

Tomasz Stróżyński (Wrocław)

La réception de Marguerite Duras en Pologne

Avant de parler de la fortune de l'oeuvre littéraire et cinématographique de Marguerite Duras en Pologne, quelques remarques préliminaires me semblent nécessaires concernant la connaissance et la perception de la culture française en Pologne au XXe siècle et au début du XXIe.

Avant la deuxième guerre mondiale, la littérature française dans son ensemble est, de toutes les littératures étrangères, la mieux connue des Polonais. Ceci grâce au fait que, le français étant pendant longtemps une langue largement enseignée et relativement bien connue des gens cultivés, cette littérature pouvaient être lue par certains dans le texte, mais surtout grâce au fait qu'elle était abondamment traduite, et souvent bien traduite. Un grand mérite revient à Tadeusz Żeleński, connu sous le pseudonyme de Boy, qui – pendant plus de trente ans (1909-1941) – a mis son talent au service de son projet grandiose de mettre à la portée de ses compatriotes, par le biais de ses propres traductions, un vaste corpus de textes français, depuis *la Chanson de Roland* jusqu'à Marcel Proust (en somme un bonne quarantaine d'auteurs : Villon, Rabelais, Montaigne, tout Molière, Voltaire, Diderot, deux tiers de la *Comédie humaine* de Balzac, Stendhal, etc.). Mais il y avait bien d'autres traducteurs, qui étaient d'ailleurs souvent des poètes ou des romanciers connus, qui ont contribué à faire connaître au public polonais de nombreux auteurs du XIXe et du XXe siècles. Dans l'entre-deux-guerres, la littérature, et plus largement la culture, française jouit en Pologne d'un très haut prestige ; les modes intellectuelles, artistiques et littéraires y viennent très souvent de Paris où d'ailleurs beaucoup d'écrivains, peintres, sculpteurs ou compositeurs polonais font des séjours plus ou moins longs.

A l'issue de la deuxième guerre mondiale, en vertu des accords de Yalta et de Potsdam, la Pologne se retrouve dans une situation politique bien différente, sous la domination éprouvante et à bien des égards dévastatrice de l'Union Soviétique. Elle partage évidemment ce sort avec d'autres pays d'Europe centrale et orientale. Après une brève période d'une liberté économique et culturelle relative (1945-1948) le pays connaît un durcissement qui touche aussi la politique culturelle. Dès 1948, la doctrine soviétique du réalisme socialiste (à laquelle se rattache le nom d'Andréï Jdanov) entre en vigueur en Pologne comme dans les autres pays conquis. Désormais, la création artistique et littéraire est entièrement assujettie au programme de la construction communiste, soumise à une idéologie grossière et extrêmement contraignante. Heureusement, dans le cas de la Pologne, cette époque culturelle radicalement

stalinienne ne dure que sept-huit ans. A partir de 1956, la vie culturelle, certes contrôlée par l'Etat et le parti unique, connaît néanmoins une libéralisation importante, ce qui permet entre autres à la culture polonaise de renouer les liens, provisoirement coupés ou en tout cas très affaiblis, avec la culture occidentale. Pour ce qui est des traductions d'auteurs français du XXe siècle, on rattrape vite des retards occasionnés par la guerre et le stalinisme. Ainsi, le public polonais peut découvrir les oeuvres principales de Gide, Malraux, Martin du Gard, Mauriac, Bernanos, Apollinaire, Valéry, Michaux, des surréalistes : Breton, Eluard et Aragon. L'existentialisme de Sartre et de Camus triomphe tout comme le « nouveau théâtre » de Ionesco, Beckett et Genet, auteurs très présents dans le répertoire des années 60, 70 et 80.

Pour ce qui est de la prose avant-gardiste, les critiques et les éditeurs polonais prêtent attention au phénomène « nouveau roman » dont les auteurs le plus souvent mentionnés et traduits sont : Nathalie Sarraute (*Portrait d'un inconnu*), Michel Butor (*La Modification, L'Emploi du temps*) et Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages, La Jalousie*). Le nom de Marguerite Duras est le plus souvent évoqué dans ce contexte, même si on souligne en même temps le refus conséquent de l'écrivain de reconnaître cette appartenance.

