

Tomasz Kaczmarek  
Uniwersytet Łódzki  
<https://orcid.org/0000-0001-6138-5280>

## CAPITOLO 6 TRADUZIONE E TEATRO

### **Traduire le sarcasme et la répulsion, ou le bourgeois discrédité par Michel Provins**

#### **Résumé**

Dans ce chapitre, l'auteur étudie la traduction du français en polonais de la pièce de théâtre de Michel Provins intitulée *Dégénérés !* Les fragments de ce long drame ont été publiés dans des revues anarchistes, car le dramaturge y dénonce impitoyablement les travers de la bourgeoisie. Celle-ci, au lieu d'être un exemple pour la nation tout entière, vit honteusement aux crochets du peuple opprimé. Ce texte, écrit il y a près de 120 ans, n'a pas perdu d'actualité, car il dénigre les abus du pouvoir. L'humour et le grotesque sont au rendez-vous. Le traducteur montre les stratégies de son travail, son projet était de garder autant que possible l'originalité du style de Provins tout en respectant les critères de la traduction théâtrale.

**Mots-clés** : Michel Provins, anarchie, traduction, théâtre, grotesque.

#### **Tradurre sarcasmo e ripulsione oppure o la borghesia screditata di Michel Provins**

#### **Riassunto**

In questo capitolo l'autore esamina la traduzione di uno spettacolo teatrale di Michel Provins' dal titolo *Degenerates!* dal francese in polacco. I brani di questo esteso dramma venivano pubblicati sulle riviste anarchiche nelle quali il drammaturgo ha criticato senza pietà i difetti della borghesia. Quest'ultima, invece di essere un esempio per l'intera nazione, vive vergognosamente sull'amo del popolo oppresso. Il testo in proposito pur essendo scritto quasi 120 anni fa non ha per niente perso la sua rilevanza siccome critica gli abusi del potere. L'umorismo e il grottesco si intrecciano. Il traduttore dimostra delle strategie del suo lavoro; il suo obiettivo è stato quello di mantenere il più possibile l'originalità dello stile di Provins sempre nel rispetto dei criteri della traduzione teatrale.

**Parole chiave**: Michel Provins, anarchia, traduzione, teatro, grottesco.

## Translating sarcasm and repulsion, or the discredited bourgeois

by Michel Provins

### Abstract

In this chapter, the author examines the translation of Michel Provins' theater play, entitled *Degenerates!* from French into Polish. The extracts of this extensive drama have been published in the anarchist journals, because the playwright is mercilessly denouncing the flaws of the bourgeoisie. The latter, instead of being an example for the whole nation, lives shamefully on the hooks of the oppressed people. This text, written almost 120 years ago, has not lost any relevance because it castigates abuses of power. The humor and the grotesque stick together. The translator shows the strategies of his work, his aim was to keep as much as possible the originality of the style of Provins while fulfilling the criteria of the theatrical translation.

**Keywords:** Michel Provins, anarchy, translation, theater, grotesque.

Michel Provins (de son vrai nom Anne Gabriel François Camille Lagros de Langeron, 1861–1928), issu d'une famille bourgeoise, jouit d'une réputation honorable dans les milieux financiers en tant que procureur général et puis chef-adjoint du Parquet à la Cour des comptes. Mais ce chevalier de la Légion d'honneur est non moins attiré par la littérature et la presse. Il a à son actif des dizaines d'histoires, de contes et de nouvelles ainsi que 4 pièces de théâtre dont *Dégénérés !* (1897) occupe une place singulière. Préoccupé par la dégénérescence morale et physique de ses compatriotes, l'écrivain s'octroie le droit de fustiger les maux qui rongent la société française depuis les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Il comprend vite que c'est à travers le théâtre que son message aurait plus de résonance que des traités scientifiques. À l'instar de Carl Sternheim, Provins attaque avant tout sa propre caste qu'il juge responsable de la perte des valeurs républicaines. Écrite un an après la première d'*Ubu Roi*<sup>1</sup> d'Alfred Jarry, cette pièce aux accents sarcastiques s'inscrit parfaitement dans l'esthétique du théâtre contestataire qui, joignant le pamphlet à la satire, dénonce les abus du pouvoir. De fait, le dramaturge s'en prend aux représentants de la société contemporaine qui ne pensent qu'aux apanages financiers. Le dramaturge s'indigne en voyant la bourgeoisie, étant censée jouer le rôle fondamental du pilier de l'ordre social, s'acharner sur les biens matériels tout en snobant les obligations envers le prochain. Comme un psychiatre préoccupé et un sociologue insolent, Provins brosse les portraits des personnages velléitaires, incapables de prendre une quelconque décision apte à améliorer les conditions précaires des compatriotes. Au contraire, ils expriment un mépris haineux envers les plus démunis tout en s'apitoyant sur leurs propres petites indispositions. Ces bourgeois voraces et oiseux, qui ressemblent aux marionnettes aussi inconsistantes que niaises,

