

Pierre Van Cutsem

Le fantastique de Stefan Grabiński : entre théorie et pratique

ROZPRAWA DOKTORSKA

Promotor
Prof. dr hab. Katarzyna Gadomska

Katowice 2025

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier ma directrice de thèse, Katarzyna Gadomska, pour sa confiance, son soutien, ses conseils ainsi que sa patience.

Ensuite, je tiens à exprimer ma gratitude envers l'Institut Wirth de l'Université de l'Alberta pour m'avoir soutenu dans mes projets académiques et culturels. Je remercie ici plus particulièrement Alex, Sylwia et Rychele. Je n'oublie bien entendu pas non plus mes collègues Petr et Ana-Marija ainsi que mes amis hongrois Bea et Zsófi avec qui ma partenaire Angelika et moi avons passé des moments uniques. Merci aussi à Steve et Orsi pour votre hospitalité et votre gentillesse.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance envers Dominik Wernic, Emil Janiak-Garbowski, Mathieu Żuławski, Barbara Filimowska et Józef Filimowski. Merci de tout cœur de m'avoir ouvert votre porte et votre cœur.

Je ne peux pas non plus ne pas remercier ma partenaire Angelika dont le soutien a été indéfectible.

Pour finir, je remercie également toutes les personnes que je n'ai pas citées nommément, mais qui ont été néanmoins présentes en filigrane.

Table des matières

0. Partie introductive

0.1. Critères du choix du sujet et du corpus.....	p. 5
0.2. La question du corpus et du choix de la version du texte.....	p. 11
0.3. Présentation de Stefan Grabiński et explication de sa place dans la tradition fantastique.....	p. 12
0.3.1. Stefan Grabiński : Bio-bibliographie d'un fantastiqueur polonais....	p. 13
0.3.2. La question des œuvres posthumes.....	p. 16
0.3.2.1. La mère de Grabiński.....	p. 16
0.3.2.2. Grabiński et la radio.....	p. 20
0.3.2.3. Ryszard Janiak et les manuscrits « introuvables ».....	p. 23
0.4. Panorama de la littérature fantastique polonaise.....	p. 44
0.5. La littérature fantastique polonaise de l'entre-deux-guerre dans le contexte de l'Europe centrale.....	p. 49
0.6. L'Œuvre de Grabiński et sa réception littéraire, cinématographique et académique hors Pologne.....	p. 50
0.6.1. La Tchécoslovaquie.....	p. 51
0.6.2. Traductions.....	p. 52
0.6.2.1. Willa nad morzem/ <i>Vila nad mořem</i>	p. 57
0.6.2.2. Autres textes.....	p. 60
0.6.2.3. La Slovaquie.....	p. 67
0.6.3. Autres traductions et succès posthume.....	p. 68
0.7. La fantastiçité et la question de la perspective.....	p. 71
0.7.1. Maurice Sandoz et la réalité plus fantastique que la fiction.....	p. 72
0.7.2. Dans <i>Le Labyrinthe</i>	p. 72
0.7.3. La question de la structure.....	p. 74
0.7.4. Le fantastique sandozien et sa complexité.....	p. 77
0.8. Grabiński et le paranormal.....	p. 84
1. Définitions du fantastique par Stefan Grabiński.....	p. 89
1.1. Qu'est-ce que le métafantastique ?	p. 89
1.2. Le métafantastique et ses déclinaisons : vers un fantastique (psycho)somatique ?.....	p.92
1.2.1. « La Voie de garage ».....	p. 93
1.2.2. « Le Problème de Czelawa »	p. 98

1.2.3. « Le Regard »	p. 101
1.2.4. « La Vengeance des Élémentaires ».....	p.105
1.2.5. « La Maîtresse de Szamota ».....	p. 107
1.2.6. « Le Domaine »	p. 111
2. L'œuvre de Grabiński passé au filtre des théories du fantastique.....	p. 114
2.1. Le domaine polonophone : « influençologie », psychopathologie et originalité.....	p. 115
2.1.1. Un fantastiqueur sachant fantastiquer sans fantaisie est-il un bon fantastiqueur ?.....	p. 134
2.1.2. Stefan Grabiński, un auteur de science-fiction ?.....	p. 141
2.2. Le domaine hors Pologne.....	p. 145
2.3. L'« influençologie » : origine et développement.....	p. 147
2.4. La place de Grabiński et du fantastique dans l'historiographie de la littérature polonaise d'après-guerre.....	p. 150
2.5. La francophonie.....	p. 151
2.6. L'italophonie.....	p. 154
2.7. La germanophonie.....	p. 157
2.8. L'anglophonie.....	p. 165
2.9. La piste du réalisme magique.....	p. 169
2.10. L'œuvre de Grabiński par la tangente : parallèles avec les œuvres d'auteurs polonais liés au réalisme magique.....	p. 173
2.11. Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux-guerres.....	p. 182
2.11.1. Le discours sur le fantastique polonais.....	p. 186
2.11.2. Le fantastique polonais et les productions étrangères.....	p. 187
3. Conclusion	p. 190
4. Bibliographie.....	p. 199
5. Figures.....	p. 223

0. Partie introductive

0.1. Critères du choix du sujet et du corpus

Cette thèse se concentre sur le fantastique de Stefan Grabiński dans ses aspects théorique et pratique. Elle s'intéresse non seulement aux essais et autres écrits de Grabiński concernant sa propre œuvre, mais également à la réception de cette dernière en Pologne et à l'étranger (traductions, discours critiques, etc.). Son objectif est de déterminer dans quelle mesure les œuvres de Grabiński peuvent être qualifiées de « fantastiques ». En effet, quoique l'auteur lui-même utilise le terme de « fantastique » (en polonais *fantastyka*) pour désigner ses écrits, la délimitation du genre fantastique pose, depuis que l'utilisation du terme s'est répandue au XIX^e siècle, de nombreux problèmes. La période durant laquelle Stefan Grabiński fut le plus actif, c'est-à-dire celle de l'entre-deux-guerres, durant laquelle, modernisme littéraire oblige, les critiques littéraires utilisèrent diverses appellations pour désigner des récits s'inscrivant dans la tradition fantastique, ne fait pas exception. Comme nous le verrons, le (méta)fantastique de Stefan Grabiński a déjà été en partie abordé par plusieurs chercheurs, mais jamais dans une perspective visant à comparer en profondeur sa production littéraire à celle d'autres fantastiqueurs de la première moitié du XX^e siècle. La littérature se bornant souvent à ressasser des affirmations, souvent erronées, ou bien des informations (limitées le plus souvent au contexte polonais) qui ne permettent pas d'évaluer la spécificité du fantastique de Stefan Grabiński en ce compris son aspect « expérimental ». L'auteur considère en effet que son métafantastique est un outil d'investigation scientifique, ce qui signifie donc que Grabiński s'inscrit dans le crédo moderniste (et non plus positiviste) en tant qu'il cherche à explorer le réel à travers la fiction dans le but d'atteindre une réalité cachée/supérieure. En témoignent également son cheminement littéraire qui, comme nous le démontrerons, l'amène à s'essayer à différents genres (nouvelles, aphorismes, théâtre) et médias (littérature, cinéma, théâtre radiophonique, etc.). Si l'on se base sur la périodisation littéraire polonaise, la production littéraire de Grabiński se situe à la charnière de la Jeune Pologne et de la période de l'entre-deux-guerres. L'auteur ayant publié nombre de ses textes plus anciens durant la deuxième période, on peut observer une évolution stylistique plutôt que thématique car, dans la plupart de ses textes, Grabiński s'intéresse à l'exploration de l'« autre rive ». À l'instar des spiritistes, dont il a lu les œuvres, et des surréalistes que ces

derniers ont fasciné, Grabiński considère que l'art est un outil permettant de révéler, pour paraphraser le titre de l'une de ses pièces de théâtre, les « forces obscures¹ » tapies dans l'inconscient humain. Le fantastique de Grabiński comprend en effet un aspect initiatique. Selon nous, le concept de l'hésitation todorovienne ne s'applique pas à l'œuvre de Grabiński. Le métafantastique grabińskien est plutôt un fantastique de l'indéterminé ou, plus exactement, de l'indéterminable. Les œuvres de Grabiński, qui sont usuellement qualifiées de fantastiques, se basent sur le postulat que l'au-delà existe. Suivant une logique reposant sur la prédétermination, l'existence de celui-ci, objective, est révélée seulement à certains individus dont l'âme hypertrophiée est capable de percevoir les signaux. Néanmoins, la rencontre avec le phénomène issu de l'au-delà dépassant l'entendement (et non la réalité), la punition pour l'hubris du personnage qui a écarté les tentures séparant les deux mondes (métaphore sans doute inspirée par les séances de spiritisme que Grabiński reprend souvent) est la mort car, selon la logique dualiste adoptée par Grabiński dans ses textes, le corps ne peut contenir qu'un fragment de l'esprit et non l'Esprit tout entier. La mort est souvent, dans les récits fantastiques, le sort qui attend les personnages ayant été en contact avec la sphère transgressive par excellence, c'est-à-dire l'envers du réel. Toutefois, chez Grabiński, cette fin tragique constitue une sorte d'avertissement. Il est des sphères auxquelles on ne s'initie pas sans conséquence. Comme la Weltanschauung grabińskienne est basée sur la prédestination, certains personnages sont autant victimes qu'acteurs de leur destin.

