

Entre réel et imaginaire.
La réception et les traductions des Trois villes de Zola en Pologne

Piotr Śniedziewski¹

ABSTRACT

Le but de l'article consiste à présenter la réception des *Trois villes* d'Émile Zola en Pologne au XIX^e siècle et à examiner les traductions polonaises de cette série. Tout d'abord, nous rendrons compte des opinions défavorables qu'elle a suscitées : les critiques polonais décrivait ces romans comme immatures et tendancieux. Puis nous soulignerons (avec toutefois une certaine réserve) l'importance artistique des traductions de *Trois villes* faites au XX^e siècle et la tension, bien remarquée par les traductrices, entre le langage de la médecine et de la religion, manifestement présente dans le volume *Lourdes*.

The aim of the article is to trace the nineteenth-century reception of Emil Zola's *The Three Cities* in Poland and to present the existing Polish translations of this novel. In the first case we should note the negative evaluation of this novel which Polish critics repressed for immaturity and tendency. In the second case we have to emphasis (though not without reservations) the artistic skill of the twentieth-century translations of *The Three Cities* and the tension, aptly interpreted by translators, between the language of medicine and religion, especially seen in the volume titled *Lourdes*.

Pour la plupart des écrivains polonais de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Émile Zola était un romancier de référence. Ils le glorifiaient ou le détestaient, mais ils ne pouvaient pas l'ignorer. Cependant, leur point de vue était assez singulier². D'un côté, ils voyaient en Zola un grand réformateur du roman moderne, un théoricien du roman

¹ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

² Sur les traces principales de la réception de l'œuvre de Zola en Pologne cf. *Naturalisme et antinaturalisme dans les littératures européennes des XIX^e et XX^e siècles. Continuateurs et adversaires*, sous la direction de DANUTA KNYSZ-RUDZKA, JANINA KULCZYCKA-SALONI et HALINA SUWAŁA, Varsovie, Université de Varsovie, 1992 (surtout les articles suivants : KNYSZ-RUDZKA, « À la recherche d'un renouveau littéraire et artistique à travers l'expérience naturaliste », traduit par KRYSZYNA ZALESKA, p. 68-77 ; KULCZYCKA-SALONI, « De l'hostilité à l'approbation : les méandres du naturalisme dans la littérature polonaise », traduit par JOANNA ŻUROWSKA, p. 78-89) ; DANUTA KNYSZ-TOMASZEWSKA, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa, Uniwersytet Warszawski, 1992 (surtout le chapitre « Program naturalizmu otwartego », p. 7-34) ; KULCZYCKA-SALONI, KNYSZ-RUDZKA, EWA PACZOSKA, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa, Uniwersytet Warszawski, 1992, surtout p. 33-41.

expérimental sensible non seulement aux valeurs narratives du texte littéraire, mais également – peut-être : avant tout – à sa genèse très complexe. C'était Zola qui les incitait à poser des questions sur la nature humaine, sur le déterminisme aussi bien biologique que social, enfin – sur la dimension scientifique de l'écriture. Mais, de l'autre côté, ce penchant de Zola éveillait une peur – n'oublions pas que les écrivains polonais à l'époque se trouvaient dans une situation assez confuse : ils écrivaient en polonais, ils s'adressaient au public connaissant cette langue, mais la Pologne – en tant que pays indépendant avec son propre pouvoir et sa politique – n'existait pas. En effet, ils cherchaient souvent des motifs qui pourraient renforcer l'âme de la nation et leurs œuvres servaient fréquemment à « la consolation des cœurs », comme on disait à l'époque, surtout par rapport aux romans publiés par Henryk Sienkiewicz. Aussi la publication des *Trois villes*, déjà au moment de la parution du premier volume intitulé *Lourdes* (1894), s'inscrivait-elle parfaitement dans ce sillage critique. Le nouveau cycle zolien, comme l'ont bien démontré Halina Suwała³ et Janina Kulczycka-Saloni⁴, répétait plusieurs composantes narratives (par exemple Zola reprend les mêmes motifs, les mêmes descriptions, etc.), mais en même temps il introduisait de nouvelles questions, éveillait une incertitude quant à la position de l'homme dans le monde.

Il n'est donc pas surprenant que la publication des *Trois villes* ait suscité une vive discussion dans la presse polonaise. Nous pouvons citer plusieurs articles dont le but consistait à décrire les circonstances relatives à cette publication, le voyage de Zola à Lourdes, les opinions défavorables du clergé aussi bien en France qu'en Vatican, et enfin – la mise à l'Index par le Vatican⁵. Curieusement, les opinions des critiques polonais étaient, dans la plupart des cas, aussi antagonistes. Ils insistaient avant tout sur trois points : premièrement, ils scrutaient la forme du cycle romanesque de Zola et en soulignaient les imperfections ; deuxièmement, ils dénonçaient la banalité de la dimension philosophique des romans ; enfin, ils essayaient de placer Zola soit dans un nouveau camp romantique, soit dans le camp positiviste.