---

<sup>1</sup> Pour plusieurs critiques la date de la première d'*Ubu Roi* (1896) constitue la césure entre le théâtre traditionnel et le nouveau théâtre.

sont décrits comme des malades toujours prêts à s'adonner aux plaisirs charnels quelques fois pervers. Comme ils ne croient en rien, ils se droguent et réfléchissent à de nouvelles opportunités de s'enrichir encore plus sur le dos des ouvriers – au demeurant habitués depuis toujours à la misère. Pour réussir dans la vie, les Philistins songent à la carrière politique qui leur assurerait des gains stables. Ainsi, à y voir de plus près, ils semblent être des parasites qui vivent aux crochets de tout le peuple sans contribuer à son développement.

L'auteur n'a aucune pitié pour ses dégénérés qu'il caricature avec une cruauté impitoyable. Il sait très bien qu'il doit procéder par des exagérations de toutes sortes, car il désire bouleverser vivement les esprits afin d'éviter la catastrophe sociale : rêve-t-il encore d'un possible rachat des classes supérieures ? C'est pourquoi l'écrivain a recours à un langage fort qui arrache les masques à ces monstres répugnants. C'est ainsi que Jean Lemaître rend compte de ces personnages fantoches qui, même si leurs traits semblent manifestement grossis, ressemblent à s'y méprendre à l'élite morale qui gouverne sans partage la France de l'époque :

Les dégénérés, ce sont les vicieux mondains d'aujourd'hui. Chercheurs de sensations égoïstes, nihilistes avec bravade et avec des prétentions à la perversité, ce sont, dans le fond, des brutes toutes primitives, des singes et des guenons « du pays de Nod », mais recouverts d'un petit vernis de « cérébralité » (comme ils disent dans leur langue affreuse), affaiblis par un dilettantisme d'ailleurs banal, par une certaine capacité de s'analyser eux-mêmes, et aussi par la mauvaise qualité de leur estomac. Leur vice a pour caractéristique l'inquiétude, l'instabilité, le manque d'énergie et de volonté, l'impossibilité d'aller jusqu'au bout de leurs mauvais instincts. Ce sont des gens qui n'achèvent pas (Lemaître, 1898).

Provins, à travers le grotesque déroutant, révèle les turpitudes de la bourgeoisie oisive et pervertie qui tient coûte que coûte à sauvegarder des privilèges qu'elle ne mérite pas. À lire les dialogues dénonçant la bêtise de la classe moyenne, on pourrait penser que l'auteur était le porte-parole des anarchistes combattant farouchement le capitalisme inique. Néanmoins, tout en réservant les mots plus que critiques à l'égard de la soi-disant « élite », il n'envisage point la suppression pure et dure de cette couche sociale. De fait, malgré ses réprobations virulentes contre celle-ci, il la considère indispensable pour le bon fonctionnement de la république. S'il décoche des coups sévères contre elle, c'est qu'il désire réveiller les bonnes consciences afin de remédier aux maux sociaux. Si le dramaturge dévoile les vrais motifs des brasseurs d'argent qui, au lieu de travailler pour le bien des autres, spéculent outrageusement, il croit fermement à la métamorphose morale de la caste dominatrice. S'il stigmatise les promesses électorales ou le mariage d'intérêt, il a toujours bon espoir que ses compatriotes puissent se convertir en bons citoyens et en bons chrétiens, conscients de leurs obligations aussi individuelles que civiques. Provins n'est donc que réactionnaire,

mais plutôt « un homme d'ordre » (*Le théâtre de contestation sociale...*, 1991 ; *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat...*, 2001 : vol. 1, 391) qui ne pourrait pas témoigner de la sympathie pour ceux dont les actes visent à détruire le régime.

