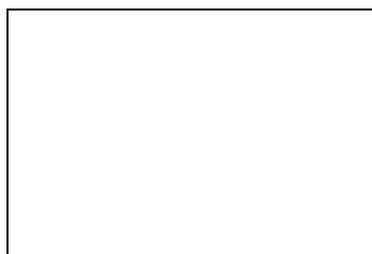


## MIRBEAU TRADUIT EN ANGLAIS

Les traductions en anglais de Mirbeau s'étalent sur cent ans exactement, depuis la première traduction américaine de *A Chambermaid's Diary*, publiée à New York très rapidement après le roman original en 1900, jusqu'à la version de *Sébastien Roch* faite par Nicoletta Simborowski et publiée par Dedalus en Grande-Bretagne au début de l'an 2000 (voir la liste complète de traductions en appendice). En tout, Mirbeau aura connu une vingtaine de traducteurs britanniques et américains (y compris les anonymes), qui ont traduit une douzaine d'ouvrages. Bien que tous les romans (sauf *Dingo*) aient été traduits, le public anglo-saxon a dû patienter pour connaître la plupart de ses ouvrages, car seul *Le Journal d'une femme de chambre* a été traduit du vivant de l'auteur (une deuxième version, anonyme, *The Experiences of a Ladies' Maid*, est sortie, encore à New York, en 1911). En Grande-Bretagne, il a fallu attendre jusqu'en 1934 pour lire une troisième traduction de *A Chambermaid's Diary*, suivie quatre ans plus tard par *The Garden of Tortures* (toutes les deux anonymes). À l'heure actuelle, par contre, des traductions de cinq romans sont disponibles en format de poche, tous publiés par Dedalus, une maison d'édition britannique qui se spécialise dans les auteurs décadents : à savoir, *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules*, *Sébastien Roch*, *Le Jardin des supplices* et *Le Journal d'une femme de chambre*. Une version abrégée de *La 628-E* intitulée *Sketches of a Journey* a été publiée en 1989 chez Philip Wilson et est toujours disponible. En revanche, en tant que journaliste et nouvelliste, Mirbeau reste presque inconnu du public anglo-saxon : parmi les centaines d'articles et de contes, seuls treize textes courts ont été traduits vers la fin des années 1990 par Robert Helms et Emily Apter (le premier a publié ses traductions sur un site Internet consacré à l'anarchisme, alors que la dernière figure dans une anthologie d'auteurs décadents).

Après cette mise au point sommaire, je me propose de traiter rapidement de deux questions soulevées par ces traductions : d'une part, leur influence sur la perception, la renommée et

l'audience de l'auteur à l'étranger ; et, d'autre part, la qualité des traductions elles-mêmes. Dans quelle mesure Mirbeau passe-t-il en anglais, quels sont les problèmes stylistiques, culturels, voire éthiques, que son traducteur devra résoudre ? Rappelons tout d'abord que la domination internationale de l'anglais n'encourage guère les éditeurs britanniques et américains à publier des traductions d'auteurs littéraires qui n'ont pas acquis le statut de classiques (critère qui a donc une valeur autant commerciale que culturelle). Tandis qu'en France 10 % des livres publiés annuellement sont des traductions (principalement de l'anglais), en Grande-Bretagne et aux USA ce chiffre n'atteint que 4 %<sup>i</sup>. À l'exception de quelques *bestsellers*, dont le succès est parfois surprenant (témoin les romans de Patrick Süskind et Umberto Eco), en général les traductions littéraires n'attirent qu'un public cultivé restreint. Par conséquent, quoique les éditeurs soient prêts à sortir traduction sur traduction d'auteurs tels que Zola et Maupassant, considérés comme des valeurs sûres<sup>ii</sup>, leurs contemporains (Vallès, Darien, Bloy, Mirbeau...) restent enfermés dans le cercle vicieux de leur supposée obscurité et sont donc perçus comme invendables. Si Huysmans a pu franchir le seuil de maisons d'édition britanniques prestigieuses comme Penguin et Oxford University Press, on opposera un refus catégorique à toute proposition de traduire d'autres écrivains fin-de-siècle inconnus ou méconnus.