Regardons tout d'abord certains jugements consacrés à la forme. Parisis (c'est le pseudonyme d'un critique), dans l'article « Najnowszy romans

³ Cf. SUWAŁA, *Emil Zola*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1968, p. 408.

⁴ Cf. JANINA KULCZYCKA-SALONI, *Literatura polska lat 1876-1902 a inspiracja Emila Zoli. Studia*, Wrocław, Ossolineum, 1974, p. 19.

⁵ Cf. sur ce sujet : [anonyme], « Zola w Lourdes », *Przegląd Tygodniowy*, n. 41, 1892, p. 458-460 ; J...z, « Z interviewów », *Przegląd Tygodniowy*, n. 35, 1894, p. 379 ; J...z, « Kronika paryska », *Przegląd Tygodniowy*, n. 39, 1894, p. 421 ; J...z, « Z interviewów », *Przegląd Tygodniowy*, n. 41, 1894, p. 441-442 ; J...z, « Kronika paryska », *Przegląd Tygodniowy*, n. 49, 1894, p. 541 ; [anonyme], « Książka Zoli o Lourdes », *Kraj*, n. 16, 1984, p. 11-12 ; FELICJA NOSSIG, « Listy z Paryża (Nowe dzieło Zoli) », *Życie*, n. 6, 1897, p. 10-11.

Zoli » publié dans la revue *Kraj*, trouve que le premier volume du cycle zolien est très faible du point de vue artistique. Il énumère des malentendus en insistant principalement sur le caractère maladroit de la narration qui lui paraît comme une suite d'événements invraisemblables :

« Ce train qui court avec une vitesse instantanée, traverse seulement en trois heures la route de Paris à Blois, donc 175 kilomètres. Mais le même train, avec toujours la même vitesse, a besoin de quinze heures pour arriver à Bordeaux qui se trouve, selon les guides ferroviaires, seulement à 580 kilomètres de Paris »⁶.

En outre, la lecture que Pierre Froment fait d'un petit livre consacré à la vie de Bernadette, lors du voyage en train, est complètement impensable à cause des circonstances, de la petite foule placée dans le wagon et de la nuit qui tombe. Włodzimierz Bugiel, encore plus sévère, dans une série d'articles publiés dans la revue *Prawda* qualifie le roman intitulé *Lourdes* de « camelote précipitée »⁷, avec une intrigue « décrite nonchalamment, superficiellement, de la façon d'un vendeur moyen »⁸ – le jugement de valeur est dans ce cas-là plus qu'ostensible. Quant au troisième volume du cycle, *Paris*, Bugiel le trouve « mélodramatique »⁹. Nous pouvons facilement retrouver le même ton dans les articles consacrés à *Rome*. Prenons à titre d'exemple le texte « Powieść "naukowa": "Rome" Zoli », signé par Feliks Koneczny et publié dans la revue *Przegląd Literacki*. Le critique commence par une remarque générale et très hostile envers Zola :

« L'absence complète de concentration sur ce qui devait être l'axe du roman ; les épisodes dissimulent l'enjeu principal, le manque d'action, l'incohérence des composantes, en bref – l'évanouissement total de l'harmonie de la composition »¹⁰.

Ce raisonnement conduit Koneczny à ce jugement offusqué :

« [...] les descriptions sont trop sèches, souvent – assommantes, parfois même – ennuyeuses, rarement elles éveillent dans le lecteur l'impression souhaitée par l'auteur. Probablement l'intuition artistique de l'auteur était trop faible pour capter raisonnablement le fond de la ville éternelle ; il a consacré trop peu de temps à l'analyse afin de la comprendre grâce au raisonnement par induction, c'est-à-dire grâce aux documents.

⁶ PARISIS, « Najnowszy romans Zoli », *Kraj*, n. 34, 1894, p. 5.

⁷ WŁODZIMIERZ BUGIEL, « E. Zola : "Lourdes", Paryż 1894 », *Prawda*, n. 37, 1894, p. 438.

⁸ *Ibid.*

⁹ BUGIEL, « E. Zola : "Paris", Paryż 1898 », *Prawda*, n. 27, 1898, p. 319.

¹⁰ FELIKS KONECZNY, « Powieść "naukowa" : "Rome" Zoli », *Przegląd Literacki*, n. 7, 1896, p. 3.

C'est pourquoi plus de la moitié de descriptions n'a rien à voir avec une rédaction artistique, mais c'est plutôt une paraphrase stylistique des Baedeker »¹¹.

Ouvrons ici une petite parenthèse : la comparaison de *Rome* avec le guide Baedeker réapparaît assez souvent sous les plumes des critiques polonais et cette tendance n'est pas du tout fortuite ; elle a eu une conséquence majeure et sensible : on mesure l'infortune des descriptions zoliennes dans la troisième traduction de *Rome*, parue au XX^e siècle. Il nous suffit jeter un coup d'œil sur le roman en polonais pour constater qu'il est un peu moins volumineux que la version française. Le lecteur en trouvera une explication à la dernière page du volume. Une brève note signée par la maison d'édition nous l'explique :

« Dans cette traduction, basée sur l'édition Bibliothèque – Charpentier, Paris 1910, on a effectué de petits raccourcis en enlevant les descriptions archéologiques de Rome à la façon de Baedeker qui ne sont pas nécessairement liées au roman et qui n'intéressent nullement le lecteur d'aujourd'hui »¹².