Ceci n'empêche pas Jean Grave (1854–1939), militant anarchiste et communiste libertaire, de publier des extraits de la pièce du dramaturge, qui a été éditée chez Havard en 1897. Attentif à toutes les publications, il choisit soigneusement les fragments qui abordent la critique violente du pouvoir en omettant à bon escient les explications du dramaturge sur ses convictions conservatrices. Ainsi, cet admirateur de Pierre Kropotkine et d'Élisée Reclus ampute résolument le texte de l'écrivain et présente au public averti uniquement trois « dialogues »<sup>2</sup> du drame : tout d'abord, une scène tirée du texte principal, intitulé par Grave « Un programme électoral », qui constitue une vraie comédie de l'argent, puis, « Un mouvement administratif », qui est un tableau sur l'incompétence des politiciens idiots, avides d'honneurs, et enfin, « Un déjeuner de chasse » où l'écrivain fait défiler les profiteurs aussi ineptes que dangereux.

Quand nous préparions la quatrième anthologie dédiée au théâtre anarchiste en France, nous avons jugé important d'y joindre les extraits du drame de Provins qui correspondent parfaitement à l'esprit libertaire de la scène ouvrière au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. L'ironie et le sarcasme se taillent la part du lion dans ce drame aux allures épiques qui, d'une manière décapante, dévoile les travers des magnats fainéants. Rendre compte de l'humour mordant de l'auteur était donc notre tâche primordiale. Mais, avant de passer à la traduction des extraits, force nous a été de lire le texte en entier, ce qui nous a permis de mieux situer la pièce dans son contexte historique et social. Tout d'abord, nous avons effectué une traduction littéraire, ou, si l'on veut, une traduction linguistique du français (texte-source) en polonais (texte-cible). Ensuite, n'oubliant pas qu'il s'agit d'une pièce dramatique, nous avons pensé à la spécificité de la traduction pour la scène, étant donné que dans le texte même est déjà inscrit sa potentialité scénique. Or, la traduction devait prendre en considération une série de concrétisations liées à la réalité des planches : au théâtre le texte traduit devrait se réaliser matériellement par le corps de l'acteur ainsi que par les sens (plus particulièrement l'ouïe) du spectateur. Patrice Pavis remarque à ce propos : « on confronte et on fait communiquer des situations d'énonciation et des cultures hétérogènes, séparées par l'espace et le temps » (Pavis, 2002 : 385).

Quant à la traduction elle-même, souvent annotée, elle s'est révélée en général plaisante grâce au style éminemment persifleur de l'écrivain français. Les tableaux qui suivent présentent les résultats de notre travail. Loin d'être

---

<sup>2</sup> La pièce se compose d'un drame de trois actes et de plusieurs « dialogues » séparés. Ces tableaux, ou, si l'on veut sketches, constituent des scènes autonomes dont le dénominateur commun est la critique des mœurs bourgeoises.

complets, ils signalent à titre d'exemples notre dessein de garder autant que possible l'originalité de la plume de Provins tout en respectant les critères de la traduction théâtrale. En ce qui concerne les titres du texte principal ainsi que de quelques « dialogues », ils ne posent pas de problèmes particuliers pour un traducteur et tous ont été traduits littéralement (*Dégénérés – Degeneraci ; Un Mouvement administratif – Reorganizacja w administracji ; Un déjeuner de chasse – Obiad przed polowaniem*). Il en est de même des noms des personnages : nous avons préservé les patronymes originels, de fait, les noms de famille ne font pas allusion à la condition ou au caractère singulier des personnages quand c'était monnaie courante dans les pièces de sève anarchiste d'un Malato ou d'un Mirbeau. Pour ce qui est des toponymes, nous avons procédé par la naturalisation orthographique et phonétique (Paris – Paryż ; Sybérie – Syberia ; Londres – Londyn ; Loire-Supérieure – Górna Loara ; Syracuse – Syrakuzy) tandis que, quant aux personnages historiques, hommes politiques, philosophes, psychiatres ou autres personnalités illustres de cette époque troublée, nous avons gardé la graphie originale de noms en ajoutant des notices en bas de page sur leurs comptes. Ces notes sont d'autant plus indispensables que les personnes citées seraient inconnues du large public. En plus, les informations sur certains hommes illustres qui se prononçaient à propos des problèmes épineux nous en disent long sur le contexte social, politique et culturel de ces temps considérés comme particulièrement instables.