Dépassant ce que nous proposons d'appeler « l'illusion réaliste »², les œuvres de Grabiński que nous allons analyser dans la présente thèse constituent un brouillage des limites, c'est-à-dire une littérature transgressive en ce sens qu'elle sonde les limites du réel tel qu'il est usuellement définit : la somme des phénomènes rationnellement explicables. Rappelons ici que les spiritistes n'étaient pas des irrationalistes, mais qu'ils s'évertuaient au contraire à démontrer, avec les instruments que la science positiviste avait mis à leur disposition, de quelle façon les phénomènes pour lesquels la science peinait encore à trouver une explication rationnelle, étaient tout de même explicables par les instruments offerts par la raison. À l'instar de l'existence des micro-organismes, qui n'a été démontrée que relativement récemment dans l'histoire de la science, l'existence de phénomènes tels que les esprits ne faisait, pour certains, pas de doute. Encore fallait-il développer des instruments et

¹ *Ciemne siły (Willa nad morzem)* (1921), titre de sa première pièce de théâtre.

² Cf. Hellens F., *Le fantastique réel*, Bruxelles : Aliens, Sodi, 1967.

une méthodologie adéquates permettant de décrire et documenter les phénomènes paranormaux.

Pour ce qui est de l'utilisation du terme fantastique, nous proposons non pas de le rejeter, mais plutôt d'en redéfinir les limites et l'acception, ce qui permettra d'en comprendre les mutations à l'époque moderniste. Il existe certes une tradition fantastique, mais les apports du modernisme au début du XX^e siècle ne permettent plus, selon nous, d'évaluer ce type de production littéraire de la même façon qu'on pouvait le faire aux XVIII^e et XIX^e siècles. Les théories du fantastique mettant ainsi au même niveau des textes pionniers du genre et des œuvres de la première moitié du XX^e siècle commettent une erreur fondamentale en tant qu'elles ignorent l'évolution de l'histoire des sciences et des techniques, qui est corrélée à celle du fantastique. Une autre erreur, commise notamment par Todorov³, est celle de penser que le fantastique est moribond à l'époque de l'entre-deux-guerres. Rien n'est moins vrai, puisque, comme nous le verrons, les années 20 et les années 30 produiront en effet nombre de récits qui peuvent être considérés comme des classiques du genre. Le fantastique, à l'instar de toute autre forme ou esthétique (cf. par exemple le gothique avec lequel il partage de nombreuses caractéristiques), évolue au cours du temps et mute en fonction de son époque. S'attendre à ce que le fantastique soit figé dans le temps ou bien considérer que ce dernier n'évolue pas du tout constitue une erreur de jugement. Cette dernière est sans doute liée au fait que, hélas, comme nous le soulignerons également, l'historien de la littérature revêt souvent également en parallèle la posture du critique littéraire. En d'autres termes, selon ce dernier, il y aurait un « bon » et un « mauvais » fantastique. Nous opposant résolument à cette tendance, nous nous contentons d'observer le fait qu'il existe des récits qui se démarquent par leur utilisation d'une technique littéraire ou d'une autre et que l'on peut donc situer dans une époque précise sans pour autant catégoriser le récit de classique au sens où ce dernier ne serait qu'une énième variation autour d'un même thème. La confusion existant non seulement à l'époque de l'entre-deux-guerres, mais encore aujourd'hui, qui consiste à évaluer les récits analysés selon leur prétendue qualité, a

³ Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, p. 174-175.

« [S]i le surnaturel et le genre qui le prend à la lettre [l'élément surnaturel], le merveilleux, existent depuis toujours en littérature et continuent d'être pratiqués aujourd'hui, le fantastique a eu une vie relativement brève. Il est apparu d'une manière systématique vers la fin du XVIII^e siècle, avec Cazotte ; un siècle plus tard, on trouve dans les nouvelles de Maupassant les derniers exemples satisfaisants du genre. On peut rencontrer des exemples d'hésitation fantastique à d'autres époques, mais il sera exceptionnel que cette hésitation soit thématifiée par le texte même. Y a-t-il une raison à cette courte vie ? Ou encore : pourquoi la littérature fantastique n'existe-t-elle plus ? »

nui, selon nous, à l'historiographie du fantastique en tant que genre pratiqué dans la littérature polonaise.

Une des conséquences de l'évaluation de l'œuvre de Grabiński à l'aide d'instruments inappropriés est principalement l'effet de ce que nous proposons d'appeler le *mythe Grabiński*, c'est-à-dire la difficulté à démêler les faits de la fiction, phénomène dû en partie aux textes de l'auteur lui-même, mais également au discours critique qui s'est construit autour de ce dernier, ce que Trzeciak recoupe sous les termes d'*autokreacja* (autocréation) et *autofikcja* (autofiction)⁴. Grabiński, comme de nombreux autres auteurs, a en effet construit autour de sa personne et de son œuvre un discours dont le but est la promotion de sa production artistique. En choisissant de s'inscrire dans la tradition fantastique, Grabiński cherche à investir le genre qui lui est le plus proche dans la tradition littéraire. Ceci ne signifie toutefois pas qu'il se contente de copier les recettes éprouvées sans y ajouter du sien. Dans cette thèse, nous nous concentrerons sur ce que Grabiński fait, mais que d'autres fantastiqueurs ne font pas au lieu de nous intéresser uniquement à ce qui rapproche Grabiński d'autres écrivains à la sensibilité similaire.

L'originalité de la présente thèse consistera à sonder également les différences qui existent entre le *fantastique*, *fantastyka*, la *weird fiction* et le *réalisme magique*. En effet, si ces termes semblent désigner un type de fiction relevant de ce qu'on a coutume de désigner dans le domaine francophone sous le nom de « littératures de l'imaginaire », leur utilisation dans leur tradition littéraire respective souligne les différences qui existent dans l'appréhension du genre fantastique en fonction de l'époque et des aires géographiques. En adoptant une perspective diachronique, nous allons montrer que, du vivant de Grabiński déjà, la réception de son œuvre se bornait souvent à une catégorisation réductrice et/ou une comparaison avec d'autres fantastiqueurs étrangers. Cette dernière, issue la plupart du temps d'un complexe d'infériorité littéraire auquel s'ajoutait une méconnaissance de la tradition fantastique polonaise, a occasionné deux phénomènes dont allons discuter en détails : la mythification de Grabiński en tant que premier fantastiqueur polonais, d'une part, et, d'autre part, la difficulté à le positionner dans la tradition littéraire polonaise. Si elle se concentre sur le fantastique de Grabiński, cette thèse ne fait cependant pas abstraction du contexte littéraire polonophone et international dans lequel l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement* s'inscrit. Il nous semble en effet illusoire de détacher la production littéraire internationale de

⁴ Trzeciak K., « Między autokreacją a autofikcją. Stefan Grabiński jako teoretyk gatunku », *Rocznik Przemyski* 2014 (50), p. 99-107. Au sujet de l'autofiction, voir notamment les travaux de Philippe Lejeune.

Grabiński de son terreau plus large. Nous avons bien entendu ici à l'esprit non seulement la tradition littéraire européenne de l'époque, mais également, entre autres, les écrits des spiritistes qui ont inspiré le corpus grabiński.

Nous verrons ainsi que bien que Grabiński ait recours à des types de personnages mis de nombreuses fois à l'honneur dans la littérature fantastique, tels que, par exemple, les doubles, le vampire ou encore les esprits, le fantastiqueur polonais utilise ces outils, mis à sa disposition par une longue tradition littéraire, dans un but métaphysique. L'œuvre de Grabiński constitue un exemple du fait que les définitions du fantastique soulignant le rapport antithétique entre « réalité » et « fiction » sont caduques car celles-ci reposent sur un postulat que, dans ce cas-ci, l'auteur ne partage pas, c'est-à-dire celui d'une vision du monde matérialiste et athée. Nous remettons également en question la perspective selon laquelle il existe un lecteur modèle dont le système de croyance exclurait automatiquement les phénomènes qualifiés de paranormaux. Signalons en effet qu'à l'époque de Grabiński, le *Zeitgeist* était bien différent de la mentalité actuelle. Voulant éviter une lecture anachronique, nous tâcherons de déconstruire les théories du fantastique actuelles. Nous démontrerons en effet qu'à la lecture de la plupart des œuvres de Grabiński, l'« explication rationnelle » ne tient pas la route. Elle n'est pas seulement « invraisemblable », mais elle est contredite par le texte lui-même. Les lois régissant l'univers fictionnel de Grabiński ne permettent pas d'y appliquer des catégories extradiégitiques et, de surcroît, caduques. L'« inquiétante étrangeté » présente dans l'œuvre de Grabiński est le résultat non pas d'une hésitation entre la réalité (laquelle ?) et la fiction, mais bien plutôt l'effet d'une transgression liée à l'incursion dans ce qu'on pourrait appeler l'envers du réel, c'est-à-dire une dimension dans laquelle ont lieu des phénomènes qui se reflètent ensuite dans le monde sensible. La frontière/limite de la perception, un thème fondamental dans l'œuvre de Grabiński se retrouve aussi dans l'œuvre de l'écrivain helvétique Maurice Sandoz, dont la perspective sur le fantastique résonne, en bien des points, avec celle de Grabiński, raison pour laquelle nous avons décidé d'avoir recours à une comparaison de l'œuvre des deux écrivains. À travers une analyse de l'esthétique sandozienne et du *Labyrinthe* en particulier, nous montrons que, tout comme c'est le cas chez Grabiński, la perception de la réalité et donc de sa définition (dans le cadre de l'œuvre littéraire) s'éloignant d'une vision matérialiste du monde, il est nécessaire de repenser la signification de l'œuvre de ces auteurs dans le contexte de leur biographie et de l'histoire du fantastique, mais aussi dans celui de l'état des connaissances à une époque donnée. Ce que le lecteur perçoit comme fiction aujourd'hui n'était pas nécessairement perçu comme tel à une autre époque. Ce postulat d'un lecteur idéal se heurte, selon nous, dans le

