirbeau, le voyant tantôt "en prophète," tantôt en "simple mortel." Il reconnaît en lui "l'un des meilleurs et des plus nobles [...]" et affirme: "Il sait être méchant quand il décrit le mal social, il devient douloureux et tragique quand il parle de ses victimes [...]"⁹ La grande romancière polonaise Zofia Nałkowska (1884-1954), qui consigne dans son *Journal* ses notes de lecture au sujet de *L'Abbé Jules*, se dit jalouse du grand talent d'un Mirbeau qui l'impressionne visiblement: "La vision de ce personnage est d'une envergure apocalyptique. La pornographie est ennoblée par l'horreur. Un grand et enviable talent."¹⁰

Le tableau ci-dessous recense les traductions polonaises de cinq romans mirbelliens – *L'Abbé Jules*, *Les Vingt et un jours d'un neurasthénique*, *Le Jardin des supplices*, *Le Journal d'une femme de chambre* et *Sébastien Roch*:

Les romans d'Octave Mirbeau traduits en Pologne: 1906-2017

1906: <i>L'Abbé Jules</i> [<i>Ksiądz Juliusz</i>], trad. Franciszek Pik-Mirandola, Nakładem Władysława Podkowińskiego, Lwów.
1909: <i>Le Jardin des supplices</i> [<i>Ogród udręczeń</i>], trad. Leon Choromański, Warszawa, Księgarnia Centnerszvera.
1922: <i>Le Jardin des supplices</i> [<i>Ogród udręczeń</i>], trad. Leon Choromański, Tczew, Księgarnia Pomorska.
1992: <i>Le Jardin des supplices</i> [<i>Ogród udręczeń</i>] trad. Leon Choromański, Warszawa, Wydawnictwo Alfa, "Seria z Bluszczem."
1909: <i>Le Journal d'une femme de chambre</i> [<i>Pamiętnik panny służącej</i>], trad. Helena Orlicz-Garlikowska, Warszawa, Księgarnia Jana Fiszera.
1923: <i>Le Journal d'une femme de chambre</i> [<i>Pamiętnik panny służącej</i>], trad. Helena Orlicz-Garlikowska, Warszawa, Księgarnia Jana Fiszera.
1977: <i>Le Journal d'une femme de chambre</i> [<i>Dziennik panny służącej</i>], trad. Maria Zenowicz-Brandys, Warszawa, Czytelnik.
2015: <i>Le Journal d'une femme de chambre</i> [<i>Dziennik panny służącej</i>], trad. Maria Zenowicz-Brandys, Warszawa, Marginesy.
1910: <i>Les Vingt et un jours d'un neurasthénique</i> [<i>Kartki z notatnika nerwowca</i>], trad. Jan Huzarski, Warszawa, Nakładem Tygodnika Odrodzenie.
1910: <i>Les Vingt et un jours d'un neurasthénique</i> [<i>Życie neurastenika</i>], trad. anonyme, Warszawa, Księgarnia Nakładowa A. Zonera.
1923 et 1924: <i>Les Vingt et un jours d'un neurasthénique</i> [<i>Życie neurastenika</i>] Warszawa, Wydawnictwo LUX.
1930: <i>Les 21 jours d'un neurasthénique</i> [<i>Kartki z notatnika nerwowca</i>], Warszawa, Wydawnictwo Biuro Promocji i Reklamy.
1960: <i>Sébastien Roch</i> [<i>Sebastian</i>], trad. Krystyna Byczewska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy PIW.
2017: <i>Dans le ciel</i> [<i>Wśród nieba</i>], trad. collective, eds. Anita Staroń et Łukasz Szkopiński, Łódź, Wydawnictwo Primum Verbum.

⁹ Jerzy Huzarski, "Oktawiusz Mirbeau. Studium krytyczne," *Wolne Słowo* 86-87 (1910): 17-18. "[...] jednym z najpierwszych, najdostojniejszych. Słowo jego - zjadliwe i drwiące, gdy wali on, jak taranem, w opokę krzywdy społecznej, staje się pełnem bólu i tragizmu, gdy zwraca się ku skrzywdzonym". C'est nous qui traduisons.