**Tableau 1.** Références à des hommes célèbres

| En français                                      | En polonais                         | Les informations sur les hommes célèbres   |
|--|-------------------------------------|--|
| Et le docteur Nordau a joliment raison.          | Doktor Nordau ma z pewnością rację. | Max Nordau (1849–1923), médecin, auteur, critique sociologique, partisan du mouvement sioniste, a écrit en 1892 un ouvrage controversé <i>Dégénérescence</i> (dont s'inspire ouvertement Provins), dans lequel il mène une attaque énergique contre les représentants de l'art dit « dégénéré ». Il s'en prend aux symbolistes, à Wilde, à Ibsen ou à Nietzsche, pour ne citer que quelques-uns, qu'il accuse de propager la décadence, la lassitude du monde et l'immoralité. |
| Vous refaites les discours de Jaurès, Monsieur ! | Gadasz pan jak Jaurès, proszę pana! | Jean Jaurès (1859–1914), homme politique français, parlementaire socialiste, fondateur du quotidien <i>L'Humanité</i> . Il se distinguait par son attachement au pacifisme et à la lutte des plus démunis. Il sera tué par un nationaliste.  |

Source : élaboration propre.

Les allusions à des événements politiques concrets ou à des chansons révolutionnaires, évoquant un passé perturbé, nécessitaient aussi des explications

de notre part. C'est dans les notes de bas de page que le lecteur trouvera tous les éclaircissements à ce propos.

**Tableau 2.** Références à des événements politiques

| En français   | En polonais  | Explications  |
|---|--|---|
| <b>Carmagnole</b>   | <b>Karmanila</b>   | La Carmagnole (Carmagnola), originaire du Piémont, est une chanson révolutionnaire populaire dans la France après la chute du trône (elle devient alors un hymne des sans-culottes). Dès lors, il s'écrit plusieurs chants sur le même air que l'on entend pendant des révoltes et des grèves non seulement au XIX <sup>e</sup> , mais aussi tout au cours du XX <sup>e</sup> siècle. |
| ... car vous n'avez pas dû faire beaucoup d'économies pendant <b>le Seize-Mai</b> . | ... bo chyba nie miał pan co dołożyć po <b>wydarzeniach z 77</b> . | <i>Crise du Seize Mai 1877</i> est passée dans l'histoire comme une crise institutionnelle de la Troisième République française qui a opposé les monarchistes à la majorité républicaine.   |
| Avec ça que vous avez étouffé dans l'œuf <b>les 363</b> !                           | A udało się wam zdławić w zarodku mrzonki <b>republikanów</b> .    | Le manifeste des 363 était une déclaration des députés républicains qui exprimaient leur désaccord contre la politique du président de la République Patrice de Mac Mahon ; celui-ci désirait instaurer à la présidence du conseil le monarchiste Duc de Broglie.   |

Source : élaboration propre.

Pour ce qui est des expressions idiomatiques, nous avons procédé dans la majorité des cas par l'adaptation, l'équivalence ou les deux en même temps. Parfois, comme les jeux de mots n'étaient pas « traduisibles » littéralement, nous n'avons pas hésité à créer des expressions plus ou moins équivalentes qui rendent toujours compte du style caustique de l'écrivain et aussi de son esprit dérisoire et caricatural d'un moraliste invulnérable. Le cadre du présent article ne permettant pas de répertorier tous les exemples, nous nous limitons à en donner quelques-uns qui illustrent bien les stratégies choisies : ils permettent de décliner les difficultés de traduction les plus marquantes avec des solutions proposées qui, nous l'espérons, ne trahissent pas le talent particulièrement drolatique du dramaturge français.