cas du fantastique, à un paradoxe. Les fantastiqueurs utilisent ce genre pour exprimer des choses extraordinaires, incroyables, etc. S'attendre à ce que ces récits soient un simple jeu sensationnaliste avec la peur semble réducteur et lié, qui plus est, à la perception qu'il existe des littératures hautes et des littératures basses. Comme nous l'évoquerons, les livres de Grabiński pris dans leur totalité, c'est-à-dire en considérant aussi l'objet livre, possèdent une esthétique particulière qu'il n'est possible de reconstruire que si on va au-delà du texte. À titre d'exemple, la couverture de *Szalony pątnik* (Le Pèlerin fou) où l'on peut observer, sur un fond rouge, un corbeau picorant le crâne d'un homme, indique que cette œuvre se concentre sur certaines sensations en particulier. La peur n'est pas étrangère à Grabiński en tant que ressort stylistique, mais cette dernière n'est pas un but en soi ; son objectif est plutôt celui d'introduire à l'autre rive, de passer d'une dimension à une autre. Non pas de passer du monde réel au monde irréel, mais de passer de l'« ici-bas » au monde surréal/à l'au-delà, les deux formant une seule et même entité dont les points de contact sont perceptibles à ceux qui sont équipés de « lunettes métaphysiques ».

Cette thèse est, à notre connaissance, le premier travail consacré à l'œuvre de Grabiński à traiter des liens entre le spiritisme et l'œuvre de Grabiński, c'est-à-dire interroger les rapports qu'entretient l'œuvre du fantastiqueur avec les théories spiritistes et celles de la métapsychique qui, selon la définition de Charles Richet (1850-1935), est « une science qui a pour objet des phénomènes, mécaniques ou psychologiques, dus à des forces qui semblent intelligentes ou à des puissances inconnues latentes dans l'intelligence humaine. »⁵. Les travaux précédents se contentaient, pour la plupart, de citer une liste de noms ayant influencé Grabiński sans pour autant interroger le rapport de l'auteur avec le spiritisme.

Afin d'offrir une vue d'ensemble de l'œuvre, nous avons également eu recours à une recherche documentaire de fond dont le but a été non seulement de vérifier les informations disponibles au sujet de l'auteur du *Démon du mouvement*, mais aussi de compléter et corriger dans bien des cas les erreurs relatives à la biographie et à l'œuvre de Grabiński. Pour ce faire, nous avons consulté un nombre important de sources en Pologne, Ukraine, Tchéquie, France, etc. Cette recherche nous a permis d'obtenir certains documents, actes, textes et lettres inédits qui sont analysés en détails dans la présente thèse. Il s'agit d'informations liées, entre autres, à la réception tchèque de l'œuvre de Stefan Grabiński, mais aussi au sort des documents

⁵ Cf. Richet C., *Traité de métapsychique*, Paris: Librairie Félix Alcan, 1922, p. 5.

posthumes de Grabiński qui ont survécu à la guerre et dont nous avons pu déterminer, avec plus de précision qu'auparavant, le sort.

Un autre élément constituant, en plus de la perspective comparatiste, l'originalité de cette thèse, est le fait que ce soit la première thèse de doctorat consacrée à Grabiński écrite en français. Car, si l'œuvre de Grabiński est de plus en plus analysée dans le domaine polonophone, on ne peut pas en dire autant pour le domaine francophone. En effet, comme nous le verrons, les voix francophones sont peu nombreuses. Néanmoins, l'argument linguistique n'est pas le seul. Étant donné que la plupart des théories classiques du fantastique sont le produit du structuralisme français, il nous semble par conséquent naturel de principalement confronter l'œuvre de Grabiński aux théories fantastiques françaises. Une œuvre de l'auteur qui plus est traversé le rideau de fer et s'est vue publiée en 1958 dans la célèbre anthologie du fantastique de Roger Caillois, dont l'impact sur le développement des théories centrées sur le fantastique a été essentiel.

Dans le point suivant, nous nous penchons sur le corpus d'œuvres que nous avons choisi et aussi sur la question, fondamentale selon nous, du choix de la version du texte.

0.2. La question du corpus et du choix de la version du texte

Les œuvres de Grabiński étant, à l'exception de la traduction des nouvelles « La Voie de garage », « La Maîtresse de Szamota », « La Chambre grise » et enfin « La Vengeance des Élémentaires »⁶, inédites en français, les extraits sur lesquels nous nous appuyons dans cette thèse sont issus des dernières versions des textes publiés du vivant de l'auteur et non de rééditions ultérieures. La raison de ce choix « puriste » sont les changements parfois subtils ou les corrections apportées aux originaux (ponctuation, orthographe, typographie, etc.) sans considérer la préférence de Grabiński et/ou de ses différents éditeurs. Ainsi, dans un but de

⁶ Il existe, comme nous le verrons, des traductions antérieures à celles de l'auteur de la présente thèse, mais ces dernières sont ou bien tronquées, ou bien dans une forme qui ne permet pas une citation sans commentaires. Ci-dessous, une bibliographie de nos traductions :

Grabiński S., « La Maîtresse de Szamota », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 30, novembre 2018, p. 31-47.

Grabiński S., « La Voie de garage », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 30, novembre 2018, p. 49-74.

Grabiński S., « La Vengeance des élémentaires », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 11-28.

Grabiński S., « La Chambre grise », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 29-39.

respect de l'original, sauf mention contraire, toutes les traductions de ce travail sont notre œuvre. Dans un souci de lisibilité pour le lecteur non-polonophone, nous avons décidé, malgré les « écarts » inévitablement causés par la traduction de la prose poétique de Stefan Grabiński, de travailler exclusivement à partir de traductions en français qui tentent de respecter au mieux les caractéristiques formelles (allitérations, assonances, rythme) et l'intention de l'original. L'original en langue étrangère autre que l'anglais sera renseigné systématiquement en note de bas de page.

En ce qui concerne les nouvelles que nous allons analyser, nous avons décidé de sélectionner celles qui nous semblent représentatives des différentes catégories que nous avons pu isoler dans le fantastique de Grabiński : le fantastique ferroviaire, du feu, etc. Ceci ne signifie néanmoins pas que nous allons laisser de côté le reste de la production littéraire de Grabiński tels que ses romans ou pièces de théâtre. Nous allons en effet faire référence à ces textes en temps que ces derniers sont importants pour la réception de l'auteur ou bien une appréhension plus holistique de l'œuvre de Grabiński. Le cadre de cette thèse ne permettant pas une analyse détaillée de tous les ouvrages de Grabiński, notre choix, s'il peut sembler restrictif, constitue néanmoins une analyse des récits de Grabiński où on peut observer « en concentré » les caractéristiques qui sont aussi présentes ailleurs, quoique de façon plus diffuse. C'est donc dans un souci de lisibilité que nous avons décidé d'analyser un corpus strictement délimité. Comme nous le verrons, Grabiński a souvent recours à des leitmotifs et a structuré son œuvre selon différentes thématiques (faisant écho à la démarche scientifique sur laquelle il se base) dont le but est de sonder le réel. Une analyse détaillée de chaque récit n'est donc pas nécessaire et pourrait même alourdir inutilement le propos. Nous optons donc pour une approche synthétique et transversale.

Grabiński se considérant et étant regardé par la plupart des critiques et chercheurs comme un auteur fantastique, nous allons, dans la partie suivante discuter des principales caractéristiques par lesquelles le fantastique est usuellement défini.

0.3. Présentation de Stefan Grabiński et explication de sa place dans la tradition fantastique

Avant d'aborder la définition du métafantastique selon Grabiński, nous allons tout d'abord présenter l'auteur pour le replacer par la suite dans la tradition dans laquelle il s'inscrit. Ensuite, nous allons nous pencher la problématique des œuvres posthumes de Grabiński.

0.3.1 Stefan Grabiński : Bio-bibliographie d'un fantastiqueur polonais

Si on me demandait ce que je considère comme la dominante de mon œuvre, je répondrais que c'est un sentiment de grand étonnement, empli à la fois de révérence et d'adoration, face à la vie et à ce qu'elle a d'énigmatique. « Au commencement était l'étonnement » – c'est ainsi que je commencerais le premier chapitre de mon autobiographie. Le merveilleux de la vie et de ses manifestations, ce caractère mystérieux des événements, cette étrangeté à laquelle nous nous heurtons presque à chaque pas, m'ont fait regarder le monde depuis l'aube de mes jours avec les yeux écarquillés d'étonnement d'un enfant, ont imprégné d'un sentiment de crainte et d'admiration mon oeuvre de jeunesse [...] Voilà mon leitmotiv, mon « attitude » fondamentale envers la vie [...]»⁷.