¹⁰ Zofia Nałkowska, *Dzienniki (1909-1912)*, vol. 2 (Warszawa: Czytelnik, 1976. 79. ["Rysunek postaci ma apokaliptyczny rozmach. Pornografia uszlachetniona przez grozę. Wielki budzący zazdrość talent"]. C'est nous qui traduisons.

En réunissant les dates des traductions successives des œuvres mirbelliennes et de leurs rééditions, ce tableau synoptique permet d'appréhender la réception de l'œuvre d'Octave Mirbeau en Pologne comme un fait non pas achevé, mais comme un *processus* étalé dans la durée. L'idée processuelle s'explique par la réalité matérielle des toutes premières traductions de Mirbeau qui, en accord avec l'ensemble des pratiques traductionnelles en Pologne au début du XXe siècle, opèrent dans le corps original du texte toutes sortes d'incisions: omissions, troncations, mutilations, voire amputations qui altèrent ou dénaturent l'original et en font plus une adaptation qu'une traduction. Étant donné que de très nombreuses traductions de l'œuvre romanesque de Mirbeau ne restituent pas l'intégralité du texte ou ne la restituent peu à peu qu'au fil des rééditions successives faites par d'autres traducteurs, et au gré des changements qui s'opèrent dans les mentalités, nous pouvons avancer l'hypothèse que la non-complétude de cette réception continuellement *in process* constitue un trait constant crucial de la réception mirbellienne en Pologne qu'il importe de prendre en compte.

Afin de démontrer en quoi consiste, à notre sens, cette réception que nous appelons "processuelle," c'est-à-dire en apparence terminée sans être pourtant achevée, nous nous proposons de soumettre à l'étude les traductions des romans mirbelliens qui racontent beaucoup plus qu'une aventure philologique et littéraire, et de jeter ainsi une lumière nouvelle sur le pays d'accueil et, si possible, sur les motivations de (re)traduction et de réédition. Notre analyse se limitera donc aux trois traductions qui, en égard aux critères précités, nous semblent les plus symptomatiques pour la compréhension de la totalité du processus de réception. Nous évoquerons la traduction du roman de Mirbeau le plus populaire en Pologne (*Le Journal d'une femme de chambre*), puis la traduction, la plus mutilée, du *Jardin des supplices*, pour terminer par celle de *Sébastien Roch*, qui est la traduction la plus tardive mais peut-être aussi la plus impliquée dans la politique de la Pologne de la deuxième moitié du XXe siècle.

C'est en 1909 que la première traduction du *Journal d'une femme de chambre* établie par Helena Orlicz-Garlikowska (1876-1934), artiste et romancière, voit le jour. L'on notera que certaines éditions de cette première traduction, publiées chez un éditeur varsovien, Jan Fiszer, existent aussi dans une version raccourcie et se terminent, à la surprise du lecteur, d'une manière abrupte au milieu du chapitre. Quatorze ans plus tard, en 1923, cette traduction du roman fait l'objet d'une nouvelle édition avec cette différence que la traduction intégrale de 1909 cède la place à une traduction qui pêche par de très nombreuses infidélités susceptibles d'avoir pu infléchir, voire dénaturer la réception de ce roman.