C'est *Hiroshima mon amour* (1960) – diffusé dans les salles polonaises presque en même temps qu'en France - qui semble avoir favorisé la réception de l'oeuvre littéraire de Duras en Pologne tout au début. Que le premier livre traduit en polonais, *Un barrage contre le Pacifique*, ait paru justement en 1960¹, ne doit pas être une simple coïncidence. Deux ans plus tard, le même éditeur publiait *Dix heures et demie du soir en été*². Dans les années 60, les adaptations cinématographiques remarquables d'oeuvres de Duras (*Moderato cantabile* de Peter Brook, *Un barrage contre le Pacifique* de René Clément, *Le Marin de Gibraltar* de Tony Richardson) – même si notre auteur les jugeaient très peu satisfaisantes - touchaient à coup sûr, en Pologne comme ailleurs probablement, un public beaucoup plus vaste que ses textes. D'autant plus que l'éditeur polonais s'est contenté de faire paraître les deux textes susmentionnés et que le livre suivant de Duras ne devait être que... *l'Amant* (paru en volume en 1989). Dans la deuxième moitié des années 60, c'est un événement théâtral qui fait de nouveau parler de Duras : une des meilleurs scènes polonaises de l'époque, le Teatr Współczesny (Théâtre contemporain) de Varsovie présente, en 1968, *Des journées entières dans les arbres* dans la mise en scène d'Andrzej Łapicki, un acteur très populaire. C'est l'occasion pour les critiques du théâtre de formuler quelques remarques et jugements portant non seulement sur la pièce en question mais aussi sur l'écritu

re de Duras en général. Celle-ci rend nos critiques de l'époque bien perplexes : d'un côté, ils sont quasi unanimes à reconnaître la finesse des dialogues, la construction psychologique du personnage de la Mère, fascinante dans sa complexité ambiguë, de l'autre, ce raffinement leur semble masquer un manque de profondeur, les problèmes moraux et psychologiques évoqués dans la pièce – et notamment celui de l'autodétermination de l'individu - ne pouvant toucher

vraiment qu'un public snob, élitiste³. Une optique pseudo-marxiste sous-tend la plupart de ces comptes rendus : les drames existentiels – universels selon Duras – sont interprétés comme propres en particulier à la société bourgeoise décadente ; « les gens sont aliénés, solitaires si aucune idée qui puisse leur donner le sentiment de fraternité ne les unit », Duras met en valeur ce qui est exceptionnel, anormal, pathologique plutôt que ce qui est typique⁴. De telles affirmations rappellent bien les préfaces et les commentaires qui accompagnaient d'habitude les textes existentialistes publiés dans la Pologne communiste. Toute vision pessimiste de la condition humaine, universelle dans sa portée, y était réduite à la situation de l'homme dans la société capitaliste vouée à disparaître, et elle était donnée comme une preuve décisive de la décadence de celle-ci. Disons par parenthèse que ce discours d'escorte était d'habitude un tribut que les éditeurs et les critiques acceptaient de payer à l'idéologie officielle pour pouvoir diffuser des auteurs et des textes « suspects ». Un critique visiblement moins soucieux d'orthodoxie idéologique suggère entre les lignes que le sentiment de l'absurdité de l'existence et la quête du sens de la vie, qui prend chez Duras des formes dramatiques, voire hystériques, ne sont peut-être point si éloignés des préoccupations des gens ordinaires « dans les sociétés qui s'appuient plus sur la libre concurrence »⁵. Un euphémisme pour désigner les sociétés qui respectent les libertés individuelles.

Dans les années 70, l'œuvre romanesque et théâtrale de M. Duras est presque absente de la vie culturelle polonaise : aucun livre publié, et pour le théâtre une seule exception – *Dix heures et demie du soir, en été*, monté par Daniel Bargiełowski comme spectacle du théâtre de la télévision polonaise (à cette époque-là, où les Polonais recevaient deux chaînes de télévision, de tels spectacles réunissaient plusieurs millions de spectateurs). En revanche, dans la presse généraliste et dans des revues de cinéma, on trouve des traces de l'intérêt que certains critiques polonais portaient à l'œuvre cinématographique de Duras, très active alors dans ce domaine. Aleksander Jackiewicz, historien et critique, qui s'interroge en 1972 sur le phénomène Duras, sur les raisons du fait que cet auteur semble avoir trouvé une place durable à la fois dans l'histoire du « nouveau roman », du « nouveau théâtre » et de la « nouvelle vague » au cinéma ; il considère Duras non pas comme une créatrice d'avant-garde, mais plutôt comme une vulgarisatrice habile qui met à la portée d'un public assez vaste tout ce qui, chez les auteurs vraiment avant-gardistes, pouvait paraître obscur, hermétique, trop compliqué. Pour Jackiewicz, Marguerite Duras écrit des romans « féminins » (ce qui ne semble pas être un éloge ici) qui séduisent des cinéastes remarquables car, ayant souvent recours à des procédés propres au « nouveau roman », ils donnent l'impression d'une grande « modernité » tout en étant beaucoup plus accessibles, beaux, agréables à lire que les œuvres de Butor, Robbe-Grillet, Simon ou Claude Mauriac. Grâce à Duras, le lecteur découvrirait sans grand effort un nouveau type d'écriture et il en tirerait une satisfaction comparable à celle que procurait au public de l'entre-deux-guerres le théâtre de Jean Giraudoux. Considérer les œuvres de Duras comme une