Stefan Grabiński est né le 26 février 1887 à Kamionka Strumiłowa⁸, une ville de Galicie orientale au nord-est de Lemberg (*Lwów* dans la Pologne de l'entre-deux-guerres, actuellement *Lviv* en Ukraine). Son père, Dionizy Grabiński, était juge de district, tandis que sa mère, Eugenia Czupka, donnait des leçons de piano. Grabiński passa son enfance entre le village de Łąka et Sambor. Après que la tuberculose ait emporté le père, le reste de la famille déménagea à Lwów⁹. L'écrivain continua sa scolarité dans cette ville où il entama, en 1905, des études universitaires de philologie polonaise et classique. À partir de 1910, il enseigna dans différents établissements secondaires de Lwów. En 1917, il épousa Kazimiera Korwin Gașiorowska, enseignante de musique et de chant, et déménagea à Przemyśl. Le couple aura deux filles mais se séparera en 1921, année où Grabiński retourna vivre à Lwów avec sa mère. L'écrivain effectua deux voyages importants qui se refléteront dans certaines de ses œuvres : le premier en Italie en 1927, et le second en Roumanie en 1929. La même année, victime d'une recrudescence de la tuberculose dont il souffrait depuis sa jeunesse, Grabiński déménagea à Brzuchowice¹⁰. En 1931, Grabiński reçut le prix de littérature Kornel Ujejski de la ville de Lwów et prit ensuite sa retraite de façon anticipée. Les problèmes financiers forcèrent Grabiński à quitter Brzuchowice à la fin de l'année 1934 pour Lwów où il mourut le 12 novembre 1936.

⁷ Grabiński S., « Wyznania » (Confessions), *Polonia*, 24 mai 1926, p. 12. Sauf mention contraire, toutes les traductions de cette thèse sont de l'auteur de cette dernière.

⁸ Aujourd'hui Кам'янка-Бузька.

⁹ Contrairement à ce qu'écrit Dorota Samborska-Kukuć dans son article « Nie tylko wokół aktu chrztu Stefana Grabińskiego », *Pamiętnik literacki*, 2021a (1), p. 163-170, p. 166, l'acte de décès du père de l'auteur est bel est disponible. Selon ce dernier, conservé aux archives historiques centrales d'État d'Ukraine à Lviv (fonds 201, cote 4a, dossier 8283, feuillet 135), Dionizy Grabiński, juge de district à Łąka, est décédé le 1er février 1899 de tuberculose pulmonaire à 41 ans. La même année, le jeune Stefan Grabiński quitte Sambor et entre au I^{ve} Gimnazjum de Lwów, cf. *Sprawozdanie Dyrektora C. K. IV. Gimnazjum [sic] we Lwowie za rok szkolny 1899* [Rapport du directeur du I^{ve} Gimnazjum Impérial et Royal à Lwów pour l'année scolaire 1899], Nakład Funduszu Narodowego, 1899, p. 62.

¹⁰ Aujourd'hui Брюховичі.

Dans ses « Confessions », le fantastiqueur polonais souligne l'importance de l'éducation pieuse qu'il a reçue de sa mère et mentionne le fait que sa foi avait des caractéristiques mystiques, qu'il « ressentai[t] les liens secrets entre la terre et l'au-delà », qu'il « regardai[t] tout comme une énigme masquée, apercevai[t] des symboles partout »¹¹. Entre 15 et 21 ans, l'auteur traversa une période de doute marquée par la maladie, les opérations, et la vue de la mort¹². C'est en 1906, soit durant cet intervalle, que l'auteur écrivit sa première nouvelle intitulée « Puszczyk », mais cette dernière ne parut qu'en 1909 avec cinq autres nouvelles dans un recueil publié à compte d'auteur portant le titre *Z wyjątków. W pomrokach wiary* [Des Fragments. Dans les ténèbres de la foi] sous le pseudonyme de Stefan Żalny¹³.

Cependant, ce n'est qu'avec *Na wzgórzu róż* [Sur la colline de roses, 1918] que commence véritablement la reconnaissance littéraire de Grabiński. En effet, c'est suite à la publication de ce recueil de nouvelles que l'important écrivain et critique littéraire Karol Irzykowski (1873-1944)¹⁴ écrit dans la revue littéraire polonaise *Maski* un article intitulé « Fantastyka » [Le Fantastique]¹⁵. Le fantastiqueur voit ainsi son originalité soulignée et la voie de la reconnaissance s'ouvre à lui : « [...] on ne peut absolument pas détecter dans l'œuvre de Grabiński de dettes envers les belles lettres polonaises d'aujourd'hui ou d'hier »¹⁶. S'il est vrai que Grabiński a donné aux lettres polonaises un nombre considérable d'œuvres fantastiques, il est néanmoins maladroit d'affirmer, comme le firent certains critiques littéraires sur les traces d'Irzykowski¹⁷, qu'il n'y a pas de prédécesseurs ou de contemporains

¹¹ Grabiński S., *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ « Żalny » signifie « endeuillé ».

¹⁴ Pour plus d'informations sur cet écrivain, voir Winklowska B., « Irzykowski Karol 1873-1944 », in : J. Czachowska et al. (éds.), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: Słownik biobibliograficzny*, vol 3 G-J, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Varsovie, 1994, p. 309-312.

¹⁵ Karol Irzykowski, « Fantastyka » (Le Fantastique), *Maski*, 10 novembre 1918/20 novembre 1918 (32/33), p. 636-638/p. 658-660.

¹⁶ *Idem*, p. 658.

¹⁷ Cf. Ostafin O., « Przyjaźń, która musiała dojrzeć - czyli słów kilka o kontaktach Karola Irzykowskiego ze Stefanem Grabińskim » [Une amitié qui devait mûrir ou quelques mots sur les contacts de Karol Irzykowski avec Stefan Grabiński], *Rocznik Przemyski*, 2013 (49), p. 107-128 ainsi que Majewska J., « Mój przyjaciel Irzykowski. Historia niezwykłej przyjaźni » [Mon ami Irzykowski. Histoire d'une amitié hors du commun], *Świat idei i lektur - twórczość Karola Irzykowskiego*, Hanna Ratuszna (red.), 2016, p. 155-164.

qui pratiquaient le genre dans la polonophonie¹⁸. Il faut sans doute attribuer les propos élogieux d'Irzykowski à une stratégie globale de promotion de l'œuvre de son ami. Ce dernier s'essayera effectivement également, non sans humour, au genre fantastique et publiera, dans un recueil intitulé *Z pod ciemniej gwiazdy* (Sous une mauvaise étoile¹⁹, 1922), la nouvelle « Wagon astralny » [Le wagon astral]. Ce récit constitue certes une parodie avouée du fantastique ferroviaire de Grabiński, mais est également une habile promotion de ce dernier puisqu'il suscite la curiosité par la façon dont Irzykowski construit la narration en copiant non seulement le cadre des nouvelles ferroviaires du fantastique (l'action se déroule dans un train) et son style (les personnages sont grotesques et le spiritisme joue un rôle majeur), mais il intègre directement l'auteur et ses livres comme sujet de discussion entre les passagers, mélangeant ainsi « réalité » et fiction afin de titiller la curiosité du lecteur qui ne connaîtrait pas encore l'auteur du *Démon du mouvement*.

À la suite de *Sur la colline de roses*, l'auteur publie, en l'espace de trois ans, ce qui constituera la majeure partie de ses recueils de nouvelles : *Demon ruchu* [Le Démon du mouvement, 1919 (rééd. et augmenté en 1922)] ; *Szalony pątnik* [Le Pèlerin fou, 1920] ; *Niesamowita opowieść* [Histoire extraordinaire, 1922] ; *Księga ognia* [Le Livre du feu] (1922). C'est également durant cette période que Grabiński écrit la pièce de théâtre *Ciemne siły (Willa nad morzem)* [Forces obscures (La Villa à la mer), 1921]. Grabiński produit également les romans *Salamandra* [La Salamandre, 1924], *Cień Bafometa* [L'Ombre de Baphomet, 1926], *Klasztor i morze* [Le Cloître et la mer, 1928], *Wyspa Itongo* [L'Île d'Itongo, 1936] ainsi qu'un dernier recueil de nouvelles intitulé *Namiętność (L'Appassionata)* [La Passion (L'Appassionata), 1930]. Bien qu'une grande partie de l'œuvre de l'auteur ait été publiée dans les ouvrages mentionnés ci-dessus, de nombreux textes ne sont parus que dans des revues ou sont restés à l'état de manuscrits²⁰.

¹⁸ Voir à ce sujet Jakub Knap, *Fantastyka grozy w polskiej prozie dwudziestolecia międzywojennego (Grabiński – Meissner – Gombrowicz)* [Le fantastique horrifique dans la prose polonaise de l'entre-deux-guerres (Grabiński – Meissner – Gombrowicz)], thèse de doctorat sous la direction de Marek Buś, Cracovie, 2016.

¹⁹ Le titre polonais consiste en un jeu de mot et signifie littéralement « De sous une étoile sombre » (en référence sans doute à l'inspiration obscure du fantastique), mais le titre renvoie également à des personnes issues de milieux peu recommandables.

²⁰ À ce sujet, voir Grabiński S., *Wichrowate linie. (Utwory rozproszone)* [Les Lignes tortueuses. (Œuvres dispersées)], Introduction et commentaires de Jakub Knap, Cracovie : Agharta, 2012 et, pour les œuvres théâtrales, Grabiński S., *Dramaty*, Lublin : Wydawnictwo Norbertinum, 2016.