Il faudra attendre une cinquantaine d'années avant que paraisse, en 1977, une nouvelle traduction de ce texte, établie par Maria Zenowicz-Brandys (1916-2007), historienne de l'art et traductrice d'Alain Robbe-Grillet et d'Albert Camus. Cette traduction rétablira finalement l'intégralité du texte original dans une langue plus moderne, la traductrice Joanna Żurawska ayant néanmoins su garder une juste touche archaïsante, très en harmonie avec le contexte social du roman. Posant un regard critique sur l'ensemble de l'œuvre d'Octave Mirbeau, cette traductrice constate dans la préface au roman que le *Journal d'une femme de chambre* est l'un des rares textes romanesques mirbelliens à avoir traversé l'épreuve du temps.¹¹ La même traduction sera republiée, sans aucun changement, en 2015 (maison d'édition Marginesy), à l'occasion de la sortie de l'adaptation cinématographique du roman par Benoît Jacquot (2015), adaptation qui succède à celles de Jean Renoir et Louis Buñuel, et dans laquelle l'actrice Léa Seydoux joue le rôle de Célestine. Le rapport entre ce roman réédité et ce film s'affiche ostensiblement sur la couverture où figure, en guise de périphrase éditoriale appelé *blurb* ("le bla-bla, le baratin" de Gérard Genette),¹² la citation suivante: "Je ne connais que trop bien les

¹¹ Joanna Żurawska, "Słowo wstępne," *Dziennik panny służącej*, trad. M. Zenowicz-Brandys (Warszawa: Czytelnik, 1977) 6.

¹² Gérard Genette, *Seuils* (Paris: Seuil, 1987) 28.

hommes pour savoir jusqu' où ils peuvent aller...¹³ Cette phrase qui s'affiche en première de couverture exploite le côté potentiellement scandalisant aussi bien du roman que de sa troisième adaptation cinématographique.

Pourtant, si cette récente réédition repose, on le devine, sur une opération de marketing, cette dernière, semble, paradoxalement, manquer son but. Même si certains journalistes, tel Waclaw Moraczewski, ont taxé Mirbeau de "pornographe,"¹⁴ l'érotisme ostentatoire de ses romans n'en est pas moins fonctionnel, devenant vecteur d'une féroce critique sociale. Or, cet érotisme se voit ici brutalement extrait, détourné de son contexte sémantique pour être assujéti à l'ordre mercantile contemporain qui, en le mettant en valeur à des fins purement lucratives provoque, au bout du compte, des effets contre-productifs au niveau du lectorat. Nous en voulons pour preuve les commentaires publiés sur l'un des blogs littéraires très populaire en Pologne.¹⁵ On y explique que si la couverture provoquante du roman suscite l'attraction d'amateurs de romans érotiques, ceux-ci ne tardent pas à délaissier la lecture. Non seulement cette lecture ne répond-elle pas aux attentes de ces lecteurs, mais elle rebute aussi ceux qui auraient pu s'intéresser au thème de la critique de la société bourgeoise. On entend dans ces commentaires un écho lointain des idées de René Lalou que nous avons cité en introduction à notre propos, à cette différence toutefois que si ce critique déblatèrait contre l'érotisme ennuyeux de Mirbeau, il n'en valorisait pas moins le fond de la pensée de l'écrivain. Il est intéressant que des lecteurs-blogueurs plus avisés suggèrent que ce roman devrait être interdit aux moins de dix-huit ans, non pas à cause des scènes érotiques, mais à cause de l'ironie qui, même si elle reste un trait distinctif de l'écriture de Mirbeau, pourrait être mal interprétée par les plus jeunes, moins attentifs aux subtilités de style. Envisagée d'autre part d'un point de vue stylistique, la mise en regard des traductions du *Journal d'une femme de chambre* par Orlicz-Garlikowska (1923) et Zenowicz-Brandys (1977, réédition en 2015) permet de signaler, au-delà du changement qui infléchit le titre (*pamiętnik/dziennik*) [mémoires/journal] et qui résulte d'un effort d'actualisation de la part de la traductrice, que la version de 1977 est en fait plus périphrastique et métaphorique que la version de 1923. Cette dernière, en effet, même si elle est sensiblement plus datée linguistiquement dans son ensemble, se révèle plus directe et crue, voire plus brutale dans sa manière de parler de l'érotisme, de la sexualité et du corps en général.