Octave Mirbeau, lui, a survécu comme auteur traduit grâce à sa réputation d'écrivain scandaleux et provocateur, et grâce aussi à la bonne volonté de petites maisons d'édition excentriques telles que The Fortune Press ou, plus récemment, Dedalus (qui compte parmi ses publications *The Decadent Cookbook* et *The Decadent Gardener...*). L'anonymat du premier traducteur britannique de Mirbeau reflète sans doute le fait que la traduction est trop souvent un art négligé ou méprisé dans les pays anglo-saxons. Les critiques tiennent rarement compte de la qualité de traductions dans leur comptes rendus (en tant que

monoglottes, ils sont par ailleurs peu qualifiés pour le faire) ; les traducteurs sont mal récompensés financièrement ; les universitaires qui s'adonnent à la traduction sont vus d'un mauvais œil par des chercheurs plus sérieux. En outre, les mœurs incertaines de R. A. Caton, propriétaire de The Fortune Press, et dont l'intérêt pour « *amatory unorthodoxy* »<sup>iii</sup> l'a mené à une condamnation pour diffamation obscène en 1934, décourageaient probablement ses traducteurs de révéler leur identité. Dans le cas de Dedalus, cet éditeur s'est contenté d'abord de sortir en 1990 et 1991 des traductions antérieures du *Jardin des supplices* et du *Journal d'une femme de chambre*, publiées en 1931 et 1966 respectivement et dues à Alvah C. Bessie et Douglas Garman (signalons en passant que dans cette réimpression ce dernier devient malencontreusement « Jarman », de même qu'il y a une référence à un certain « Reg Parr », auteur d'un livre sur Mirbeau et l'anarchisme). Toutefois, Dedalus a fait amende honorable en publiant une traduction originale du *Jardin des supplices* en 1995, aussi bien que trois nouvelles traductions de *Le Calvaire*, *L'Abbé Jules* et *Sébastien Roch*, ce qui laisse supposer un relatif succès auprès du public, bien que ces quatre ouvrages soient subventionnés par le ministère des affaires étrangères français et l'Arts Council britannique.

Si Mirbeau accroche le public anglo-saxon, c'est surtout grâce à la réputation sulfureuse du *Jardin des supplices* et du *Journal d'une femme de chambre*. Sur les vingt-deux traductions recensées, treize sont des versions de ces romans (et *Le Journal* arrive en première place avec sept versions). Le Mirbeau présenté outre-Manche ou outre-Atlantique est forcément une figure assez caricaturale : anarchiste, décadent, voire érotomane. Alors que les traductions récentes de R. Helms et E. Apter insistent sur les deux premiers aspects, la multiplicité de traductions du *Jardin* et du *Journal* reflète l'appétit anglo-saxon pour les grivoiseries gauloises, bien que la version anglaise soit quelquefois amputée de certains passages osés. Ainsi il n'est guère surprenant que la première traduction du *Journal* faite par B. R. Tucker en 1900 soit expurgée (rappelons que l'éditeur britannique de Zola, Henry Vizetelly, fut emprisonné pour trois mois en 1889, malgré le caractère édulcoré de ses traductions). Par contre, on comprend plus difficilement pourquoi la version de Raymond Rudorff publiée en format de poche en 1969 a été

amputée de presque la moitié du texte français. Sans doute s'agit-il moins de censure dans ce cas que d'expédients matériels imposés par des éditeurs qui font peu de cas de la valeur littéraire de leurs marchandises. Il est regrettable, à cet égard, que la belle édition illustrée de *La 628-E8* publiée en 1989 soit radicalement abrégée (les 416 pages du texte français sont réduites à 160 !), de sorte que le texte tronqué de Mirbeau ne sert finalement qu'à accompagner les 104 dessins de Pierre Bonnard, plutôt que l'inverse. Le lecteur innocent reçoit inévitablement une impression faussée de l'ouvrage de Mirbeau. Par exemple, malgré ses connaissances approfondies de l'époque, l'historien Eugen Weber a été amené à juger *La 628-E8* d'après cette traduction comme « *a pleasant, undemanding account of travel through France, the Low Countries and Germany* »<sup>iv</sup>, occultant ainsi toute la dimension tragique et satirique du livre pour n'en faire qu'un récit de voyages banal.