production « grand public » nous paraît quand même un peu étonnant. Quant aux oeuvres portées à l'écran, Jackiewicz donne la primauté absolue à *Hiroshima mon amour*. En ce qui concerne les films tournés par Duras elle-même, le critique n'en a vu qu'un, *La Musica*, à propos duquel il formule un jugement paradoxal : « quelque chose d'extraordinaire se produit ; ce film plein de minauderie, d'un lyrisme lourd, ce film pour cuisinières intelligentes, semble meilleur (à l'exception d'*Hiroshima*) que les films tournés d'après les textes de l'écrivain. Et parfois même meilleurs que ses propres textes. Duras c'est le „nouveau roman” de l'époque du cinéma.»⁶

Les années 70, comme on sait, c'est la période la plus intense de la création cinématographique de Duras qui réduit alors considérablement son activité strictement littéraire. En 1976, Jerzy Płażewski, critique très compétent et grand propagateur du cinéma français en Pologne, consacre un article assez long aux films qu'elle a tournés et surtout à deux : *India song* et *Son nom de Venise dans Calcutta désert*. Au début, le critique avoue sans ambages qu'il n'a jamais aimé ses films, pas plus que ceux tournés d'après ses textes. Ceci est vrai même d'*Hiroshima*, le plus grand de tous : « Les dialogues de l'excellent film de Resnais m'ont toujours paru son côté le plus faible, le plus prétentieux, le plus snob. Tous ces refrains répétés avec emphase : *Tu me tues, tu me fais du bien. Non, tu n'as rien vu à Hiroshima* m'apparaissaient comme une recherche inefficace d'un équivalent verbal des angoisses fondamentales de notre siècle, contenues dans l'image, dans des situations »⁷. Les premiers films réalisés par Duras elle-même, *la Musica*, *Détruire dit-elle* et *Nathalie Granger*, il les a trouvés encore pires : « Insupportablement verbeux ! Avec des tirades excessivement cérébrales et une psychologie importune, ils devaient fustiger l'hypocrisie et la fainéantise blasée bourgeoises, mais ils étaient eux-mêmes hypocrites, blasés et vides. » Après cette introduction peu prometteuse, le critique rend compte de son émerveillement inespéré devant *India song* et surtout devant *Sa voix de Venise...* Il dit beaucoup de bien des acteurs du premier des deux films, de l'harmonie selon lui parfaite obtenue par Duras entre la musique et la parole. Et il est encore plus en admiration devant l'idée que la cinéaste a eue de réutiliser dans la seconde oeuvre la piste sonore de la première avec des images tout à fait différentes, quoique prises dans le même décor ayant subi des dégradations visibles, et sans comédiens. Płażewski reconnaît la grande maîtrise de Duras à créer l'ambiance avec des procédés géniaux dans leur simplicité. Et il conclut : « Mais Duras qui, en tant qu'écrivain, avait apporté au cinéma, en dot, la Parole, a su rejeter les fonctions mécaniquement littéraires de celle-ci. Dans ses films antérieurs, les personnages parlaient abondamment, en un style fleuri et avec beaucoup d'artifice – et ces films ont été des échecs. Mais lorsqu'elle a détaché les paroles des événements mêmes, qu'elle les a transposées dans un avenir sage, qu'elle a cessé de répéter avec des paroles l'image, qu'elle a donné à la parole la cadence d'un poème, une musicalité, l'intempérance d'un élément, qu'elle a fondu la parole avec la musique et fait de l'image sobre un résonateur des sons – elle a gagné. Elle a suscité en nous des

émotions difficiles, nouvelles que nous n'avons encore jamais connues au cinéma. »⁸

L'année suivante, le même hebdomadaire *Film* publie une interview de Marguerite Duras qui porte essentiellement sur son oeuvre cinématographique, mais aussi sur les rapports entre celle-ci et sa création littéraire⁹.

Quant à la diffusion des films de Marguerite Duras, elle a été très confidentielle. Aucun n'a été distribué dans les salles ordinaires, de temps en temps il y en avait qui étaient programmés par des ciné-clubs dans le cadre de séminaires consacrés au cinéma d'avant-garde. Ceci était possible grâce à un concours des services culturels de l'Ambassade de France et des Instituts français de Varsovie et de Cracovie qui fournissaient les copies.