La question de la restauration de la complétude, que nous avons signalée à propos du *Journal d'une femme de chambre*, revient sous une autre forme dans *Le Jardin des supplices*. De ce roman qui sera traduit en 1909 par Leon Choromański (1873-1952),¹⁶ et dont la traduction sera rééditée sans aucun changement en 1922 et 1923, le public polonais ne connaîtra, et ne connaît encore que la troisième partie. En effet, jusqu'à l'édition de 1992, établie par la petite maison d'édition Alfa qui publiera le roman dans la collection "Lierre" ["Seria z bluszczem"], spécialisée dans la publication de la littérature dite "destinée aux femmes," le texte demeurera amputé de ses deux premières parties.

Comment alors comprendre la motivation du traducteur qui propose aux lecteurs un roman mutilé? Peut-on encore parler de réception? Du fait du caractère incomplet de la traduction, la réception elle-même n'est-elle pas mutilée au point d'être impossible?

Conscient de l'altération de l'original, Leon Choromański, le traducteur, explique dans son propre "Avant-propos" à la troisième partie qu'il a omis expressément les deux premières parties, les jugeant "sans importance" pour le lecteur polonais: "Le traducteur a traduit *Le Jardin des supplices*, en 1908, sans introduction – chose sans importance pour un lecteur

¹³ Première de couverture: Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre* (Warszawa: Marginesy, 2015). ["Zbyt dobrze znam mężczyzn, by wiedzieć do czego mogą się posunąć..."]. C'est nous qui traduisons.

¹⁴ Waclaw Moraczewski, "Współczesna literatura francuska. *Krytyka*," 8.1 (1906): 123-24.

¹⁵ Web. 14 mars 2018 < <http://www.miedzysklejonymikartkami.blogspot.com> >.

¹⁶ Nouvelliste et dramaturge, traducteur de Wilde, Baudelaire, Strindberg et Dostoïevski.

polonais.”¹⁷ La lecture de son “Avant-propos” ne laisse planer aucun doute: conscient de la charge explosive du tableau de toutes les monstruosités du mal étalées par Mirbeau dans la troisième partie, le traducteur fait preuve d’un esprit d’anticipation et essaie de devancer la critique pour parer d’éventuels coups. En réalité toutefois, voulant faire un réquisitoire contre les atrocités de ce texte, il en fait plutôt une plaidoirie. C’est ainsi que selon lui l’ouvrage ne porte aucun préjudice à la morale publique parce qu’il s’insurge contre les vicissitudes de la nature humaine et n’est rien d’autre qu’une protestation véhémement contre les débordements de l’instinct qui avilit l’homme démocratique, un honnête citoyen. En défendant l’auteur du *Jardin des supplices*, le traducteur explique qu’il est impossible de mener un tel combat lorsqu’on est ligoté par les convenances sociales et qu’on a la bouche bâillonnée par une fausse pudeur. Le mal, ajoute-t-il, est une chose grave et dépravante, qui doit être éradiquée de l’existence par des moyens durs et caustiques. En défendant la légitimité de cette traduction, il ajoute que la littérature fleur bleue, faussement pudique, s’avère un allié masqué de l’injustice sociale. Il cite à ce propos un passage de l’article de William Jammes, paru dans le *Mercure de France* le 15 février 1921, dans lequel l’auteur taxe la littérature anglaise de tiède et insignifiante, sans rapport au temps présent: “Les flots d’eau de savon tiède qui, sous nom de romans, sont vomis en Angleterre, me paraissent faire peu d’honneur à notre race.”¹⁸ Logiquement, on peut en déduire que Leon Choromański propose d’appréhender le *Jardin des supplices* comme un contre-exemple de ce genre de littérature qui adopte une attitude d’évitement, fermant les yeux à la brutalité de la nature animale de l’homme.

Or, il s’avère qu’en 1992, cette même traduction du *Jardin des supplices* revoit le jour, toujours amputée de sa première et deuxième partie; comble d’étonnement, elle demeure accompagnée de l’avis aux lecteurs qui date du début du siècle. Il est d’autant plus clair que cette réédition à la fois marquée par l’incomplétude et l’anachronisme entrave la réception moderne de cette œuvre, que l’ouvrage est proposé sous une couverture équivoque qui exploite à fond le filon érotique de l’œuvre en question.