0.3.2. La question des œuvres posthumes

Si on se penche sur le corpus grabiński, on se retrouve vite confronté à plusieurs problèmes fondamentaux dont celui, somme toute évident, de déterminer ce que Grabiński a écrit et, parmi ces œuvres, celles auxquelles il est possible d'accéder. Dans le but de délimiter au mieux notre corpus et d'expliquer les obstacles auxquels nous avons été confronté dans notre effort de délimitation de l'œuvre de Grabiński, nous avons effectué plusieurs types de recherches. Tout d'abord, nous nous sommes penché sur le sort de la mère de Grabiński et avons tenté de jeter la lumière sur son cheminement après le décès de son fils. Ensuite, nous nous sommes intéressé au sort des archives littéraires de Stefan Grabiński. Ces dernières ont, avant la guerre déjà, servi de base à des adaptations radiophoniques d'œuvres de l'auteur du *Démon du mouvement*. Dans le but de retrouver les œuvres posthumes en possession de Ryszard Janiak, dont nous éclaircirons l'identité ainsi que le rôle, nous avons effectué des recherches d'une ampleur jusqu'ici inédites. Commençons tout d'abord par jeter en partie la lumière sur l'état des choses à la mort de Grabiński.

0.3.2.1. La mère de Grabiński

Hier, depuis l'église des R.P. Franciscains réformés rue Janowska s'est déroulé, à deux heures de l'après-midi, l'enterrement du littérateur exceptionnel Stefan Grabiński, connu à Lwów et dans toute la Pologne. [...] Les œuvres de Grabiński se distinguent par une certaine auréole d'extraordinaire. Il y a en elles quelque chose de macabre. De ce point de vue, on peut le comparer à Poe, Hofman [*sic*] ou bien Ewers. [...] Dans la crypte, le littérateur décédé reposait dans un cercueil métallique décoré de sept couronnes. Sur son visage jaune comme la cire se penchaient des grappes rouges d'orchidées et de glaïeuls. Sur la tombe du Défunt, le prof. Żyguski²¹ prononça un discours au nom de l'Union Professionnelle des Littérateurs de Lwów. Malgré le fait que le Défunt était lauréat du prix littéraire de la ville de Lwów, on était frappé par l'absence de représentants de l'Administration municipale. Entre autres, parmi ceux qui ont participé à l'enterrement, nous avons remarqué le président Ostap Ortwin²², le dir. Horzyca²³, le directeur Grossman²⁴ et tant d'autres. La famille la plus proche prit part à l'enterrement.²⁵

²¹ Zdzisław Żyguski (1888-1975), historien de la littérature et germaniste.

²² Ostap Ortwin (1876-1942) a été président de l'Union Professionnelle des Littérateurs de Lwów de 1931 à 1939. Grabiński fut membre de cette union, cf. notamment Lwowska Naukowa Biblioteka im. Stefanyka NAN Ukrainy. Oddział Rękopisów, fonds 73. 119, Archive d'Ostap Ortwin. Matériaux de la branche léopolienne de l'Union Professionnelle des Littérateurs Polonais, 1928-1939 (255).

²³ William Horzyca (1889-1959), metteur en scène, critique littéraire et théâtral, traducteur.

²⁴ Henryk Aleksander Grossman, directeur de la Foire orientale (*Targi wschodnie*) de Lwów, événement commercial international majeur dans la Pologne de l'entre-deux-guerres.

²⁵ « Ostatnia droga śp. Stefana Grabińskiego », *Dziennik Polski*, n° 320, 17 novembre 1936, p. 4.

Selon les informations biographiques à la disposition des chercheurs, Stefan Grabiński est, comme mentionné *supra*, décédé à Lwów²⁶. Au moment de son décès, c'est-à-dire le 12 novembre 1936, il vivait dans un appartement à Lwów avec sa mère²⁷. L'enterrement eut lieu le 16 novembre²⁸. L'immeuble où se trouvait le dernier logement de l'écrivain, sis à l'époque rue Żeromskiego 15a/3 (actuellement Миколи зерова 15), existe toujours. Dans le cadre de recherches dans les archives, il nous a été de possible de retrouver au total deux versions de l'acte de décès de l'écrivain. Ces dernières n'ont jamais été exploitées jusqu'ici. Sur la première figure l'adresse exacte de l'immeuble *supra*, c'est-à-dire « Żeromskiego 15a »²⁹ [fig. 1]. La seconde, quant à elle, mentionne « Za Rogatką 15a »³⁰ [fig. 2], c'est-à-dire une variante de l'adresse ci-dessus (l'appartement de Grabiński se situe à une intersection), ce qui corrobore donc les informations recueillies par Majewska dans sa monographie. Durant notre séjour à Lviv en décembre 2021, nous nous sommes rendu sur les lieux. Un habitant de l'immeuble avec lequel nous avons eu l'occasion de discuter ignorait qu'un quelconque écrivain avait résidé à cette adresse. En effet, contrairement à un autre lieu où Grabiński a vécu³¹, il n'y avait aucune plaque commémorative sur le bâtiment.

Les informations que nous avons recueillies auprès de Zbigniew Pakosz, secrétaire du Towarzystwo Miłośników Dziedzictwa Kultury Polskiej „Zabytek” (Association des Amateurs du Patrimoine de la Culture Polonaise « Monument »), journaliste à Radio Lwów

W dniu wczorajszym z kościoła OO. Reformatorów przy ul. Janowskiej, o godz. 2 popoł. odbył się pogrzeb znanego we Lwowie i w całej Polsce wybitnego literata Stefana Grabińskiego. [...] Utwory Grabińskiego odznaczają się pewnego rodzaju nimbem niesamowitości. Coś jest w nich makabrycznego. Pod tym względem można go tylko porównać z Poem, Hofmanem lub Ewersem. [...] W krypcie zmarły literat spoczywał w metalowej trumnie, ustrojonej siedmioma wieńcami. Nad jego żółtą jak wosk twarzą pochyliły czerwone kiście storczyki i mieczyki. Nad grobem Zmarłego przemówił imieniem Zaw. Związku Literatów we Lwowie prof. Żygulski. Pomimo, że Zmarły był laureatem nagrody literackiej m. Lwowa, uderzał brak przedstawicieli z Zarządu miasta. M. in. wśród biorących udział w pogrzebie zauważyliśmy prezesa Ostapa Ortwina, dyr. Horzycę, dyrektora Grossmana i w. in. W pogrzebie wzięła udział najbliższa rodzina.

²⁶ Cf. notamment Majewska J., *Demon ruchu, duch czasu i widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, p. 315-329.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cf. « Ostatnia droga śp. Stefana Grabińskiego », *Dziennik Polski*, n° 320, 17 novembre 1936, p. 4.

²⁹ Actes de la paroisse catholique romaine Sainte-Élisabeth à Lviv, décès 1924-1940 ; fonds 618, cote 2, dossier 3194, feuillet 123 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

³⁰ Archives de l'Archidiocèse de Lwów à Lubaczów, paroisse Saint-Élisabeth à Lwów ; naissances, mariages, décès 1934-1937 ; décès 1936, p. 15, n° de microfilm 2006991, accès via familysearch.org.

³¹ Il s'agit d'un appartement situé à l'époque ulica Piastów 18, aujourd'hui Вулиця Лобачевського 18. La plaque est en langue ukrainienne et anglaise. Voir la carte interactive, dressée par Joanna Majewska, de certains

et acteur important dans l'érection du monument funéraire du fantastiqueur polonais³², semblent indiquer qu'il n'y pas de trace de la mère de Stefan Grabiński au cimetière Janowski (aujourd'hui Янівський цвинтар) car elle ne se retrouverait pas dans le registre des personnes qui y sont inhumées.

En l'absence de traces matérielles concernant les obsèques de la mère de l'auteur, nous avons effectué le 8 avril 2022 une recherche plein texte dans le corpus textuel que constitue la bibliothèque numérique Polona³³, portail numérique géré par la Biblioteka Narodowa (Bibliothèque nationale polonaise), sur lequel on peut consulter toutes sortes de documents numérisés et librement accessibles en ligne. Nous avons choisi d'entrer la forme « Stefana Grabińskiego », soit le génitif de « Stefan Grabiński » (« de Stefan Grabiński ») et puis « Eugenii Grabińskiej », soit le génitif de « Eugenia Grabińska ». Cela nous a permis d'obtenir des informations inédites concernant non seulement la mère de l'auteur, mais également, comme nous l'évoquerons *infra*, d'une œuvre posthume de l'auteur du *Démon du mouvement* inconnue jusqu'ici.

Dans le *Dziennik Rozporządzeń Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa* du 1 juillet 1937, on peut lire que le conseil municipal (*Rada Miejska*) a décidé d'accorder gracieusement à Eugenia Grabińska, « mère de feu le lauréat du prix littéraire de la ville de Lwów » (Stefan Grabiński reçut ce dernier en 1931), la somme de 60 zlotys par mois pour la période s'étendant du 1 mai 1937 à la fin de l'année 1938³⁴. Le numéro du 1er avril 1939 mentionne la somme de 60 zlotys au même titre pour la période allant du 1 mai 1939 au 30 avril 1940³⁵. Enfin, le numéro du 1 juin 1939 fait mention de donations supplémentaires à la mère du fantastiqueur polonais de la part d'un certain Michał Wolwender³⁶. Si on s'en tient aux

lieux liés à Stefan Grabiński sur le site du Центр міської історії (Centre d'Histoire Urbaine) de Lviv : <https://lia.lvivcenter.org/pl/persons/stefan-grabinski/>.

³² Selon Zbigniew Pakosz, l'emplacement de la tombe de Grabiński n'a pu être localisé que grâce aux registres du cimetière. Pour plus d'informations concernant l'inauguration du monument, cf. Norbert Nowotnik, « Polacy we Lwowie odslonili nagrobek klasyka Stefana Grabińskiego », 02.11.2018, <https://instytutksiazki.pl/aktualnosci,2,polacy-we-lwowie-odslonili-nagrobek-klasyka-stefana-grabinskiego,2189.html>.