Certes, Mirbeau continue à passer les frontières britanniques et américaines et sa réputation scandaleuse n'a pas été vraiment entamée par quelques éditions édulcorées. Mais la qualité et la fidélité de ces traductions diverses sont manifestement très variables. Un traducteur qui enlève silencieusement 60% du texte original ne respecte guère la déontologie de sa profession, quelles que soient les lois d'airain de l'édition ou de la moralité auxquelles il est obligé de se soumettre. N'insistons pas sur ces défaillances et passons à une analyse plus qualitative des difficultés que tout traducteur honnête de Mirbeau se doit de résoudre. Avant d'en venir aux problèmes spécifiques posés par les ouvrages de Mirbeau, il est utile de rappeler les critères que devrait suivre toute traduction pour devenir un pont passable entre l'auteur et un public étranger. Toute distorsion de l'original est injustifiable, qu'elle soit volontaire ou accidentelle, et d'autant plus déplorable si elle prend la forme de l'expurgation clandestine. Ceci dit, rien n'empêche le traducteur de se distancier de son texte, pourvu qu'il le fasse explicitement, dans une préface ou des notes, par exemple (la traduction de certains ouvrages peut bien soulever un dilemme éthique : les traducteurs de Sade ou Hitler ne partagent pas forcément les opinions de ces auteurs).

En réalité, du moins dans le cas de textes littéraires classiques, le traducteur doit faire face à des problèmes beaucoup plus pratiques, d'ordre linguistique et culturel. Rappelons donc, en renvoyant aux ouvrages bien connus de spécialistes tels que

Steiner, Newmark et Venuti<sup>v</sup>, que les critères pour juger de la qualité d'une traduction sont essentiellement sémantiques, grammaticaux, phonétiques et contextuels : c'est-à-dire, en transférant un texte d'une langue dans une autre, le traducteur se doit d'en communiquer le plus efficacement possible le sens et la forme syntaxique (aspects dénotatifs), aussi bien que les aspects plus connotatifs (références culturelles, rythme, son, tout ce qui crée un effet esthétique ou donne une tonalité particulière à l'ouvrage). Les deux pièges à éviter (mises à part les erreurs dues à l'incompétence ou l'ignorance) sont la domestication (la tentation d'effacer tout ce qui rend un texte étranger) ou par contre la défamiliarisation (rendre un texte bizarre en s'accrochant trop à son étrangeté apparente). Le traducteur averti évitera tout ce qui fait pittoresque ou pédant (anachronismes, argot démodé), sans chercher toutefois à normaliser ou à banaliser ce qui rend un texte novateur et original.

La plupart des problèmes posés au traducteur par les écrits d'Octave Mirbeau relèvent du domaine stylistique ou culturel. On peut les résoudre, quitte à recourir parfois à la compensation (à la rigueur utiliser une paraphrase, des notes en bas de page), ce qui est un peu maladroit, mais préférable à l'omission. Évidemment, la densité elliptique d'un Mallarmé, le maniérisme syntaxique et/ou lexical d'un Huysmans ou d'un Jean Lorrain, les néologismes et les archaïsmes d'un Jarry, le ton enjoué et ironique d'un Vallès ou d'un Darien, qui paraissent comme des barrières quasiment insurmontables pour les traducteurs de ces auteurs, ne se trouvent pas vraiment chez Mirbeau. Est-ce pour cela que, en lisant systématiquement une quinzaine des traductions anglaises publiées entre les années 1930 et le présent, j'ai été plus impressionné par la compétence et l'honnêteté de la plupart des traducteurs de Mirbeau que déçu par leurs défaillances ? En laissant de côté les ouvrages abrégés pour les raisons déjà signalées, notons que les pièges dans lesquels certains traducteurs tombent malgré leurs bonnes intentions sont presque toujours



Jean Lorrain et A. de la Gandara.

attribuables à des gallicismes involontaires (ils n'échappent pas à des tournures calquées sur l'original qui ne correspondent nullement à l'anglais habituel), ou bien à l'absence de connaissances historiques ou techniques suffisantes (le traducteur doit maîtriser le lexique de domaines assez spécialisés : agriculture, vie militaire, religieuse et domestique, vêtements, etc.), ou bien à des particularités relatives au langage parlé : comment traduire le dialecte paysan ou la rhétorique mélodramatique de certains personnages, sans créer des effets saugrenus ? Tous ces obstacles se trouvent évidemment chez beaucoup d'autres auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, tels Flaubert, Zola et Maupassant.