## Expressions idiomatiques

Tableau 3. Expressions idiomatiques et leurs traductions en polonais

| Français  | Polonais   | Procédés de traduction   |
|---|--|--|
| <p>Livaray – Plus je reçois et plus je constate qu’il devient inutile d’offrir à dîner à ses amis : <b>les classes dirigeantes n’ont plus d’estomac.</b></p> <p>Madame de Girolles – <b>Plus d’estomac !</b> Comment dites-vous ça ? Au propre ou au figuré ?</p> <p>Livaray – Les deux sont justes, mais je ne pensais qu’au <b>sens digestif.</b></p> | <p>Livaray – Im częściej wydaję przyjęcia, tym bardziej dochodzę do przekonania, że zapraszanie przyjaciół na obiad nie ma większego sensu.<br/><b>Klasy rządzące nie mają już ikry.</b></p> <p>Pani de Girolles – <b>Jak to nie mają ikry?</b> W jakim sensie pan to mówi? W dosłownym czy przenośnym?</p> <p>Livaray – W obu, ale przede wszystkim w <b>ichtiologicznym.</b></p> | <p><b>Traduction libre (création)</b><br/>Le maître de la maison se plaint des indispositions intestinales de ses hôtes en constatant qu’ils n’ont plus d’estomac, ce qui signifie aussi qu’ils n’ont pas de courage. Jouant sur cette double signification, Livaray répond à madame de Girolles qu’il a utilisé l’expression au sens digestif. Comme l’estomac renvoie à la digestion, nous avons choisi l’expression polonaise (<i>nie mieć ikry</i>, ce qui veut dire littéralement « ne pas avoir rogue, œufs de poisson ») désignant quelqu’un qui est privé d’énergie. Alors, analogiquement au binôme « estomac-digestif », nous avons opté pour celui d’« œufs de poisson-ichtyologique ».</p> |
| <p>De <b>mettre à pied</b> les moins appuyés...</p>   | <p>Żeby <b>zwolnić</b> najmniej ważnych...</p>   | <p><b>Équivalence</b><br/>Cette expression au XV<sup>e</sup> siècle signifiait « priver de son cheval », tandis qu’au cours du XIX<sup>e</sup>, elle est devenue le synonyme de renvoyer, congédier un employé.</p>  |
| <p>Non, Dubois, non... <b>je couve une idée !</b></p>   | <p>Nie, mój drogi Dubois, nie... <b>wielce się głowię!</b></p>   | <p><b>Équivalence-adaptation</b><br/>On couve un projet, une réforme ou un plan, ça veut dire qu’on le conçoit ou le prépare mystérieusement, mais on peut aussi bien couvrir une vengeance vingt ans au sens de nourrir et entretenir. C’est pourquoi on a choisi « <i>głowić się</i> » (pl. se creuser, &lt;casser&gt; la tête), car le ministre se plaint de ne pas avoir une idée sur comment organiser le travail de son cabinet.</p>   |

Tableau 3 (cont.)

| Français   | Polonais   | Procédés de traduction  |
|--|--|---|
| Si je ne leur <b>donne pas un os à ronger...</b>   | Jeśli nie <b>znajdę im jakiegoś zajęcia...</b>   | <b>Équivalence-adaptation</b><br>Donner un os à ronger, par allusion aux chiens auxquels on donne un os à ronger en guise de distraction, signifie ici, au sens bien entendu figuré, donner à quelqu'un une occupation, un emploi.  |
| Les Finances ont répondu que nous leur passions tous nos <b>fruits secs...</b>                 | Ministerstwo Finansów stwierdziło, że do tej pory oddawaliśmy mu do dyspozycji samych <b>nierobów...</b> | <b>Adaptation-amplification</b><br>Par allusion au fruit sans pulpe, cette expression signifie tout simplement quelqu'un qui n'a rien produit de ce qu'il paraissait promettre. Le mot polonais « nierób » (pl. désœuvré, fainéant) est moins imagé, mais plus explicite.   |
| Rallié... à toutes les opinions qui lui permettront d' <b>empoigner la queue de la poêle !</b> | ... jest zwolennikiem wszystkich poglądów, które pozwolą mu <b>dorwać się do koryta...</b>               | <b>Équivalence-amplification-traduction libre</b><br>Le personnage désire être dans une situation où il décide, commande et tire profit, autrement dit, il veut « tenir la queue de la poêle », mais, comme il ne la possède pas encore, il n'hésitera pas à la saisir dès que l'occasion se sera présentée. Quoi qu'il en soit, mieux vaut tenir la queue de la poêle que de l'avoir dans le dos. En polonais on a opté pour l'expression qui signifie littéralement « s'emparer de l'auge », ce qui exprime fortement le dégoût du peuple envers l'avidité des politiciens (comparés ici aux animaux domestiques), ce rapprochement correspondant au mépris du dramaturge à l'égard de ses personnages vicieux et répugnants. |
| <b>Vous avez la dent dure...</b>   | <b>Jest pan nazbyt surowy...</b>   | <b>Adaptation</b><br>L'expression française renvoie à quelqu'un qui tient des propos agressifs envers son interlocuteur. Nous avons penché pour l'adjectif « surowy » (pl. sévère)  |