³³ <https://polona.pl>.

³⁴ *Dziennik Rozporządzeń Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa*. R. 6, nr 13 (1 lipca 1937), p. 131. <https://polona.pl/item/dziennik-rozporzadzen-gminy-krol-stol-miasta-lwowa-r-6-nr-13-1-lipca-1937,NzU0NTAxMzU/6/#item>

³⁵ *Idem*. R. 8, nr 8 (1 kwietnia 1939), p. 114. <https://polona.pl/item/dziennik-rozporzadzen-gminy-krol-stol-miasta-lwowa-r-8-nr-8-1-kwietnia-1939,NzU0NTAyMTU/21/#item>

³⁶ *Idem*. R. 8, nr 12 (1 juin 1939), p. 155-156. Nous n'avons pu trouver aucune information concernant Michał Wolwender de la M. Z. G. (Miejski Zakład Gazowniczy, Compagnie de Gaz Municipale).

documents *supra*, c'est ici que, à la veille du début de la Seconde Guerre mondiale s'arrêtent les informations concernant Eugenia Grabińska et, avec ces dernières de précieux renseignements concernant le sort de potentielles œuvres posthumes de Grabiński. La recherche de l'acte de décès de la mère de l'auteur du *Démon du mouvement* s'est avérée fructueuse. Ce dernier, inédit à l'instar des autres actes *infra*, a en effet permis de déterminer qu'Eugenia Grabińska est décédée à l'âge de 79 ans le 18 décembre 1943 au numéro 7 de la rue des Zborowski (Zborowskich, actuellement Вулиця Донецьк) [fig. 3]³⁷. Pour établir avec plus de certitude qu'il s'agissait bien de la personne que nous cherchions, nous avons aussi vérifié les informations contenues dans l'acte de mariage des parents de Grabiński [fig. 4]³⁸. Selon celles-ci, Eugenia avait 22 ans le 6 juin 1886, ce qui signifie donc qu'elle est née en 1864 comme suggéré par son acte de décès. Un troisième document, attestant du changement de conversion d'Eugenia Grabińska en 1920 [fig. 5]³⁹ (la conversion de Stefan Grabiński a eu lieu, quant à elle, en 1906 [fig. 6]⁴⁰), contient sa date et son lieu de naissance : Tarnopol, le 1er mai 1864. Cette information nous a permis de retrouver l'acte de baptême de la mère du fantastiqueur et de confirmer qu'il s'agissait bien d'une seule et même personne [fig. 7]⁴¹. La date de ses obsèques ainsi que le lieu de son inhumation restent, quant à eux, inconnus⁴². Comme nous le verrons par la suite, la mère du fantastiqueur polonais confiera une partie des effets de son fils à un certain Ryszard Janiak. Mais, avant d'évoquer cette question, nous allons nous pencher sur les relations de Grabiński avec le médium radiophonique, inexplorées jusqu'à présent. Celles-ci permettent en effet de mieux appréhender le sort complexe des papiers de l'auteur après le décès de ce dernier.

³⁷ Actes de la paroisse catholique romaine de Saint-Martin à Lviv, décès 1939-1944, fonds 618, cote 2, dossier 3484, feuillet 31 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

³⁸ Actes de la paroisse gréco-catholique de l'Assomption de la Vierge Marie à Lviv, mariages 1876-1886, fonds 201, cote 4, dossier 3362, feuillet 193 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

³⁹ Actes du Magistrat de Lwów, conversions 1914-1923 fonds 618, cote 2, dossier 2277, feuillet 244 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

⁴⁰ Stefan Grabiński: Actes du Magistrat de Lwów, conversions 1898-1913 fonds 618, cote 2, dossier 2278, feuillet 54 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

⁴¹ Actes de la paroisse gréco-catholique de Tarnopol, naissances 1861-1865, fonds 201, cote 4a, dossier 5546, feuillet 61 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

⁴² Dans l'acte de décès mentionné *supra*, l'espace réservé à la date des obsèques est en effet vide.

0.3.2.2. Grabiński et la radio

Si les liens que Grabiński entretenait avec le cinéma sont bien connus⁴³, il n'en va pas de même pour l'intérêt que celui-ci portait au médium radiophonique. Bien que la radio constituait un moyen de communication essentiel durant la période de l'entre-deux-guerres, le rôle de celle-ci dans le contexte de l'œuvre de l'écrivain polonais semble néanmoins avoir échappé aux chercheurs. Cela peut sembler paradoxal étant donné l'intérêt manifeste de Grabiński pour l'expérimentation avec les nouvelles formes d'expression disponibles dans la période d'avant la Seconde Guerre mondiale. Le fantastique ne s'est en effet pas contenté d'écrire des nouvelles, mais s'est aussi essayé aux aphorismes, au théâtre et à la radio qui, dans les années 1920-1930 constituait un moyen de communication dont la popularité ne faisait que croître.

Lors de nos recherches, nous avons découvert, dans la presse des années 1930, l'existence d'une œuvre posthume totalement inédite (aucun chercheur n'y fait référence). Cette dernière, intitulée *Bosman Kleń* [Le Maître d'équipage Kleń], n'est connue que par le programme de la radio polonaise et les articles de presse au sujet de cette œuvre radiophonique. En effet, les antennes de la radio à Lwów diffusèrent le 28 octobre 1937 à 19h00 un « słuchowisko » (une pièce de théâtre radiophonique) du « teatr wyobraźni » (théâtre de l'imaginaire) intitulé *Bosman Kleń*⁴⁴. En Pologne, le terme de *teatr wyobraźni* est utilisé pour désigner les premières pièces de théâtre radiophoniques de la période de l'entre-deux-guerres⁴⁵. Dans sa rubrique « Sam na sam z głośnikiem » (Seul à seul face au transmetteur)⁴⁶, Noskowski précise que Grabiński avait écrit cette œuvre sous la forme d'une

⁴³ Cf., par exemple, Majewska J., « W starym kinie. Stefan Grabiński a ekspresjonizm », *Nauka* 4/2020, p. 107-121.

⁴⁴ *Biuletyn Radjofoniczny dla Użytku Prasy : wydawnictwo tygodniowe Wydziału Prasy i Propagandy Polskiego Radja*, R. 8, nr 44 (24 października 1937) = nr 404, p. 12. <https://polona.pl/item/biuletyn-radjofoniczny-dla-uzytku-prasy-wydawnictwo-tygodniowe-wydzialu-prasy-i,ODU2MDA0NDU/22/#item>. Voir également « Lwowski Lokalny Teatr Wyobraźni », *Wschód*, 30 octobre 1936 (28), p. 3. <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/922254/edition/885448>

⁴⁵ Voir à ce propos l'article « Teatr Polskiego Radia » (le théâtre de la radio polonaise) de Janusz Dziewiątkowski (2017), sur le site de l'encyklopedia teatru (encyclopédie du théâtre) : <https://encyklopediateatru.pl/hasla/61/teatr-polskiego-radia>.

⁴⁶ Le journaliste, critique littéraire, théâtral et musical, Witold Noskowski (1873-1939) publia le premier article de cette rubrique dans le *Kurier Poznański* le 6 juin 1934, cf. Konieczny J., « Witold Noskowski - dziennikarz o młodopolskim rodowodzie : zarys biograficzny, Część II », *Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka* 1 (4), 2010, p. 47-63, p. 59.

pièce de théâtre radiophonique⁴⁷. Il ne s'agit donc pas d'une adaptation effectuée par d'autres, comme celles que nous évoquerons par la suite, mais bien d'un pièce de théâtre radiophonique dont l'auteur est Grabiński lui-même. Noskowski indique que l'œuvre ne contient rien d'extraordinaire, « nic niesamowitości (sic) », considère qu'elle traite d'un banal ménage à trois et est d'une autre époque en ce qui concerne la langue⁴⁸. Cet avis négatif est également partagé par un(e) certain(e) Mart⁴⁹ qui va même jusqu'à affirmer que cette pièce de théâtre radiophonique « n'a aucune valeur »⁵⁰.

Publié par le *Biuro Prasy i Propagandy Polskiego Radia* (Bureau de Presse et de Propagande de la Radio Polonaise), Le *Biuletyn Radiofoniczny dla Użytku Prasy* (Bulletin Radiophonique à l'Usage de la Presse), paru de janvier 1930 à juin 1938⁵¹, constitue une source précieuse pour ce qui est du programme de la radio polonaise⁵². Dans le numéro du 24 octobre (soit 4 jours avant la diffusion de *Bosman Kleń*), on peut lire l'information suivante, relayée ensuite par les journaux :

« BOSMAN KLEN »

première [diffusion] de la pièce de théâtre radiophonique originale de Grabiński
au Théâtre de l'Imaginaire

Le Théâtre de l'Imaginaire émet à partir de Lwów sur toutes les stations de radio une pièce de théâtre radiophonique originale provenant des œuvres posthumes de l'excellent romancier et nouvelliste Stefan Grabiński, décédé il y a un an. Grabiński, comme le démontrent ces derniers travaux, s'intéressait vivement à la radio et il écrivit une pièce de théâtre radiophonique intitulée « Bosman Kleń » ayant pour toile de fond la vie des Cachoubes. Cette pièce de théâtre radiophonique sera transmise le 28.10 à 19h00 à partir de la Station de Radio de Lwów. L'action se déroule à Dębki, dans un village de pêcheurs sur le bord de mer polonais, non loin de l'embouchure de la Piaśnica. Les meilleures éléments des théâtres municipaux prennent part à la pièce de théâtre radiophonique.⁵³

⁴⁷ Noskowski W., « Sam na sam z głośnikiem », *Kurier Poznański*, nr. 504, 4 listopada 1937, p. 8. <https://polona.pl/item/kurier-poznanski-r-32-nr-504-4-listopada-1937,NzA0ODE4OTY/7/#item>.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Nous n'avons pas pu identifier cette personne.