Pour illustrer plus concrètement ces remarques, citons quelques exemples tirés du *Calvaire*, traduit par Christine Donougher en 1995 (l'édition britannique laisse curieusement le titre en français, bien que *Calvary* soit tout à fait acceptable, contrairement aux problèmes polysémiques soulevés par des titres comme *L'Assommoir*, *À rebours* ou *Brighton Rock*). On reprochera justement à cette traductrice un certain nombre de gallicismes, qui sont évitables pour peu que le traducteur en devienne conscient. Par exemple, la tournure assez fréquente chez Zola et ses contemporains, quand l'auteur fait la présentation initiale d'un personnage et l'insère dans une catégorie sociale pour évoquer l'influence déterministe de son milieu, passe presque inaperçue en français : d'où, au premier chapitre du *Calvaire*, « *ses allures rondes de bourgeois campagnard* ». Par contre, la version platement littérale offerte par Donougher (p. 15) déforme la structure habituelle de l'anglais : « *his own rotund appearance of a country gentleman* » ; « *his rotund appearance, typical of the country gentleman* » est moins maladroit. On objectera également, sur le plan lexical, que « *quelques kilogrammes de lard salé* » (ch. 2) n'équivalent pas du tout à « *a few kilos of salted lard* » (Donougher, pp. 42-43), le lard voulant dire *bacon* et *lard* le saindoux (régime alimentaire qui expliquerait tout seul la débâcle !). Et traduire littéralement « *après avoir astiqué mon fusil* » comme « *after polishing my gun* » (p. 51), c'est ignorer tant l'idiome que la pratique militaire courants qui exigent « *cleaning my rifle* ». Ces corrections sentent un peu le maître d'école. Pourtant, ces fautes mineures gâchent la qualité du texte anglais par leur fréquence. Et cette traductrice affronte de façon peu cohérente le parler rustique : « *C'est-y ben icite qu'est l'séru-gien ?* » devient « *Ees 'ere, is 'ee, the surgin ?* » (p.

50), équivalent acceptable dans la mesure où les deux phrases signalent clairement la présence du dialecte (quelle que soit son authenticité). Par contre, « *J'ons point de bouè* » devient « *I have no wood* » (p. 45), l'anglais standard remplaçant le patois mirbellien (pourquoi pas « *I ain't got no wood* » ?).

Robert Helms, lui, ne cherche pas à créer un *yokel-speak* (parler péquenaud) vaguement fin-de-siècle (qu'on pourrait éventuellement calquer sur un auteur contemporain de Mirbeau comme Thomas Hardy). Son média électronique l'a incité peut-être à créer des effets de choc moins passéistes. En tombant sur les phrases « *You wanna go freshen up ?* » et « *Fuck you, ya lousy cuckold* » dans ses traductions de « Avant l'enterrement » et « La Justice de paix », j'étais curieux de retrouver leurs équivalents dans le texte original, quoique l'on n'ait pas besoin de connaître profondément Mirbeau pour observer que « *cuckold* » est un archaïsme qui détonne dans ce registre populaire. En fait, la phrase « *Vous allez p'tête ben vous rafraîchir ?* » a plutôt le sens de « boire » dans ce contexte, alors que « *freshen up* » veut dire « faire un brin de toilette » (comportement plus habituel aux Américains du XX<sup>e</sup> siècle qu'aux paysans frustes dépeints par Octave Mirbeau). Et « *Sacré cocu... tu peux ben t'fouiller* » exige une traduction à la fois moins grossière et plus spécifique (« *You'll be lucky* », « *Nothing doing* ») pour dénoter la frustration pécuniaire (cf. l'exemple tiré du *Journal d'une femme de chambre* que cite le Robert : « *Je n'ai pas un sou... Vous pouvez vous fouiller...* »). Bien que l'entreprise de présenter Mirbeau conteur à un public américain friand de médias électroniques soit louable, son traducteur a-t-il pour autant le droit de diluer le texte français, d'en effacer la spécificité culturelle, à force d'américanismes et d'anachronismes ? Un dernier exemple : quand un personnage boit des verres de « *trois-six* » dans un « *cabaret de village* » (« La Mort du chien »), le traducteur qui se contente de « *a few short glasses of Three-Six... at a village cabaret* » (« A Dog's Death », Helms) n'aide guère ses lecteurs à retrouver l'ambiance, le mot *cabaret* en anglais évoquant irrémédiablement des boîtes de nuit et le « *Three-Six* » n'évoquant rien du tout (pourquoi pas *inn*, *tavern*, voire *café* et *strong liquor*, tout simplement ?).