Cette édition de 1992, qui révèle tant une incompréhension de la pensée mirbellienne que la mise en avant d’enjeux commerciaux, agresse ainsi l’œil du lecteur par un bandeau de couleur orange, placé en haut de la couverture et portant une inscription: “La bestialité raffinée des tortures chinoises.”¹⁹ Cette phrase accrocheuse prend tout son sens avec l’illustration qui l’accompagne. Il est indéniable que les idéogrammes chinois, ainsi que le dessin fort explicite de l’acte sexuel, participent d’une stratégie éditoriale qui vise à cibler un type de lectorat friand de sensations érotiques.

Si la thématique liée à la sexualité et à la transgression des tabous corporels est universellement utilisée à des fins mercantiles, ses implications pour la réception de l’œuvre de Mirbeau sont, en l’occurrence, assez considérables. Ce texte amputé de moitié et livré aux lecteurs sans explication, conduit à une réception faussée, ouverte à la mésinterprétation, voire à une réception peut-être bien impossible. Arrachée à l’ensemble de l’œuvre, et de ce fait à la limite du lisible, cette troisième partie subit les effets délétères de sa décontextualisation, en revêtant les dehors d’un texte à visée transgressive, perçu comme obscène, sadique, pornographique. Tel est bien l’avis de René Lalou, ce détracteur de Mirbeau qui, dans son *Histoire de la littérature française contemporaine*, prétend que cet écrivain “[...] rêve d’écrire des pages de meurtre et de sang, des pages qui exhaleront une forte odeur de pourriture et ne réussit à toucher que des amateurs de pornographies sans nuances.”²⁰ Or, si l’on pousse ce

¹⁷ Leon Choromański, “Avant-propos,” Octave Mirbeau. *Ogród udręceń* 6. [“Tłumacz przełożył *Le Jardin des supplices* w roku 1908 pomijając wstęp – rzecz dla czytelnika polskiego bez znaczenia.”] C’est nous qui traduisons.

¹⁸ *Mercure de France* 544 (15 février 1921): 7.

¹⁹ Première de couverture, Octave Mirbeau, *Ogród udręceń* (Warszawa: Wydawnictwo Alfa: 1992).

²⁰ Lalou 252.

raisonnement plus avant, force est de conclure que la réédition de 1992 du *Jardin des supplices*, qui fait perdurer dans la conscience des lecteurs polonais la mutilation du texte original, et oscille entre la réception et la non-réception, constitue un exemple flagrant de l'instrumentalisation de l'œuvre de Mirbeau. Paradoxalement, c'est à Mirbeau, cet "Éternel Révolté,"²¹ selon le mot de Lorentowicz, ce tourmenteur et inquiéteur qui a lutté contre les effets lénifiants de l'embourgeoisement des esprits, que l'ordre marchand, âpre au gain, montre un rictus de triomphe où se lit la revanche.

Pourtant, c'est peut-être la réception de *Sébastien Roch*, roman n'ayant été traduit en polonais qu'en 1960, qui s'avère la plus remarquable et montre le plus le rôle du contexte dans la traduction. Pour comprendre l'importance et l'impact de cette traduction polonaise très tardive, il faut d'abord rappeler que la publication française de ce roman (1890), dont Mirbeau revendique le caractère anarchiste, anticlérical, politiquement incorrect, dérangeant et accusateur, a provoqué en France ce qui a été désigné comme la "conspiration du silence."²² Ce long et symptomatique silence français s'explique par la charge explosive de ce roman-accusation. Allant à l'encontre de la politique bourgeoise du dire, Mirbeau brise un non-dit social au sujet de ce que Pierre Michel nomme, de façon suggestive, "l'éducastration,"²³ terme qui décrit les sévices moraux et les abus sexuels commis par les prêtres sur l'âme et le corps des garçons qu'ils martyrisent et détruisent par le biais de souffrances atroces.