La publication et le succès immédiat énorme de *l'Amant* en automne 1984 sont bien répercutés par la presse culturelle polonaise. L'hebdomadaire cracovien *Życie Literackie* [*La Vie littéraire*] dès son dernier numéro de l'année commence à publier le roman en feuilleton¹⁰. Cette traduction, qui malheureusement laisse beaucoup à désirer¹¹, a été reprise en livre, d'abord d'ailleurs dans une édition illégale¹² et ensuite de façon tout à fait officielle¹³. Le succès du livre, déjà considérable, a été formidablement amplifié, en Pologne comme ailleurs, par le film de Jean-Jacques Annaud (1992) qui a attiré dans les salles un public nombreux. Jusqu'aujourd'hui il circule en vidéo et en DVD, suscitant de vifs débats qu'on peut suivre sur Internet. *L'Amant* a certainement ravivé l'intérêt des critiques, éditeurs et lecteurs polonais pour la création de Duras. *Hiroshima mon amour* de Resnais ou *Moderato cantabile* de Brook sont eux aussi accessibles sur DVD et quelquefois on peut les regarder sur les chaînes polonaises. La publication de *l'Amant* a été suivie par celle de *l'Amant de la Chine de Nord*¹⁴, de *la Maladie de la mort*¹⁵ et – enfin ! – de *Moderato cantabile*¹⁶. Ajoutons que ce dernier livre a été, peu après sa parution, transformé en une pièce radiophonique très réussie par Witold Malesa. Notons aussi, à titre de curiosité, que *l'Amant* et *Moderato* figurent dans le catalogue des livres parlants, enregistrés par des comédiens à l'usage des aveugles et malvoyants. Le dernier livre paru, c'est *Ecrire*¹⁷. Mais il y a aussi de temps en temps un texte bref ou un fragment qui paraît dans quelque revue¹⁸.

Bien qu'aucun autre livre de Duras n'ait connu une popularité comparable à celle de *l'Amant*, les médias enregistrent les parutions successives de ses oeuvres. Et il est à noter que ses textes sont très souvent interprétés dans une perspective féminine, voire féministe (on trouve par ailleurs M. Duras dans les programmes des *gender studies*). Sur un plan plus général, les critiques polonais soulignent d'habitude la finesse et la sobriété de l'écriture durassienne et en particulier son art du non-dit. Quelquefois on situe encore notre auteur dans le contexte du nouveau roman¹⁹. Il convient de mentionner ici encore le fait que la critique universitaire se penche de temps en temps, elle aussi, sur l'oeuvre de Marguerite Duras. Il s'agit d'habitude d'articles publiés en français qui n'ont pas d'impact direct sur les lecteurs polonais. Deux articles nous semblent particulièrement intéressants : celui du chercheur tchèque Jiri Šramek sur Duras

et le nouveau roman²⁰ et celui de Ewa Ćwięk qui éclaire bien certains aspects de sa technique narrative²¹.

Tout récemment, c'est surtout l'oeuvre théâtrale de Marguerite Duras qui semble attirer de plus en plus les metteurs en scène et les critiques polonais. Małgorzata Sugiera vient de publier un article substantiel qui définit pertinemment certaines caractéristiques de cette écriture théâtrales spécifique²². Dans l'anthologie du théâtre français contemporain, publiée à l'occasion du Baz@rt, forum de la dramaturgie contemporaine, qui a eu lieu à Cracovie en automne 2004, on trouve la traduction polonaise de *Savannah Bay*. En ce qui concerne les spectacles d'après Duras, Romuald Szejda a mis en scène *Le Shaga* (Scena Prezentacje de Varsovie, les années 80) et Andrzej Barański a réalisé *Musica Deuxième* pour le théâtre de la télévision polonaise (1993). Plus récemment, quelques spectacles ont été présentés en Pologne par des troupes étrangères parmi lesquels *la Maladie de la mort* interprétée par Jean-Paul Schintu qui a pu être présentée dans quelques villes de Pologne grâce à une tournée organisée par l'Alliance française.