Voilà comment certaines remarques critiques, provenant de la fin du XIX^e siècle, ont eu une influence importante aussi bien sur l'interprétation du roman zolien dans la deuxième moitié du XX^e siècle que sur la méthode de traduction¹³.

Néanmoins, les doutes quant à la forme concernaient non seulement la narration, mais également la mise en scène des personnages. Ici, encore une fois, les critiques polonais apparaissent intransigeants. Selon Bugiel, les héros de Zola dans *Paris* sont invraisemblables, ce qui prouve « l'incompétence dans le domaine de la psychologie »¹⁴ de l'auteur. Un critique anonyme, signant ses articles « Ego », ajoute que le romancier français « a créé des hommes qui n'existaient pas, qui – même s'ils existaient – seraient singuliers, à l'extérieur de la vie réelle »¹⁵. En outre, le même critique souligne que les aristocrates dans *Paris* sont « découpés dans du papier »¹⁶. Enfin Koneczny, en parlant de *Rome*, se plaint : les personnages dans ce deuxième volume zolien sont intéressants,

¹¹ *Ibid.*

¹² EMIL ZOLA, *Rzym*, traduit par HANNA SZUMAŃSKA-GROSSOWA, IRENA WIECZORKIEWICZ, Warszawa, PIW, 1959, p. 488.

¹³ La méthode, ajoutons-le encore, qui est bien connue dans l'histoire des traductions des romans zoliens en polonais – cf. KULCZYCKA-SALONI, *Literatura polska lat 1876-1902...*, cit., p. 81-101.

¹⁴ BUGIEL, « E. Zola : "Paris", Paryż 1898 », cit., p. 319.

¹⁵ EGO, « Ostatnia powieść Zoli », *Głos*, n. 11, 1898, p. 250.

¹⁶ EGO, « Ostatnia powieść Zoli », *Głos*, n. 13, 1898, p. 298.

mais détruits par « la tendance »¹⁷. Aussi deviennent-ils « figures incolores »¹⁸. Le critique, en se penchant sur Pierre Froment, précise encore :

« La caractérisation du héros, le prêtre Pierre, est la plus faible de toutes. Dans *Lourdes* c'était un homme, la tête tordue, mais un homme vivant ; dans *Rome* il est devenu une figure raisonnante. Voici la faute principale du roman »¹⁹.

Il n'est pas surprenant que, dans ce contexte, le cycle de Zola ait été considéré comme avorté du point de vue artistique. Bugiel s'exclame : « la valeur artistique [du roman *Lourdes*] est égale à zéro »²⁰ ; un autre critique parle de « la banalité artistique »²¹ du roman *Paris* ; enfin, Koneczny conclut : Zola « n'est pas suffisamment artiste et il a commis des fautes qui éveillent une sensation très distincte de la sensation intentionnelle »²².

Quant à la dimension philosophique du cycle zolien, les voix des critiques sont aussi hostiles et unanimes. Seul Parisi, dans un article déjà cité, apparaît comme un critique prudent en soulignant que « la thèse philosophico-religieuse »²³ dans *Lourdes* était préalablement refusée par le Vatican, intransigeant sur ce point. D'autres critiques sont franchement offensifs. Bugiel, à propos de *Paris*, parle d'« une philosophie imprécise »²⁴. Mais une opinion vraiment antagoniste a été présentée par un certain Ego, déjà cité, dans une série d'articles consacrée également à *Paris*. Tout d'abord il insiste uniquement sur « la banalité des pensées »²⁵ de Zola. Cependant, il ajoute une déclaration très amère :

« Il se trouve que son ambition a excédé ses moyens. Son *Paris* est clair, bon, robuste – c'est une image loin de tout réalisme, une idylle ennuyeuse, une vie d'hommes qui raisonnent plus qu'ils ne vivent ; sa philosophie est un positivisme vieux, un peu défraîchi – c'est vraiment une misère, et sa croyance en l'avenir n'est qu'un manque de toute croyance »²⁶.

¹⁷ KONECZNY, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.* Il serait intéressant de voir comment la critique contemporaine en Pologne se différencie de cette perspective de la fin du dix-neuvième siècle. Cf. sur ce sujet l'article d'ANNA KACZMAREK, « La révolte d'un prêtre contre la religion : *Paris* d'Émile Zola », *Literaport. Revue annuelle de la littérature francophone*, n. 1, 2014, p. 149-157.

²⁰ BUGIEL, « E. Zola : "Lourdes", Paryż 1894 », *op. cit.*, p. 438.

²¹ EGO, « Ostatnia powieść Zoli », *Głos*, n. 11, 1898, p. 249.

²² KONECZNY, *op. cit.*, p. 3.

²³ PARISI, *op. cit.*, p. 5.

²⁴ BUGIEL, « E. Zola : "Paris", Paryż 1898 », *cit.*, p. 319.