Pour résoudre ce genre de problèmes, il faut surtout avoir la patience de les identifier. En comparant les multiples versions du *Journal d'une femme de chambre* et du *Jardin des supplices*, on constate que certains traducteurs se disqualifient pour leur

tâche, soit par la paresse et la hâte, soit par l'incapacité à produire des phrases anglaises cohérentes et intelligibles. À cet égard, les versions anonymes produites sous l'égide de la Fortune Press laissent beaucoup à désirer. Il suffit d'examiner un échantillon d'exemples pris dans ces deux romans pour montrer la compétence très variable de leurs traducteurs. Prenons l'*incipit* du *Journal d'une femme de chambre* :

*Aujourd'hui, 14 septembre, à trois heures de l'après-midi, par un temps doux, gris et pluvieux, je suis entrée dans ma nouvelle place. C'est la douzième en deux ans. Bien entendu, je ne parle pas des places que j'ai faites durant les années précédentes. Il me serait impossible de les compter. Ah ! je puis me vanter que j'en ai vu des intérieurs et des visages, et de sales âmes...*

Tandis que les trois premières phrases se traduisent assez facilement, l'énumération qui termine cet extrait est plus problématique. Le traducteur anonyme de la Fortune Press se borne à proposer très littéralement : « *Ah ! I can boast of having seen interiors and faces, and dirty souls* », ce qui échoue totalement à communiquer le sens et l'expressivité de la narratrice mirbellienne, car « *interiors* » tout seul ne veut pas dire grand-chose en anglais et la collocation « *dirty souls* » est une aberration. Par contre, Garman écrit : « *Oh, I don't mind telling you I've seen the inside of a few houses in my time, and faces, and nasty minds* », ce qui est une nette amélioration, en ce que le traducteur respecte le texte original (tout en l'étoffant) et donne à Célestine une voix anglaise assez naturelle. Quant à Raymond Rudorff, celui-ci propose : « *Oh ! what couldn't I tell you of some of the houses I've been in and the characters and dirty minds I've had to put up with* », ce qui a également l'avantage de faire écrire un anglais vraisemblable à Célestine, mais le désavantage de friser la paraphrase (« *visages* » devenant « *characters* » et « *voir* » « *put up with* » ; notons que les 19 mots du texte français en deviennent 13, 24 et 29 chez Fortune Press, Garman et Rudorff respectivement). Cette impression initiale, que Garman réussit à trouver un juste milieu entre la littéralité à peine compréhensible et la paraphrase qui s'égare trop de l'original, est confirmée par d'autres exemples pris dans le premier chapitre. Pour traduire les expressions idiomatiques « *Ça a dû lui en boucher un coin* », « *cette question qui ne rimait à rien* », « *Je suis un peu maniaque* », le traducteur de la Fortune Press ne trouve que des absurdités : « *That must have been a crusher for her* », « *this question, which rhymed with nothing* », « *I am a little of a maniac* » (donc, soit de l'argot démodé – la première tournure était déjà périmée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, selon l'*OED* –, soit des

gallicismes lamentables). En revanche, ses successeurs trouvent sans peine : « *what a turn that must have given her !* » (Rudorff), « *such a pointless question* » (Garman), « *I am a bit of a crank* » (Garman).

On fera les mêmes reproches au traducteur anonyme du *Jardin des supplices*, publié quatre ans après *Le Journal d'une femme de chambre* par The Fortune Press (en l'occurrence, il s'agit probablement du même traducteur : voir la bibliographie ci-dessous). Une description caricaturale au début du roman est une véritable gageure pour tout traducteur :

*C'était un gros homme, d'allures vulgaires, et dont la laideur grasse et luisante ne tarda pas à me devenir antipathique. [...] Il était étalé sur les coussins, pesamment, les cuisses écartées, et son ventre énorme, à chaque ressaut du train, tremblait et roulait ainsi qu'un ignoble paquet de gélatine. [...] Son visage n'était qu'un amas de bourrelets de graisse...*

Sur les quatre versions consultées, celle de Raymond Rudorff omet entièrement le Frontispice et donc ce passage, alors que le malheureux traducteur de la Fortune Press ne produit, on s'en doute, qu'une série de contresens et d'absurdités : mettant « *rendering me antipathetic* » par exemple, là où il fallait « *became obnoxious to me* » (Bessie), ou bien « *aroused my animosity* » (Richardson), « *hips apart* » au lieu de « *thighs apart* » (Bessie), et encore plus bizarrement « *His face was a mere collection of grease paint* », au lieu de « *His face was merely a lumpy mass of fat* » (Bessie) ou « *His face was just a mass of fat* » (Richardson). Si l'Idole aux Sept Verges est dotée un peu pudiquement de « *Seven Rods* » par la Fortune Press et « *Seven Verges* » par Bessie, Richardson et Rudorff lui attribuent plus franchement « *Seven Penises* », dont la fonction sera moins obscure aux lecteurs anglo-saxons.