| Français   | Polonais   | Procédés de traduction   |
|--|--|--|
| J'ai de l'incisive...  | Ja jestem<br>uszczypliwy...  | <b>Adaptation</b><br>L'expression française suppose qu'on a affaire à une personne acerbe, mordante, épigrammatique. En polonais l'adjectif « uszczypliwy » (du verbe « szczypać » : pincer, piquer, picoter) correspond le mieux pour décrire quelqu'un qui est railleur, sarcastique, caustique, narquois, acerbe, enfin incisif.  |
| C'est à se mettre<br>à genoux !  | To coś wspaniałego!<br>To powała na kolana!  | <b>Équivalence</b><br>En français on se met parfois à genoux devant quelque chose d'une beauté insolite, ou plutôt cette beauté nous fait plier les jambes. L'expression familière qui désigne que quelque chose est très bon ou admirable. En polonais, on est plutôt 'renversé', 'terrassé' ou carrément 'abattu' – car on s'agenouille devant l'autel.  |
| Nos pères ont fait<br>la noce...                                       | Nasi ojcowie<br>prowadzili hulaszcze<br>życie...   | <b>Équivalence</b><br>Comme l'expression « faire la noce » veut dire : faire la fête ou mener habituellement une vie de débauche, nous avons choisi l'équivalent polonais qui signifie littéralement : « mener une vie débauchée <libertine, déréglée, joyeuse> ».   |
| Comme maître de<br>maison, je peux<br>bien être douché<br>le premier ! | Jako gospodarz domu<br>mogę sobie pozwolić<br>na to, żeby być<br>przesłuchanym jako<br>pierwszy! | <b>Adaptation</b><br>« Doucher » au sens figuré signifie : infliger une déception à quelqu'un, rabattre son exaltation, mais aussi réprimander, admonester. Comme dans la pièce les hôtes se livrent à un « procès des dégénérés », le maître de maison désire être interrogé (pl. przesłuchany) comme le premier par ses amis qui, eux aussi à leur tour, devront faire des confessions parfois embarrassantes. |

Tableau 3 (cont.)

| Français   | Polonais  | Procédés de traduction  |
|--|---|---|
| Il y a que le révoqué<br><b>a poussé des cris<br/>d'orfraie...</b> | Otóż ten odwołany<br><b>wykrzykuje<br/>rozdzierającym<br/>głosem...</b> | <b>Équivalence</b><br>Par allusion aux cris stridents des espèces de rapaces, en l'occurrence, de l'orfraie (pl. orzeł morski) l'expression française signifie « crier au scandale sur un ton menaçant ». Comme le député révoqué n'a pas déposé ses armes et continue de se plaindre de l'injustice qui l'a touché, nous avons préféré utiliser le verbe au présent. |
| <b>Ils me la baillent<br/>bonne...</b>                             | <b>Gadaj zdrów...</b>   | <b>Équivalence</b><br>La bailler belle, c'est chercher à tromper quelqu'un, à lui faire croire quelque chose de faux. Le ministre n'est point dupe, les propos de ses adversaires l'importunent, mais il est sourd à leurs sollicitations.  |

Source : élaboration propre.

\* \* \*

Traduire les textes du théâtre de contestation sociale d'il y a un siècle relève du défi pour au moins deux raisons. Tout d'abord, les temps ne sont pas favorables pour la diffusion des pièces ouvertement anarchistes qui, sur la Vistule, pourraient passer paradoxalement pour des ouvrages de sève communiste. Et, tout de même, l'intérêt pour les idées libertaires s'accroît toujours en Pologne, ce qui est confirmé par de nouvelles publications sur ce sujet. Elles tentent tant bien que mal de dissiper les méfiances injustifiées dues sans conteste à l'ignorance des théories et pratiques anti-autoritaires et à l'amalgame terminologique confondant les idéologies totalitaires avec des doctrines politiques rejetant résolument l'autorité de l'État. C'est aussi une gageure que de vouloir « adapter » pour le public contemporain la « langue des insoumis » du tournant du XX<sup>e</sup> siècle dont certaines tournures idiomatiques et populaires ne sont plus en usage. À cela s'ajouterait l'évocation thématique qui concerne une époque révolue. Malgré les renvois évidents aux événements historiques, il est indéniable que la pièce de Provins ne reste pas moins actuelle aujourd'hui. Juste au contraire, elle aborde des problèmes brûlants qui préoccupent aussi les sociétés d'aujourd'hui.