²⁵ EGO, « Ostatnia powieść Zoli », *Głos*, n. 11, 1898, p. 249.

²⁶ *Ibid.*

Et Ego termine son éreintement en suggérant que la méthode d'écriture zolienne est devenue inappropriée – l'écrivain français observe des maladies de la société, mais ses diagnostics sont maladroits et appartiennent plutôt à l'art vétérinaire²⁷. Zola est donc gauche, il ne comprend pas ce qu'il voit, il est perdu à cause d'une méthode trop brutale et simpliste.

Cependant, les critiques polonais ne s'accordent plus quand ils passent à l'explication de cette « gaucherie » de Zola. Les uns, par exemple Bugiel et Ego, sont prêts à trouver la cause de cette ignorance dans le positivisme outrancier de Zola qui se borne à la reproduction des faits extérieurs et qui est incapable d'analyser les mouvements de l'âme humaine. Ces critiques sont partagées par Felicja Nossing qui conclut à propos de *Rome* : « La note sentimentale du romantisme s'est perdue dans les descriptions embêtantes et dans le vacarme des discussions socio-religieuses »²⁸.

Mais il y en a ceux qui, comme un certain KA-TE, trouvent dans les *Trois villes* une sorte d'annonce : « Oui, c'est Zola qui tient encore le drapeau de l'école naturaliste, mais il se penche de plus en plus, lui aussi, vers le scepticisme ou même vers une croyance mystique »²⁹. Et le critique achève en disant :

« Eh bien, même Zola est emporté par le temps. Il n'a pas changé sa forme. Mais ses idées ont été transformées. Il est devenu un romantique recherchant des *documents humains* qui pourraient prouver ses rêveries antérieures. Auparavant il regardait, apprenait, suivait, et, après, il écrivait. Aujourd'hui, il a déjà un plan tout prêt avant de s'orienter dans son matériau »³⁰.

La conclusion ne peut être que confuse : soit Zola est un positiviste têtu qui ignore le mystère de la religion et de l'âme (nous pourrions donc dire qu'il s'en tient obstinément au réel), soit il devient un romantique désinvolte qui hait la science et se fie à un mysticisme flou et imprécis (il se place donc du côté de l'imaginaire). Ce qui nous paraît surprenant, c'est que cette tension entre réel et imaginaire se reflète également dans la traduction du cycle zolien.

Elle est peut-être moins sensible dans la première traduction polonaise qui a été présentée au grand public très vite, juste après la publication française. Cependant, l'importance de cette traduction était plus que restreinte. Il y avait deux raisons à cela. Tout d'abord, à l'époque, le français en Pologne était très bien connu, tous les critiques et les écrivains le parlaient couramment, ils lisaient alors Zola en version originale et ignoraient souvent

²⁷ Cf. EGO, « Ostatnia powieść Zoli », *Głos*, n. 14, 1898, p. 322.

²⁸ FELICJA NOSSING, « Listy z Paryża (Nowe dzieło Zoli) », *Życie*, n. 6, 1897, p. 10.

²⁹ KA-TE, « Z literatury i sztuki współczesnej », *Głos*, n. 11, 1895, p. 247.

³⁰ *Ibid.*, p. 248.

l'existence de la traduction. Dans ce contexte, il est significatif que la traduction de *Lourdes* se soit vendue à très bas prix comme un supplément à la revue *Przegląd Tygodniowy*. En outre, l'intérêt moyen ou même nul qu'on prêtait à la traduction polonaise, était une conséquence de la méthode de traduction inspirée par la pratique de la revue russe *Wiestnik Jewropy*, très appréciée par les écrivains polonais, et qui avait vulgarisé Zola dans cette partie de l'Europe. Ainsi, tant dans *Wiestnik Jewropy* que dans *Przegląd Tygodniowy* retrouvons-nous des traductions qui, du point de vue linguistique, sont souvent fausses : on changeait l'ordre des chapitres, on enlevait certains passages jugés trop brutaux ou physiologiques, et tout cela – comme l'a très bien montré Janina Kulczycka-Saloni³¹ – pour souligner un enjeu politique, anticlérical, pour faire de Zola un « brave dénonciateur des vices de [la] société, enfin un militant du développement mental et social »³². Finalement, la traduction polonaise des *Trois villes* faite à la fin du XIX^e siècle est, déjà au moment de sa parution, ignorée, pratiquement absente. Si nous sommes d'accord sur le fait que la traduction littéraire n'est pas seulement un fait linguistique, mais également culturel, nous sommes obligés de dire que cette première tentative de présenter au public polonais les *Trois villes* a échoué. Cependant, au milieu du XX^e siècle les lecteurs polonais purent lire ce roman zolien dans une nouvelle traduction.