Étant donné que ce roman a été traduit en polonais tardivement, il nous semble intéressant de nous tourner vers le silence français pour interroger le silence polonais. Il n'est pas anodin que la traduction de ce roman qui évoque un tabou majeur – le harcèlement moral et le viol d'adolescents dans un collège jésuite – voie précisément le jour en 1960.

Un examen du contexte politico-social de la Pologne des années 1960 permet en effet de bâtir une hypothèse qui, bien que difficilement vérifiable, a pour avantage de proposer quelques pistes jusqu'à présent inexploitées, et d'offrir quelques éléments de réponse. L'on rappellera tout d'abord que la Pologne des années 1950 est un pays communiste dirigé par Władysław Gomułka (1905-1971). Suite au Congrès du Parti communiste de 1959, ce dernier, après avoir promis au peuple l'assouplissement du régime, ainsi que l'ouverture du dialogue avec l'Épiscopat polonais, revient sur ses décisions. Sous la pression de l'URSS, il abandonne le chemin des réformes déjà partiellement amorcées, pour adopter un durcissement du régime qui prend pour cible l'église. Orchestrée par son gouvernement communiste, commence alors au tournant des années 1950 et 1960, une vaste opération de dénigrement du clergé qui s'accompagne de la fermeture des églises ainsi que de la nationalisation des biens du clergé et de la suppression des cours de catéchisme à l'école.

Il y a lieu d'évoquer au moins deux événements historiques documentés qui témoignent des visées anticléricales et antireligieuses des mesures entreprises par le pouvoir communiste et les forces de l'ordre. Il s'agit d'abord des événements du 27 avril 1960, connus sous l'appellation de la "défense de la croix de Nowa Huta." Le journaliste polonais Jerzy Ridan (1943-2016) a tenté d'éclaircir ces événements qui ont bouleversé l'histoire moderne de Nowa Huta, ce quartier de Cracovie appelé "ville sans Dieu,"²⁴ dans le documentaire *Róg Marksa i Obrońców Krzyża* [Au coin de la rue Marx et des Défenseurs de la Croix] tourné en 1996, ainsi que dans un ouvrage intitulé *Croix de Nowa Huta. Histoire de la lutte pour la liberté*. Le 27 avril 1960, les habitants de cette ville affrontent les forces de l'ordre pour défendre la

²¹ Jan Lorentowicz, *Nowa Francja literacka. Portrety i wrażenia* (Warszawa: Wyd. Władysława Okręta, 1911) 159.

²² Pierre Michel et Jean-François Nivet, *Octave Mirbeau, l'imprécauteur au cœur fidèle* (Paris: Séguier, 1990) 401-09.

²³ Pierre Michel, "Mirbeau et Camus: éthique et ambiguïté," *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Romanica* 6 (2008): 157-69.

²⁴ Piotr Kapusta, "Nowa Huta – miasto bez Boga? Walki o krzyż 1960," *The Central European Journal of Social Sciences and Humanities. Ogrody nauk i sztuk* 1 (2011): 276-83. Web. 21 juillet 2018
< <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5ee9a4bb-861b-40a9-8c8c-c8014a1b4cd7> >.

croix érigée au centre du quartier Teatralny.²⁵ L'ampleur et la gravité des manifestations sont d'abord minimisées par le pouvoir communiste, qui prend ensuite la décision de réagir de façon très musclée, face à la détermination de la population amenée à arracher le pavé et à lancer des pierres pour se défendre. Les troupes de la milice tabassent d'abord les opposants les plus récalcitrants, puis jettent du gaz lacrymogène avant de procéder aux arrestations.

Outre la défense de la croix à Nowa Huta, il faut bien sûr évoquer les événements dramatiques du 30 mai 1960, qui se produisent lorsque les communistes veulent mettre fin à une activité de la Maison Catholique qui se trouvait au centre-ville à Zielona Góra.²⁶ Les manifestants au nombre de cinq mille affrontent les forces de la milice communiste lors de la plus grande manifestation anti-communiste survenue en Pologne entre 1956 et 1970. Nous tenons à souligner que, loin d'être marginaux, ces événements localisés demeurent gravés dans la mémoire collective et nationale et font partie du patrimoine historique de la Pologne.