⁵⁰ Mart, « Na lwowskiej antenie : Dobre wiersze i gorsze słuchowisko », *Dziennik Polski*, 31 Octobre 1937, 3 (299), p. 7. <https://www.jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/936068/edition/900061/content>.

⁵¹ Habielski R., « Polskie czasopiśmiennictwo radiowe : przegląd informacyjno-bibliograficzny », *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej* 24/4, 1985-1986, p. 49-60, p. 53.

⁵² Une autre mine d'information est le travail en deux tomes d'Elżbieta Pieszkun-Olejniczakowa : *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939*, Łódź : Wydawnictwo biblioteka, 2000.

⁵³ *Biuletyn Radiofoniczny dla Użytku Prasy: wydawnictwo tygodniowe Wydziału Prasy i Propagandy Polskiego Radja*, R. 8, nr 44 (24 października 1937), nr 404, p. 12. <https://polona.pl/item/biuletyn-radjo-foniczny-dla-uzytku-prasy-wydawnictwo-tygodniowe-wydzialu-prasy-i,ODU2MDA0NDU/22/#item>.

„BOSMAN KLEN”

premiera oryginalnego słuchowisko Grabińskiego
w Teatrze Wyobraźni

La thématique rappelle celle du roman *Klasztor i morze* (1928) qui dépeignait, lui aussi, la vie des Cachoubes. Nous n'avons pas réussi à trouver d'indications précises concernant l'intrigue, toutefois il nous a été possible de récolter des informations relatives aux personnages ainsi qu'à la durée (35 minutes) : « Jan Kleń, maître d'équipage invalide ; Elza, son épouse ; Paszek, pêcheur cachoube ; Otylia, leur voisine ; Konrad Prot, ingénieur ; Maryjka, orpheline âgée de 6 ans ; Un passant. Un locataire. »⁵⁴

Outre *Bosman Kleń*, une autre œuvre de Grabiński fut diffusée à la radio sous la forme d'une pièce de théâtre radiophonique. Il s'agit de *Ślepy tor*, adaptation de la nouvelle éponyme tirée du recueil *Le Démon du mouvement* (1919, rééd. 1922). Cette dernière fut diffusée le 9 juillet 1931 par Radio Lwów et adaptée à la radio par le metteur en scène Roman Niewiarowicz (1902-1972)⁵⁵. La pièce reçut une évaluation positive⁵⁶.

La radio mit enfin en ondes des lectures d'extraits d'œuvres de Grabiński, telles que *Wyspa Itongo* (L'épisode intitulé « U kowala », 15 minutes)⁵⁷, « Demon ruchu » (durée : 10 minutes)⁵⁸, « Porumbica » (durée : 25 minutes)⁵⁹, un bout de *Klasztor i morze* (s'inscrivant dans une thématique plus large comprenant également l'œuvre *Powrót na Bałtyk* de Maria

Teatr Wyobraźni nadaje ze Lwowa na wszystkie rozgłośnie słuchowisko oryginalne z pośmiertnej spuścizny znakomitego powieściopisarza i nowelisty Stefana Grabińskiego, zmarłego przed rokiem. Grabiński jak wykazują jego ostatnie prace, interesował się żywo radiem i napisał słuchowisko osnute na tle życia kaszubów [sic] p.t. „Bosman Kleń”. Słuchowisko to zostanie nadane dn.28.X o godz.19.00 z Rozgłośni Lwowskiej. Rzecz dzieje się w Dębках w osadzie rybackiej nad polskim morzem, opodal ujścia Piaśnicy. Udział w słuchowisku biorą najlepsze siły teatrów miejskich.

⁵⁴ Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°43 (4), 24 octobre 1937, p. XIX.

⁵⁵ Olejniczakowa E. : *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939*, tome II, Łódź : Wydawnictwo biblioteka, 2000, p. 92.

⁵⁶ n. s., « Ślepy tor : Na krawędzi rzeczywistości — rozwiązanie w czwartym wymiarze », *Głos poranny*, 9 juillet 1931, 3 (185), p. 8. <https://polona.pl/item/glos-poranny-r-3-nr-185-9-lipca-1931.MTQyOTYOTE/7/#info:search:%22Na%20krawędzi%20rzeczywistości%22>.

⁵⁷ Fala. Programy Polskiego Radja, 12 mars 1936, [p. 11].

⁵⁸ Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°14 (6), 4 avril 1937, p. XIII, XVII, XXI, XXV.

⁵⁹ Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°51 (5), 18 décembre 1938, p. XIX. <https://polona2.pl/item/antena-ilustrowany-tygodnik-dla-wszystkich-r-5-nr-51-18-grudnia-1938.OTI0NDA2MA/2/#info:metadata>.

Szpyrkówna : « La mer et le littoral dans les belles lettres », 10 minutes au total)⁶⁰ ou encore « Lepianka w czystym polu », lu par Leopold Kielanowski (1907-1988)⁶¹.

0.3.2.3. Ryszard Janiak et les manuscrits « introuvables »

Apparemment, il subsiste encore des œuvres sous la forme de manuscrits.⁶²

J'ai trouvé de façon inattendue les papiers de Grabiński chez Ryszard Janiak [...], à qui la mère de l'écrivain les a transmis avant son décès.⁶³

Je me réjouis grandement que les écrits de Grabiński que je possède vous aient été utiles et que tout le monde n'a malgré tout pas oublié ce fantastiqueur exceptionnel et unique en son genre.⁶⁴

Après avoir exploré les relations de Grabiński avec la radio, nous avons également suivi la piste de Ryszard Janiak, supposément l'ancien voisin de Grabiński à Lwów⁶⁵, qui, selon les informations contenues dans sa correspondance avec Artur Hutnikiewicz, possédait certains textes, aujourd'hui considérés comme disparus, de l'auteur du *Démon du mouvement*. Dans les remerciements de sa thèse, Hutnikiewicz ne manque pas de souligner le rôle crucial joué par Ryszard Janiak dans l'écriture de cette dernière. Comme nous le développons plus en détails dans la partie consacrée à la réception de l'œuvre de Grabiński en Tchécoslovaquie, Hutnikiewicz a publié dans la presse polonaise un appel adressé à toute

⁶⁰ *Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich*, n°31 (6), 1er août 1937, p. XXVI. <https://polona2.pl/item/antena-ilustrowany-tygodnik-dla-wszystkich-r-4-nr-31-1-sierpnia-1937,OTI0MzEwMA/33/#info:metadata>.

⁶¹ « Program radiowy », *Gazeta Lwowska*, 7 juin 1933 (154), p. 6. <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/51731/edition/45997>.

Il est intéressant de noter que la seule publication connue dans la presse est postérieure à la lecture de l'œuvre sur les ondes radio, cf. Stefan Grabiński, « Lepianka w czystym polu », *Pion*, 30 décembre 1933 (13), p. 6-7. https://archive.org/details/dlibra.umcs.lublin.pl.czas12442_1_1933_13_41863/page/6/mode/2up.

⁶² W. T., « Umarł Grabiński », *Warszawski Dziennik Narodowy*, n°323 (2), 24 novembre 1936, p. 4. <https://polona2.pl/item/warszawski-dziennik-narodowy-r-2-nr-323-24listopada1936,MTI0OTMzMTMx/3/#item>

Podobno zostały jeszcze utwory w rękopisie.

⁶³ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 2 septembre 1950, Institut National Ossoliński, correspondance de Jerzy Eugeniusz Płomieński des années 1925-1955, lettres de diverses personnes (Gra-I), 12929/II, p. 235-236, p. 236.

[P]apiery po Gr. odnalazłem niespodziewanie u p. Ryszarda Janiaka [...], któremu podobno przekazała je przed śmiercią matka pisarza.

⁶⁴ Lettre de Ryszard Janiak à Artur Hutnikiewicz, 27 juillet 1950, Bibliothèque universitaire de Toruń, Rps 3872/II.

Cieszę się bardzo, że posiadane przeze mnie pisma Grabińskiego przydały się Panu i że nie wszyscy jednak zapomnieli o tym niezwykłym, jedynym w swoim rodzaju, polskim fantaście.