J'aimerais conclure de façon plus positive en signalant que les traductions du *Jardin des supplices* faites par Bessie et Richardson (la première fut publiée en 1931, rééditée par Dedalus en 1990 et finalement remplacée par celle de Richardson en 1995) sont des ouvrages estimables, honnêtes et lisibles. En outre, on saura gré aux deux traducteurs de fournir au besoin des notes en bas de page pour expliciter des références culturelles dont le sens risque d'échapper aux lecteurs étrangers : le jeu de mots sur la balle Nib-Nib, l'identité de Marianne symbole de la République ou de Grimaux, professeur dreyfusard sont donc éclaircis. Qui plus est, ces éditions sont préfacées de textes critiques qui aident le lecteur à comprendre l'époque et l'œuvre de Mirbeau, la première édition de Bessie reprenant l'article nécrologique de

James Huneker.<sup>vi</sup> À cette défense du « *prodigious penman* » que fut Mirbeau selon Huneker, le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle préférera l'introduction très pénétrante à l'édition récente de *Torture Garden* due à Brian Stableford (il s'agit de l'un des meilleurs articles en anglais consacrés à Mirbeau, à mon avis). En fin de compte, et malgré des lacunes regrettables dans la bibliographie des traductions, on peut donc conclure que le public anglo-saxon et la réputation de Mirbeau sont bien servis par les traductions de ses ouvrages qui restent accessibles.

Christopher LLOYD  
Université de Durham (Angleterre)

#### OUVRAGES D'OCTAVE MIRBEAU TRADUITS EN ANGLAIS

##### Romans, récits et nouvelles

###### **Le Calvaire (1886)**

*Calvary*, trad. L. Rich (New York, Lieber & Lewis, 1922)

*Le Calvaire*, trad. C. Donougher, intro. A. Murdoch (Sawtry, Dedalus, 1995)

###### **L'Abbé Jules (1888)**

*Abbé Jules*, trad. N. Simborowski, intro. A. Murdoch (Sawtry, Dedalus, 1996)

###### **Sébastien Roch (1890)**

*Sébastien Roch*, trad. N. Simborowski, éd. M. J. Costa (Sawtry, Dedalus, 2000)

###### **Contes de la chaumière (1894)**

R. Helms a traduit cinq contes dans ce recueil : « La Justice de paix », « La Mort du chien », « Avant l'enterrement », « L'Oiseau sacré », « L'Enfant », publiés sur Internet par le site anarchiste The Spunk Archive <<http://www.spunk.org>>. Y figurent également ses traductions de « Les Élections », « Ravachol » et « Le Mur ».

###### **Le Jardin des supplices (1899)**

*Torture Garden*, trad. anon. (New York, Berkley, 1931)

*Torture Garden*, trad. A. C. Bessie, avant-propos de J. Huneker, illustrations de J. Seelhoff (New York, Claude Kendall, 1931. Texte réédité par Dedalus en 1990)

*The Garden of Tortures*, trad. anon. [D. J. MacAndrew ?] (Londres, Fortune Press, 1938)

*Torture Garden*, trad. anon. (Los Angeles, Anslow, 1964). [S'agit-il d'une réédition de la traduction de 1931 ?]

*The Garden of Tortures*, trad. R. Rudorff (Londres, Tandem, 1969). [Publié aux USA comme *A Chinese Torture Garden* et réédité en G.-B. comme *The Garden of Evil* en 1973]

*Torture Garden*, trad. M. Richardson, introd. B. Stableford (Sawtry, Dedalus, 1995)

###### **Le Journal d'une femme de chambre (1900)**

*A Chambermaid's Diary*, trad. B. R. Tucker (New York, B. R. Tucker, 1900)

*The Experiences of a Ladies' Maid*, trad. anon. (New York, Stuyvesant Press, 1911)

*Celestine, Being the Diary of a Chambermaid*, trad. A. Durst (New York, Faro, 1930)

*A Chambermaid's Diary*, trad. anon. [D. J. MacAndrew ?]