L'universalité de ce drame se traduit avant tout par une critique véhémement de la bêtise et de la cupidité des puissants qui est depuis toujours (et le sera toujours) monnaie courante dans le théâtre comique. Provins qui, comme nous avons annoncé au début de l'article, n'appartient pas ouvertement à la mouvance anarchiste, n'hésite pas pour autant à renouer librement avec la tradition des farces du théâtre médiéval où domine un langage aussi dévergondé que contestataire. À lire les extraits sélectionnés par Grave, on pense aux « énormités » grotesques du fantoche cruel d'*Ubu Roi* ou aux extravagances écœurantes de *Barbapoux* de Charles Malato. L'humour décapant et l'ironie grinçante, apanage typique des farces d'Octave Mirbeau, sont des ingrédients essentiels de cette œuvre. Nous avons donc respecté rigoureusement l'esprit sarcastique de Provins qui n'a pas de pitié pour ses « marionnettes » symbolisant la honte pour l'humanité. Qui plus est, le dramaturge leur témoigne un mépris sincère tout en grossissant leurs faiblesses ou tout simplement leur imbécillité aussi désarmante que dangereuse. C'est pourquoi il recourt à maintes reprises à un langage fort et parfois vulgaire, multiplie des absurdités de tout acabit, mélange des registres de langue (du soutenu au familier et vice versa) afin de démontrer la dégénérescence intellectuelle, morale et physique des classes dirigeantes. Ainsi, pour sauvegarder la tonalité railleuse des dialogues, il nous a fallu (très rarement) sacrifier l'originalité du dramaturge au profit d'une meilleure compréhension surtout dans les moments où le spectateur polonais ne serait pas à même de saisir l'insinuation sardonique de l'écrivain, tout en observant scrupuleusement la règle d'or, celle de la fidélité à l'original. Dans la majorité des cas, où on ne trouvait pas d'équivalents polonais, nous avons procédé par l'adaptation ou la traduction libre, toujours en pensant à ne pas pervertir le sens des énoncés.

Tout compte fait, la traduction présentée, fruit d'une réflexion mûre, est le résultat d'une connivence entre l'envie de traduire le texte le plus soigneusement possible et de prendre en considération des « situations d'énonciation » (Pavis, 2002 : 385) propres au théâtre. De fait, la traduction interlinguale (traduction linguistique d'un texte en un autre) ne serait pas suffisante, si on passait outre la spécificité d'un texte de théâtre voué par sa nature à la réalisation scénique. Dans ce contexte, si certains choix de notre traduction peuvent parfois paraître un peu arbitraires, nous les avons adoptés à bon escient afin que la dynamique du dialogue ne perde pas de sa vigueur originale, tout en pensant à l'oreille du public polonais. N'oublions pas qu'à part la traduction littéraire, nous avons dû tenir compte de l'oralité du texte dramatique. Pour rester fidèle au texte original, nous avons forcément pensé à son phrasé. En effet, en relisant « à haute voix » les versions polonaises des scènes traduites, force nous a été de corriger quelques expressions qui sonnaient « faux » dans la langue de Mickiewicz.

## Bibliographie

- Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914 (2001) : choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin, S. Thomas. Paris : Éditions Séguier Archimbaud.
- Faivre, B. (2001) : Farce. In : Corvin, M. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris : Larousse.
- Le théâtre de contestation sociale autour de 1900* (1991) : textes réunis et présentés par J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin. Paris : PUBLISUD.
- Lemaître, J. (1898) : *Impressions de théâtre*, Société française d'imprimerie et de librairie, « Nouvelle Bibliothèque littéraire ». Paris. [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/lemaitre\\_impressions/10/](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/lemaitre_impressions/10/) (consulté le 19.11.2018).
- Pavis, P. (2002) : *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.
- Provins, M. (1897) : *Dégénérés !* Paris : G. Havard Fils Éditeur.
- Provins, M. (2018) : Degeneraci, Reorganizacja w administracji, Obiad przed polowaniem, trad. T. Kaczmarek. In : Kaczmarek, T. (éd.), *Francuski teatr społeczny na przełomie XIX i XX wieku. Bunt wykluczonych*. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 103–154.