Cette deuxième traduction des *Trois villes* est parue dans les années 1959–1963. Ce qui est intéressant, c'est qu'elle a été précédée par la publication du seul roman *Rome* en deux volumes par la maison d'édition Książka i Wiedza. Le premier volume, publié en 1951, a été traduit par Zdana Matuszewicz (enseignante à l'Institut de Philologie Romane à l'Université de Varsovie où en 1932 elle avait soutenu sa thèse de doctorat sous la direction de Maurycy Mann) et revu par Irena Wieczorkiewicz (traductrice de Guy de Maupassant et de Michel Butor). Le deuxième volume, publié en 1952, a été traduit uniquement par Wieczorkiewicz. Dans les deux volumes, rédigés correctement et avec soin, nous observons tout de même plusieurs coupes et omissions – un exemple frappant nous en est fourni avec la scène d'amour et de mort de Dario et de Benedetta, spectaculaire et pourtant censurée. Cette scène, ajoutons-le, était particulièrement mal vue par la critique du XIX^e siècle.

Aujourd'hui, il nous paraît très difficile, voire impossible, de préciser les raisons pour lesquelles, au début des années cinquante, la maison d'édition avait décidé de publier seulement le roman *Rome* et non la trilogie de Zola. Cependant, cette question n'est pas du tout fortuite si nous y ajoutons que Książka i Wiedza était un éditeur forcément lié à l'idéologie

³¹ Cf. KLUCZYCKA-SALONI, *Literatura polska lat 1876-1902...*, cit., p. 89 ; cf. également KLUCZYCKA-SALONI, « Emil Zola – pisarz francuski, europejski, światowy », in *Naturalizm*, sous la direction de KNYSZ-TOMASZEWSKA, KLUCZYCKA-SALONI, Warszawa, Uniwersytet Warszawski, 1996, p. 168-170, 176-178.

³² KLUCZYCKA-SALONI, *Literatura polska lat 1876-1902...*, cit., p. 101.

marxiste³³ ; il a été créé en 1948 à partir d'une fusion de l'éditeur Książka (fondé par Komunistyczna Partia Polski – Parti communiste polonais) avec l'éditeur Wiedza (fondé par Polska Partia Socjalistyczna – Parti socialiste polonais). Ainsi la maison d'édition Książka i Wiedza était-elle peut-être spécialement intéressée par la publication d'un roman qui déconstruisait l'image de l'église catholique en la dévoilant non comme une institution animée d'une profonde spiritualité, mais plutôt comme un parti dévoré de multiples et parfois même clandestines ambitions³⁴.

Seulement huit ans après cette traduction, en 1959, une autre maison d'édition, Państwowy Instytut Wydawniczy, décida de publier le cycle entier de Zola. Curieusement, dans cette publication nous observons un changement important dans l'ordre des volumes. Le deuxième volume de Zola, *Rome*, en version polonaise a vu le jour avant la publication du premier volume, *Lourdes*. D'où vient ce changement significatif ? Il se peut qu'il y ait eu des raisons pratiques, liées – à titre d'exemple – à la situation financière de la maison d'édition ou encore au rythme de travail des traductrices. La nouvelle traduction de *Rome* était préparée par le duo Hanna Szumańska-Grossowa et Irena Wiczorkiewicz, tandis que la traduction de *Lourdes* et du troisième volume, *Paris*, qui nécessitaient un grand travail, était signée par une seule traductrice, Eligia Bąkowska. En outre, n'oublions pas qu'une autre traduction moderne de *Rome* existait déjà, ce qui facilitait, sans aucun doute, cette nouvelle entreprise – même si le texte traduit par Matuszewicz (et publié en 1951) a dû être retraduit complètement par Szumańska-Grossowa et même si Wiczorkiewicz a dû corriger stylistiquement et compléter (nous pensons par exemple à la fameuse scène entre Dario et Benedetta, déjà citée) sa propre traduction de 1952.

Cependant, une autre raison probable concernant l'ordre des romans, mais impossible à prouver encore aujourd'hui, se cache peut-être ailleurs, dans le contexte politique. Ne négligeons pas alors que le pouvoir communiste, qui réglait la vie en Pologne à l'époque, se mêlait constamment aussi de la vie éditoriale. Après des événements importants dans la deuxième moitié des années cinquante (le soulèvement de Poznań en juin 1956 ; ou encore le Serment de la nation polonaise de Jasna Góra le 26 août 1956 en présence d'un million des croyants), tous contre le régime, Polska Zjednoczona Partia Robotnicza [Le Parti ouvrier unifié polonais]

³³ Sur l'activité de la maison d'édition Książka i Wiedza cf. LUCJAN BILIŃSKI, *Książka w Polsce Ludowej: wydawnictwa i księgarstwo*, Warszawa, CUKB, 1981, p. 39-45.