Si nous nous sommes permis cette parenthèse historique, c'est pour suggérer que le climat violemment antireligieux et anticlérical qui règne en Pologne communiste à cette époque, peut avoir conduit quelque cabinet de propagande à désirer faire traduire *Sébastien Roch*. À la lumière des événements politiques susmentionnés, la traduction de cette œuvre virulemment anticléricale, aurait ainsi été mise au service de la "croisade" menée par le gouvernement communiste à l'encontre de l'Église, considérée à l'époque comme refuge de la pensée démocratique. Envisagée sous cet angle, l'idée d'un possible détournement politique de ce roman écrit par un écrivain aux pensées anarchistes qui s'insurge contre les institutions pétrifiées et les systèmes et lois sclérosés, semblerait une ironie de l'Histoire qui montrerait que l'acculturation et la réception des textes littéraires dans le pays cible se fait parfois par des voies détournées. Alors que dans une lettre du 29 novembre 1880 adressée à Gambetta, Mirbeau est d'avis que "l'art en France a plus d'importance que la politique,"²⁷ on arguerait, au vu d'une instrumentalisation possible de *Sébastien Roch* par le régime communiste, que dans la Pologne de la deuxième moitié du XXe siècle, c'est, inversement, la politique qui l'emporte sur la littérature.

Les œuvres littéraires, y compris leurs traductions, subissent, à divers degrés, les lois d'attraction culturelle du pays d'origine; elles deviennent avec le temps des lieux de mémoire, soit fréquentés, soit désertés ou délaissés. Tout semble dépendre de leur capacité de répondre aux grandes interrogations de l'heure, de leur manière de se positionner face aux défis du contemporain. Le philosophe Giorgio Agamben caractérise le sujet contemporain dans les termes suivants: "Contemporain est celui qui reçoit en plein visage le faisceau des ténèbres qui provient de son temps."²⁸ L'œuvre d'Octave Mirbeau en Pologne n'est donc pas une archive de lettres mortes, de sens épuisés et clos. Elle résonne et correspond avec le contexte socio-historique du pays de sa réception, et jette un éclairage inattendu sur les obscurités de son présent.

Gilles Deleuze, réfléchissant sur le potentiel d'inspiration des grandes œuvres, souligne: "Dans un grand film, comme dans toute œuvre d'art il y a toujours quelque chose d'ouvert."²⁹ La présence, ne serait-ce que sous une forme tronquée et inachevée, de l'œuvre anarchiste et corrosive d'Octave Mirbeau dans l'espace culturel et intellectuel de la Pologne contemporaine, est la meilleure preuve de son potentiel décloisonnant et *ouvrant*, propice à un espace dialogique entre deux pays aussi différents que la France et la Pologne. Ce qui importe est

²⁵ Jerzy Ridan, "Walka o krzyż w Nowej Hucie," *Kwartalnik Historyczny Karta* 21 (1997): 119-41.

²⁶ Krzysztof Olszak, "Wydarzenia zielonogórskie 30 maja 1960 r.," Web. 22 juillet 2018 < <https://historia.org.pl/2010/05/29/wydarzenia-zielonogorskie-30-maja-1960-r/> >.

²⁷ Octave Mirbeau, *Correspondance générale*, vol. 1 (Lausanne: L'Âge d'Homme, 2002) 268.

²⁸ Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*, trad. Maxime Rovere (Paris: Payot et Rivages, 2008) 22.

²⁹ Gilles Deleuze, *Pourparlers (1972-1990)* (Paris: Éditions de Minuit, 1990) 80-81.

que cette réception, aussi imparfaite et incomplète soit-elle, se réajuste et s'actualise sans cesse, restant toujours *in process*.