Notre présentation rapide et certainement incomplète de la réception de Marguerite Duras en Pologne démontre qu'il s'agit d'un processus lent et intermittent qui néanmoins fait progressivement connaître son oeuvre multiple et exigeante au public polonais. Malheureusement, Duras n'a pas trouvé en Pologne de propagateur conséquent : ses textes sont traduits par diverses personnes, plus ou moins douées, publiés par différents éditeurs ; la diffusion de son oeuvre théâtrale et cinématographique reste très faible et aléatoire. La situation ne semble pourtant pas tout à fait désespérée car on voit ces derniers temps la culture polonaise rattraper certains retards en matière de la connaissance d'auteurs français réputés exigeants : on découvre tardivement Raymond Queneau, Boris Vian, Georges Perec, Julien Gracq et il y a lieu d'espérer que ce phénomène va favoriser aussi une meilleure assimilation de la création de l'auteur de *Moderato cantabile*.

Notes

- ¹ *Tama nad Pacyfikiem*, traduit par Z. Jaremko-Pytowska, éditions Czytelnik, Varsovie 1960.
- ² *O wpół do jedenastej wieczór, latem*, traduit par Anna Lisowska et Jerzy Lisowski, éditions Czytelnik, Varsovie 1962.
- ³ Voir la critique de JASZCZ (Jan Alfred Szczepański) dans le quotidien *Trybuna Ludu*, organe officiel du parti communiste, 1968, n° 66, p. 8. Le texte porte un titre significatif : *Les arbres pourrissants*.
- ⁴ Bogusław Czarnecki, compte rendu dans l'hebdomadaire *Kultura*, 1968, n° 14, p. 10..
- ⁵ Wojciech Natanson, *Gałęzie i ludzie* [*Les branches et les humains*], in *Teatr*, 1968, n° 7, p. 6-7.
- ⁶ A. Jackiewicz, *Les cinéastes: Marguerite Duras*, in *Życie Warszawy*, 1972, n° 139, 11-12 juin
- ⁷ J. Płażewski, *Krzyk wicekonsula z Lahore* [*Le cri du vice-consul de Lahore*], in *Film*, 1976, n° 34, p. 20-21.
- ⁸ *Ibid.*, p. 21.
- ⁹ Marguerite Duras, *Żyję, więc robię filmy* [*Je vis, donc je fais des films*], propos recueillis par Anna Fuksiewicz, *Film*, 1977, n° 19, p. 16-17.
- ¹⁰ Marguerite Duras, *Kochanek*, traduit par Loda Kałuska, in *Życie Literackie*, numéros 52-53/1984, 1-7/1985.
- ¹¹ Voir l'article de Elżbieta Skibińska, *L'Amant po polsku, czyli niedole on* [*L'Amant en polonais ou les infortunes du on*], in : *Między oryginałem a przekładem III*, Universitas, Cracovie 1997, p. 315-325.
- ¹² M. Duras, *Kochanek*, éditions Meritum, Siedlce 1987.
- ¹³ M. Duras, *Kochanek*, traduit par L. Kałuska, Wydawnictwo Literackie, Cracovie 1989; 2^e édition (revue et corrigée) : édition WAB, Varsovie 1993.
- ¹⁴ M. Duras, *Kochanek z Północnych Chin*, traduit par Zofia Cesul, WAB, Varsovie 1995.
- ¹⁵ M. Duras, *Chory na śmierć*, traduit par Bella Szwarzman-Czarnota, éditions Sic!, Varsovie 1997.
- ¹⁶ M. Duras, *Moderato cantabile*, traduit par Zofia Cesul, WAB, Varsovie 1998.
- ¹⁷ M. Duras, *Pisać*, traduit par Magdalena Muta, Świat Literacki, Izabeli 2001.
- ¹⁸ Exemples : des fragments de *Emily L.* in : *Ogród*, 1991, n° 3 ou de *Les Yeux bleus cheveux noirs* in: *Kwartalnik Artystyczny*, 2000, n° 2.
- ¹⁹ Voir p. ex. le très intéressant article de Marek Kędzierski, *O nową powieść. Autorzy Editions de Minuit* [*Pour un nouveau roman. Les auteurs des Editions de Minuit*], in : *Kwartalnik Artystyczny*, 2000, n° 2, p. 21-58.
- ²⁰ J. Šramek, *Le nouveau roman et Marguerite Duras*, in : *Romanica Wratislaviensia*, XI, 1975, p. 57-72.
- ²¹ E. Ćwięk, *L'égoïsme narratif dans « l'Amant » de Marguerite Duras*, in : *Kwartalnik Neofilologiczny*, XXXIV, 4/1987, p. 379-389.
- ²² M. Sugiera, *Obecność nieobecności. O dramaturgii Marguerite Duras* [*La présence de l'absence. Sur la dramaturgie de Marguerite Duras*] in : *Ciało, Płeć, Literatura*, Warszawa 2004.