³⁴ Sur la question très complexe de la politique éditoriale et culturelle sous le régime communiste en Pologne cf. STANISŁAW ADAM KONDEK, *Władza i wydawcy. Polityczne uwarunkowania produkcji książek w Polsce w latach 1944-1949*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1993 ; PIOTR KITRASIEWICZ, ŁUKASZ GOŁĘBIEWSKI, *Rynek książki w Polsce 1944-1989*, Warszawa, Biblioteka Analiz, 2005.

cherchait à affaiblir ses ennemis, démocrates et souvent liés à l'église catholique. Il fallait donc, par tous les moyens, chercher des prétextes qui donnent l'occasion de présenter l'opposition comme une formation faible, menteuse et tournée vers le passé bourgeois. Dans ce cas-là, Zola a pu parfaitement servir d'arme – moins le Zola de *Lourdes* qui nous fait entrer dans l'âme d'un individu souffrant, en train de perdre sa foi, que le Zola de *Rome* qui dépeint la ville – et toute une culture – contaminée par un clergé qui, en se disant serviteur de Dieu et du peuple, est en réalité dévoré d'ambition. Néanmoins, si nous laissons de côté ces divagations politiques, nous sommes obligés de reconnaître que cette traduction est très bien faite, qu'elle est à la fois belle et fidèle. Et ce grâce au travail remarquable des traductrices : Szumańska-Grossowa (qui traduisait entre autres Victor Hugo, Stendhal, Alexandre Dumas, André Maurois, Jacques Le Goff), Wiczorkiewicz et Bąkowska (traductrice de Patrick Modiano, André Malraux, Jean Delumeau). Parce qu'il est impossible ici de scruter de près la poétique de traduction dans les trois volumes zoliens, nous avons décidé de présenter au lecteur quelques remarques concernant seulement *Lourdes* – le volume qui a suscité le plus grand vacarme dans la critique polonaise à la fin du XIX^e siècle.

Il nous faut commencer par une observation générale qui nous permet d'établir une frontière infranchissable entre les traductions du XIX^e siècle d'un côté et toutes les traductions du XX^e siècle. La langue polonaise est dans ces traductions sensiblement différente, en raison d'une réforme de l'orthographe et de la ponctuation qui eut lieu en 1936. Nous observons donc plusieurs procédés linguistiques (la mise en place de virgules, la déclinaison et la conjugaison, la transcription de noms étrangers) qui font de la nouvelle traduction un texte beaucoup plus moderne, loin de la pratique littéraire présente en Pologne au XIX^e siècle. En plus, nous observons dans cette nouvelle traduction un soin important apporté au lexique, au rythme de la prose zolienne et aux nuances qui font du cycle de Zola une immense construction, bien réfléchie et bien structurée. Dans la traduction du XIX^e siècle, nous voyons dans ces domaines une certaine désinvolture, de la contingence. Dans la traduction du XX^e siècle, ce n'est pas du tout le cas – même si nous pouvons apercevoir certains éléments qui, toujours dans cette nouvelle traduction, nécessiteraient une explication, voire une petite correction. Un très bel exemple de cette nouvelle traduction nous est fourni par un passage important qui présente au lecteur une tension primordiale entre la foi et la science dans le volume *Lourdes*. Il s'agit des scrupules du prêtre Pierre lors de son voyage, avec les malades, vers la cité mariale :

« La chaleur étouffante du wagon l'avait étourdi, la vue des misères entassées là faisait saigner sa chair pitoyable. Et la contagion agissait, il ne

savait plus bien où s'arrêtaient le réel et le possible, incapable, au milieu de cet amas de faits stupéfiants, de faire le partage, d'expliquer les uns et de rejeter les autres. Un moment, comme un cantique de nouveau s'élevait, l'emportait au fil entêté de son obsession, il ne s'appartint plus, il s'imagina qu'il finissait par croire, dans le vertige halluciné de cet hôpital roulant, roulant toujours, à toute vapeur »³⁵.

Et en version polonaise :

« Przytłaczający upał odurzył go, na widok takiej nędzy nagromadzonej w tym wagonie krwawiło jego litościwe serce. Bakcyl działał. Piotr nie wiedział już, gdzie kończyły się rzeczy realne i możliwe, niezdolny był pośród tego mnóstwa zdumiewających faktów dokonać podziału, wyjaśnić jedno, odrzucić drugie. Przez chwilę, gdy pieśń nabożna znowu się rozległa, unosząc go w uparty nurt obsesji, nie panował już nad sobą; w halucynacyjnym oblędzie tego pędzącego w przestrzeń szpitala wydało mu się, że wreszcie uwierzył »³⁶.

Tout d'abord, il faut reconnaître un effort de la traductrice, Eligia Bąkowska, qui a parfaitement reconnu l'enjeu principal de Zola : mettre en scène le combat intérieur du prêtre et lier la sphère de la foi à celle de la science, des faits indubitables. Cette entreprise était d'autant plus difficile que Zola utilisait un vocabulaire emprunté à la médecine³⁷ tout en décrivant, par effet de contraste, des états presque mystiques³⁸. Donnons-en quelques exemples. Quand Pierre pense à la maladie supposée de Marie, il se souviens de l'opinion du docteur Beauclair pour qui il s'agissait d'« une luxation de l'organe »³⁹ – ce que Bąkowska traduit parfaitement comme « skrzywienie macicy »⁴⁰ ; plus loin Zola parle des « vesicatoires » et des « pointes de feu »⁴¹, et en version polonaise nous trouvons « wezykatorie » et « przyżeganie »⁴² ; plus loin encore : on parle d'un certain

³⁵ ÉMILE ZOLA, *Lourdes*, Paris, Gallimard, « Folio », 1995, p. 114.