Il semblerait que cette pensée profondément anarchiste et contestataire, fondée sur la révolte, le refus et le déni du politiquement correct, soit mieux accueillie et comprise en Pologne au XXI^e siècle qu'elle ne l'a été au XX^e siècle. Même si elles sont encore lacunaires, les nombreuses rééditions prouvent l'intérêt porté à cette inspirante matière littéraire proposée par Octave Mirbeau. Contrairement à ce qu'en dit Joanna Żurowska, dans sa préface de 1977 à la nouvelle traduction du *Journal d'une femme de chambre*, nous ne sommes pas d'avis que Mirbeau-dramaturge est complètement oublié en Pologne.³⁰ Il suffit, pour s'en assurer, de considérer les récentes traductions de pièces de théâtre comme *Vieux ménages* [*Stare małżeństwa*] et *L'Épidémie* [*Epidemia*], établies par Joanna Rażny et d'autres traducteurs ainsi qu'avec le concours d'enseignants-chercheurs de l'Université de Łódź.³¹ Mentionnons aussi la traduction participative du roman *Dans le ciel* [*Wśród nieba*], d'abord paru en feuilleton en 1892-1893 dans *L'Écho de Paris* mais dont la publication ne verra le jour en France qu'en 1989.³² Soulignons encore que, de par sa qualité de "patchwork," cette traduction met en avant ce qui est, pour Pierre Michel, l'un des traits caractéristiques de l'écriture mirbellienne.³³ Traduction patchwork en effet puisqu'elle a été réalisée collectivement, au long de dix années, par un groupe d'étudiants de philologie romane de l'Université de Łódź³⁴ réunis dans le cadre d'un atelier de traduction dirigé par Anita Staroń.³⁵

À ces nouvelles traductions, nous pouvons adjoindre une adaptation théâtrale du *Journal d'une femme de chambre*, sous forme d'un monodrame joué par une grande actrice polonaise, Joanna Żółkowska – connue pour avoir incarné des rôles de femmes révoltées et indépendantes – et qui a été représentée avec grand succès jusqu'à 2009. La même actrice a également interprété le rôle de Célestine dans une autre adaptation théâtrale du *Journal d'une femme de chambre*, avec une mise en scène de Robert Gliński et une traduction d'Ewa Młodecka; la première représentation de cette adaptation a eu lieu le 23 septembre 2000 au théâtre Adam Mickiewicz à Częstochowa.³⁶

Ces tous derniers projets traductionnels viennent conforter notre thèse selon laquelle la réception processuelle de l'œuvre d'Octave Mirbeau en Pologne se parachève au fil des actualisations successives, au rythme de l'histoire et des préoccupations sociales. Les ultimes traductions d'œuvres théâtrales et la focalisation de l'intérêt des jeunes sur *Dans le ciel*, le dernier roman mirbellien, non traduit en Pologne, prouvent que l'œuvre d'Octave Mirbeau garde son potentiel d'ouverture et de dialogue et qu'elle continue à inspirer la pensée critique et libertaire, propre aux milieux intellectuels de la Pologne contemporaine.

³⁰ Żurowska 7.

³¹ *Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, éd. Tomasz Karczmarek (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015) 111-46 et 147-96.

³² Octave Mirbeau, *Dans le ciel* (Caen: L'Échoppe, 1989).

³³ Pierre Michel, "Le Jardin des supplices: entre patchwork et soubresauts d'épouvante," *Cahiers Octave Mirbeau* 3 (1996): 46-72.

³⁴ Citons, parmi les participants, Anna Rodek-Sosnowska, Izabela Postół-Wojciechowska et Dorota Sadowska.

³⁵ Anita Staroń, "Słowo wstępne. *Wśród nieba*," éds. Anita Staroń et Łukasz. Szkopiński (Łódź: Wydawnictwo Primum Verbum, 2017) 5-13.

³⁶ "Przedstawienia. Octave Mirbeau. *Dziennik panny służącej*," Web. 20 juillet 2018 < <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/7352/dziennik-panny-sluzacej> >.