(Londres, Fortune Press, 1934)

*Diary of a Chambermaid*, trad. anon., intro. J. Romain (New York, Didier, 1946)

*The Diary of a Chambermaid*, trad. D. Garman (Londres, Paul Elek, 1966. Texte réédité par Dedalus en 1991 avec une intro. de R. Ings)

*Diary of a Chambermaid*, trad. R. Rudorff (Londres, Mayflower-Dell, 1967)

#### **La 628-E8 (1907)**

*Sketches of a Journey*, trad. D. B. Tubbs, illustrations de P. Bonnard (Londres, Philip Wilson, 1989)

#### **Contes cruels (1990)**

Dans l'anthologie *The Decadent Reader*, éd. A. Hustvedt (New York, Zone Books, 1998), figurent cinq traductions signées Emily Apter de : « Pauvre Tom ! », « L'Octogénaire », « Les Perles mortes », « La Bague », « Clotilde et moi ». La traductrice a contribué également une étude de 17 pages : « Sexological Decadence : the Gynophobic Visions of Octave Mirbeau ».

### **Théâtre**

#### **L'Épidémie (1898)**

*The Epidemic*, trad. J. Barzun, in *From the Modern Repertoire*, éd. E. Bentley, Series Two (Indiana UP, 1957, première éd. 1952)

#### **Les Affaires sont les affaires (1903)**

*Business is Business*, Ms inédit, British Library, Lord Chamberlain's Plays, Additional MS 65721, Box 13, 1905. Ce manuscrit fut découvert récemment par R. Helms. Il s'agit d'une adaptation assez libre du texte de Mirbeau, due à Sydney Grundy (auteur d'une trentaine d'adaptations de pièces étrangères). Tous les personnages sont anglicisés (sauf l'Allemand Grugg) : Isidore Lechat devient donc Isidore Izard et le rôle fut joué par le comédien célèbre Herbert Beerbohm Tree, dans 56 représentations du 13 mai au 8 juillet 1905 à His Majesty's Theatre à Londres. Pour une liste de comptes rendus, voir J. P. Wearing, *The London Stage 1900-1909* (Metuchen/Londres, Scarecrow Press, 1981). Signalons en outre que *Les Affaires sont les affaires* furent jouées en français à Londres en 1906 et 1907 au Royalty Theatre (dans une mise en scène de Gaston Mayer).

#### **Scrupules (1904)**

*A Scrupulous Man*. Il s'agit d'une adaptation inédite due à Max Hecht que j'ai découverte dans la même collection à la British Library que *Business is Business*. Cette version fut jouée quatre fois à Londres en 1905 : le 23 mars au St James's Theatre, le 18 mai au Haymarket, le 15 juin à His Majesty's et de nouveau au St James's le 27 juin.

*Scruples*, trad. C. Barrett (New York, French, 1923)

---

i. Ces chiffres sont cités par L. Venuti, *The Scandals of Translation* (Londres, Routledge, 1998).

ii. Voir pour l'historique des traductions en anglais de Zola et Maupassant : D. Baguley, « "Après Babil" : l'intraduisible dans *L'Assommoir* », in *La Traduction*, éd. A. Thomas et J. Flamand (Éditions de l'Université d'Ottawa, 1984), pp. 181-90 ; D. Coward, « Traduire Maupassant », in *Maupassant conteur et romancier*, éd. C. Lloyd et R. Lethbridge (Université de Durham, 1994), pp. 1-11 ; G. King, *Garden of Zola* (Londres, Barrie & Jenkins, 1978) ; L. Tancock, « On Translating Zola », in *Balzac and the Nineteenth Century*, éd. D. G. Charlton (Leicester University Press, 1972), pp. 377-89.

iii. Voir T. d'Arch Smith, *R. A. Caton and The Fortune Press* (Londres, Bertram Rota, 1983), p. 13.

iv. E. Weber, « Speeding into Trouble », *Times Literary Supplement* (23-29 mars 1990), 312.

v. G. Steiner, *After Babel* (Londres, OUP, 1975) ; P. Newmark, *About Translation* (Clevedon, Multilingual Matters, 1991) ; Venuti, *op. cit.* Voir aussi l'étude classique de J.-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Didier, 1977).

vi. Article recueilli aussi dans son livre *Bedouins* (New York, Scribners, 1920).