³⁶ EMIL ZOLA, *Lourdes*, traduit par ELIGIA BĄKOWSKA, Warszawa, PIW, 1962, p. 77.

³⁷ Sur la description des problèmes relatifs à l'hygiène et à l'état de santé du peuple parisien dans *L'Assommoir* et *Paris* de Zola, cf. KACZMAREK, « Literacki obraz sytuacji zdrowotnej ubogich warstw Paryża w II poł. XIX w. w powieściach Emila Zoli *W matni* oraz *Paryż* », in *Bogactwo i bieda. Krytyczno-porównawcza analiza dyskursów*, sous la direction de BOŻENA PŁONKA-SYROKA, Wrocław, Quaestio, 2014, p. 77-94.

³⁸ Sur cette coïncidence de la médecine avec la métaphysique ainsi que sur la littérature consacrée au phénomène du pèlerinage chez Zola, Huysmans et Reymont (romancier polonais de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle) cf. KAZIMIERA JAKACKA-MIKULSKA, « Pielgrzymki w literaturze przełomu XIX i XX wieku. Emil Zola, Joris-Karl Huysmans i Władysław Reymont », *Peregrinus Cracoviensis*, n. 12, 2001, p. 153-169.

³⁹ ZOLA, *Lourdes*, cit., p. 68.

⁴⁰ ZOLA, *Lourdes*, traduit par BĄKOWSKA, cit., p. 37.

⁴¹ ZOLA, *Lourdes*, cit., p. 101.

⁴² ZOLA, *Lourdes*, traduit par BĄKOWSKA, cit., p. 66.

Delaunoy « ataxique »⁴³, qui devient en polonais « dotknięty ataksją »⁴⁴. Ce qui est très intéressant aussi bien dans le texte de Zola que dans sa traduction polonaise, c'est que ce vocabulaire se glisse dans plusieurs tentatives, de la part des pèlerins, d'attribution de guérisons à la Vierge Marie. C'est pourquoi, quand Zola présente ces états d'extase ou ces guérisons, il parle de « cette folie sainte »⁴⁵, de « crises épidémiques des hallucinations religieuses »⁴⁶, de « violences faites au ciel »⁴⁷, ou encore d'« un frénétique enthousiasme »⁴⁸. Nous ne savons donc pas s'il s'agit d'un vrai miracle ou plutôt d'un fantasme. Dans tous ces extraits Bąkowska suit de près le texte de l'écrivain français et elle réussit à maintenir l'ambiguïté zolienne.

La question du divin demeure donc sans aucune réponse définitive : nous sommes entre l'animalité et la métaphysique⁴⁹.

Cette tension entre la langue qui appartient à la religion et la langue scientifique dans le roman *Lourdes* est très bien connue en Pologne depuis la fin du XIX^e – les critiques (déjà cités) à cette époque-là trouvaient dans ce texte zolien : « l'essai d'un idéologue qui recherche une nouvelle et scientifique vision du monde opposée aux tendances idéalistes des temps modernes »⁵⁰.

Cependant, si nous entrons dans les détails, nous apercevons que la traduction citée ci-dessus (la scène dans le wagon et les hésitations de Pierre) insinue quelques éléments qui ne sont pas présents dans l'original. Tout d'abord, il faut souligner que la traductrice polonaise a perdu le rythme de la prose zolienne – nous retrouvons cette « erreur » dans la deuxième phrase de la citation ci-dessus. Zola commence cette phrase par une conjonction de coordination « Et » pour souligner que l'état psychique du prêtre était inséparable de sa condition physique dans le wagon : il se trouvait à la fois plongé dans la tristesse et confronté à la misère des malades. Ainsi la sphère de l'âme, Zola nous le suggère, est-elle toujours enveloppée par le

⁴³ ZOLA, *Lourdes*, cit., p. 106.

⁴⁴ Zola, *Lourdes*, traduit par BĄKOWSKA, cit., p. 70.

⁴⁵ ZOLA, *Lourdes*, cit., p. 236.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 394.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 403.

⁴⁹ Un exemple très frappant de ladite ambiguïté, liée au fait de la désacralisation de l'Église, nous est également fourni par certains passages de *Rome* dans lesquels Zola compare la cérémonie religieuse au spectacle et au théâtre – cf. ZOLA, *Rome*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 365. Sur ce sujet, cf. SOPHIE GUERMÈS, « La religion spectacle », in *La Religion de Zola*, Paris, Honoré Champion, 2003, ou Champion Classiques Essais, 2006, p. 395-400, et *La Fable documentaire. Zola historien*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 205-209 ; KACZMAREK, « La désacralisation de l'église dans quelques romans des Rougon-Macquart », *Quêtes littéraires*, n. 3, 2013, p. 93-100.

⁵⁰ KULCZYCKA-SALONI, KNYSZ-RUDZKA, PACZOSKA, *Naturalizm i naturalści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, cit., p. 40.

corps, ce qui s'accorde bien avec l'idée générale présentée dans *Lourdes*. Néanmoins, en polonais, on ne commence que rarement la phrase par la même conjonction, c'est un procédé stylistique qui est plutôt perçu comme une faute. Nous comprenons donc pourquoi Bąkowska n'a pas répété le choix de Zola, même si cette décision de la traductrice nous paraît difficilement admissible. Cependant, toujours dans la même phrase, Zola ajoute, juste après la conjonction « Et », une information : « la contagion agissait », qui est suivie d'une virgule et d'une description plus détaillée de l'état de Pierre. Toutefois, dans la version polonaise cette phrase est coupée : nous avons un point après « la contagion agissait » (« bakcyl działał »). Ici, la proposition de la traductrice reste pour nous incompréhensible. En outre, Bąkowska change un peu le sens du passage : tandis que Zola met l'accent sur la continuité, sur le processus qui unit l'âme et le corps, la religion et la science, la traductrice sépare les différents états et souligne l'importance de chacun d'entre eux, mais éprouvé distinctement.

Regardons encore de plus près le lexique dans le fragment cité. Ce qui nous étonne dans la deuxième phrase de la citation en version polonaise, c'est qu'elle commence par le substantif « bakcyl ». Si nous revenons au texte de Zola, nous lisons « la contagion », et non « le bacille » qui serait l'équivalent français le plus proche du mot polonais. Disons tout de suite que « le bacille » est entré dans la langue française tardivement, dans les années 1870⁵¹ ; dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, on utilisait plutôt son synonyme « la bactérie », qui s'était répandu après les découvertes de Louis Pasteur⁵². Quant à Zola, comme nous venons de l'écrire, il n'utilise ni « le bacille » ni « la bactérie » parce qu'il essaie, encore une fois, d'analyser un processus très complexe qui se passe dans l'âme de Pierre. Selon l'écrivain français une simple réponse qui renvoie toutes nos questions à la même source n'existe pas, il est donc impossible d'indiquer la seule raison qui aurait déclenché la crise du prêtre. En outre, nous pouvons comprendre l'élocution zolienne de deux façons : soit littéralement comme « la contamination » (ce qui nous renvoie à la médecine), soit métaphoriquement comme « l'influence pernicieuse » (ce qui nous renvoie à la morale)⁵³. Toutes ces nuances de signification sont exclues de la version polonaise dans laquelle nous avons un mot, « bakcyl », beaucoup plus concret et univoque.

Nous observons un appauvrissement semblable à la fin du passage analysé. Dans la version française Zola, toujours sensible – à notre avis – au

⁵¹ Cf. *Dictionnaire étymologique de la langue française*, sous la direction d'OSCAR BLOCH et WALTHER VON WARTBURG, Paris, PUF, 2004, p. 51 (entrée « bacille »).

⁵² *Ibid.*, p. 51 (entrée « bactérie »).

⁵³ Cf. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, entrée « contagion », <www.cnrtl.fr/etymologie/contagion> (dernier accès : 15.09.2017) ; *Trésor de la Langue Française*, entrée « contagion », <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfv5/visusel.exe?11;s=1570954530;r=1;nat=;sol=0>> (dernier accès : 15.09.2017).

processus, répète le verbe « rouler » et y ajoute encore « à toute vapeur ». Cette dernière précision, qui aurait dû être traduite comme « pełną parą », et qui s'inscrit dans la logique de l'image zolienne (le train qui court), disparaît complètement de la version polonaise. Pourquoi ? – il serait difficile, voire impossible, d'apporter une réponse. En outre, la répétition du verbe « rouler » a été remplacée par une locution qui nous paraît maladroite, aussi bien dans sa dimension stylistique que sémantique : le train « pędzący w przestrzeń » (le train « qui court dans l'espace »). Est-il possible pour un train de courir autrement que dans l'espace ? Si nous posons une telle question, elle ne peut être que rhétorique.

Si nous nous permettons de revenir à la vieille (et parfois maladroite) distinction entre le contenu et la forme, nous constatons que la traduction de Bąkowska reste en général fidèle au texte zolien, qu'elle reconstruit bien ses principales problématiques et met en évidence toutes les oppositions importantes contenues dans *Lourdes* ; mais en même temps elle trahit plusieurs procédés stylistiques. Bien sûr, il ne s'agit plus de grosses erreurs, d'omissions de fragments entiers ou, encore moins, de censure des mœurs, comme c'était le cas dans plusieurs traductions (en Pologne mais aussi ailleurs) au XIX^e siècle. Cependant, il faut savoir que la traduction polonaise des *Trois villes* publiée au milieu du XX^e siècle n'est pas parfaite du point de vue philologique.

Pour conclure, nous dirions qu'en Pologne au XX^e siècle on peut rencontrer deux images de Zola – et toutes les deux construites par la même traduction : la première, plutôt infidèle, liée à la politique éditoriale, utilisée de la façon consciente comme une arme contre l'Église ; et la deuxième, image vraie, restituée grâce au travail remarquable des traductrices qui ont réussi, malgré certains écarts, à montrer Zola comme un écrivain suspendu entre le réel et l'imaginaire – pour reprendre la distinction suggérée par la critique polonaise de la fin du XIX^e siècle.