⁶⁵ Comme nous le verrons par la suite, cette information n'a pas pu être confirmée.

personne ayant été en contact avec Stefan Grabiński ou bien disposant d'informations et/ou de documents le concernant. Pour ce travail de récolte de sources, qui a duré un peu moins d'une dizaine d'années (si on considère la publication de l'appel dans la presse comme point de départ), Hutnikiewicz a reçu un nombre considérable de retours dont celui d'un certain Ryszard Janiak. Le rôle de celui-ci s'est avéré crucial :

En remettant dans les mains du lecteur la présente étude, l'auteur se sent dans l'obligation de remercier toutes les personnes qui prirent part à l'élaboration de ce livre. Je tiens à remercier le plus chaleureusement avant tout Jerzy Eugeniusz Płomieński [...] et ensuite **Ryszard Janiak, qui a sauvé l'archive littéraire de [Grabiński] et, dans la tourmente de la dernière guerre, l'a conservée avec soin.**⁶⁶

Si la Deuxième Guerre mondiale a épargné les archives littéraires de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota », il est difficile d'en dire autant, aussi paradoxal que cela puisse sembler, pour la période de l'après-guerre. Les sources auxquelles Hutnikiewicz fait référence contenaient notamment « une longue étude sur la littérature fantastique mondiale » dont l'importance, en cas de découverte, serait capitale non seulement pour la présente thèse, mais aussi pour un approfondissement des connaissances de l'œuvre de Stefan Grabiński en général. De son vivant, Grabiński a publié dans la presse un article intitulé *Książę Fantastów (E. A. Poe) Studium literackie*⁶⁷. Comme indiqué dans une note de celui-ci, le texte est « extrait d'un travail plus large intitulé « O twórczości fantastycznej ». Signalons que Grabiński avait déjà publié en 1928 un texte portant le même titre avec pour différence l'ajout de sous-titres : *Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)* [Sa genèse et ses sources (Introduction à une ébauche)]⁶⁸. Le contenu de ces textes n'est cependant pas le même. Voici, ci-dessous, à des fins de contextualisation, la réponse de Ryszard Janiak à l'appel d'Hutnikiewicz :

⁶⁶ Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń ; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 6.

Oddając w ręce czytelników niniejsze studium autor czuje się w obowiązku złożyć podziękowanie wszystkim osobom, które w powstaniu tej książki mają swój udział. Najgoręcej pragnie podziękować przede wszystkim Panu Jerzemu Eugeniuszowi Płomieńskiemu, [...], a następnie **Panu Ryszardowi Janiakowi, który archiwum literackie [Grabińskiego] po jego śmierci ocalił i wśród zamętu ostatniej wojny troskliwie zachował.**

⁶⁷ Grabiński S., « Książę Fantastów (E. A. Poe) Studium literackie », *Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie*, 3 mars 1931, p. 1-3.

⁶⁸ Grabiński S., « O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu) », *Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie*, 1er octobre 1928, p. 1-2.

Cela tombe bien que votre annonce me soit parvenue car sans les matériaux qui sont en ma possession, il serait impossible de proposer une évaluation complète de l'œuvre de St[efan] Gr[abiński].

Je possède presque toutes les œuvres de St[efan] Gr[abiński], en l'occurrence : l'entièreté des livres publiés à l'exception de *Klasztor i morze*, des drames *Zaduszki* et *Manowiec* (ancien titre *Larwy*) qui sont à l'état de manuscrits, une dizaine de nouvelles non publiées en format livre sous la forme de coupures de journaux ou de manuscrits, une dizaine de recensions sur St[efan] Gr[abiński], les travaux de Grabiński à propos du fantastique (**en ce compris une longue étude sur la littérature fantastique mondiale**) et enfin le manuscrit de la dernière œuvre de St[efan] Gr[abiński] intitulée *Motywy docenta Ponowy*. La première partie de ce roman intitulée *Z Jadwinką* comprend quelques centaines de pages manuscrites, la deuxième partie intitulée *Schadzka o zmroku* comprend à peine quelques dizaines de p[ages] car la mort de l'écrivain a interrompu son écriture. **Ce manuscrit n'a jamais été publié nulle part.** Les droits d'auteurs appartiennent naturellement à Kazimiera Grabińska.

Je vous prêterai cela volontiers. Il serait bien que vous veniez et choisissiez ce dont vous avez besoin. Veuillez m'avertir par lettre quelques jours à l'avance de l'heure de votre venue éventuelle. Dans le cas où votre venue ne serait pas possible, nous devons arranger les choses par voie postale.⁶⁹

Le manuscrit de l'œuvre consacrée au fantastique mondial ayant été consulté par Artur Hutnikiewicz, selon la correspondance de ce dernier ainsi que sa thèse de doctorat, nous sommes parti à sa recherche. Pour ce faire, nous avons pris pour point de départ les adresses figurant au dos des enveloppes contenant les lettres envoyées à Hutnikiewicz par Ryszard Janiak entre 1950 et 1959. Ces dernières mentionnent notamment une adresse à Varsovie (Warszawa, ul. Wiejska 14/9, III p. m. 303 pour l'année 1950), une résidence à Łódź (sans autre précision) ainsi qu'une adresse à Sulęcín (Szpital Powiatowy, województwo zielonogórskie). Pour ce qui est de Sulęcín, il n'était pas clair si Ryszard Janiak a séjourné dans l'hôpital en question en qualité de médecin ou de patient. Une demande d'informations adressée aux archives de l'institution en question n'a hélas pas permis de confirmer le séjour de cette personne au sein de cet hôpital (que ce soit en tant que patient, visiteur ou bien médecin).

⁶⁹ Knap J., Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim (Część 1), *Rocznik przemyski* 2019 (55), p. 161-184, p. 181. Lettre de Ryszard Janiak à Artur Hutnikiewicz du 6.02.1950 (2 de 2) [jedn. nr 18; rkps; s. 3].

Dobrze się stało, że ogłoszenie Pańskie doszło do mych rąk, gdyż bez materiałów, będących w moim posiadaniu, byłoby niemożliwością dać wyczerpującą ocenę twórczości St[efana] Gr[abińskiego]

Posiadam prawie że wszystkie dzieła St[efana] G[rabińskiego], a mianowicie: wszystkie wydane książki za wyjątkiem *Klasztor i morze*, dramaty *Zaduszki* i *Manowiec* (dawny tytuł *Larwy*) w rękopisie, kilkadziesiąt nowel, nie ogłoszonych w książkach, w formie wycinków z gazet lub rękopisów, kilkadziesiąt recenzji o St[efanie] Gr[abińskim], prace St[efana] G[rabińskiego] o fantastyce (**w tym jedno długie studium o światowej literaturze fantastycznej**) i wreszcie rękopis ostatniego dzieła St[efana] G[rabińskiego] pt. *Motywy docenta Ponowy*. I część tej powieści pt. *Z Jadwinką* obejmuje kilkadziesiąt str[on] rękopisu, II część pt. *Schadzka o zmroku* zawiera zaledwie kilkanaście stron, gdyż śmierć pisarza przerwała dalsze pisanie. **Rękopis ten nie był nigdzie ogłaszany.** Prawa autorskie doń należą oczywiście do p. Kazimiery Grabińskiej.

Chętnie to Panu wypożyczę. Dobrze by było, aby Pan przyjechał i wybrał sobie, co potrzebuje. Proszę mnie o godzinie ewentualnego przyjazdu uprzedzić listownie kilka dni wprzód. Gdyby przyjazd Pana był niemożliwy, będziemy musieli załatwić to drogą pocztową.

Hutnikiewicz fournit une description physique assez détaillée de l'étude de Grabiński consacrée au fantastique dans la catégorie « manuscrits » de la liste des sources qu'il a utilisées pour sa thèse : « De l'œuvre fantastique. La copie au net, réalisée par une tierce personne, compte 64 pages en format standard. Papier quadrillé. En possession de Ryszard Janiak. »⁷⁰ Si nous avons d'abord erronément supposé, comme nous le verrons *infra*, que les droits d'auteur évoqués plus haut pourraient effectivement être une des raisons expliquant pourquoi le document n'a pas été recopié dans son travail par Hutnikiewicz *in extenso*, il est néanmoins étonnant qu'un texte semblant aussi important n'ait pas fait l'objet ne serait-ce que de citations directes ou même de paraphrases. Étant donné la longueur du manuscrit, il est peu probable que les deux publications, parues dans *Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie* en 1928 et 1931 respectivement, constituent la totalité du texte. Qui plus est, il est vraisemblable que, le cas échéant, Hutnikiewicz aurait mentionné ce fait. Comment expliquer alors qu'Hutnikiewicz ait renvoyé ce texte à Ryszard Janiak sans s'assurer au préalable d'en avoir effectué une copie (même à usage privé) ? Si Janiak répond à Hutnikiewicz avec un certain enthousiasme, sa réaction semble aussi indiquer que l'homme n'était peut-être pas étranger à un certain sentiment d'amertume :

C'est avec joie et réjouissance que j'ai accueilli le fait que le personnage de Grabiński émerge de l'oubli. Je suis un grand amateur de l'œuvre de cet écrivain chez qui m'attire, au-delà de la thématique inhabituelle, une langue belle et originale et une façon de décrire unique en son genre. J'avoue qu'en son temps, lorsqu'avec une grande ardeur je me suis plongé dans les œuvres de St[efan] G[rabiński], **je nourrissais l'idée d'écrire un jour un travail exhaustif à propos de l'activité d'écrivain de St[efan] G[rabiński] sur fond de sa biographie.** Un autre choix d'études et le manque de temps m'ont empêché de réaliser cette tâche ; je me réjouis donc qu'à présent vous réaliserez mon rêve et que vous le ferez en tant que, si je puis m'exprimer ainsi, expert en littérature, bien mieux que moi.⁷¹

⁷⁰ Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 468.

O twórczości fantastycznej. Czystopis sporządzony ręką obcą liczy 64 stron formatu znormalizowanego. Papier kratkowany. W posiadaniu p. Ryszarda Janiaka.

⁷¹ Knap J., Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim (Część 1), *Rocznik przemyski* 2019 (55), p. 161-184, p. 180-181. List Ryszarda Janiaka do Artura Hutnikiewicza z 6.02.1950 (2 z 2) [jedn. nr 18; rkps; s. 3].

Z radością i zadowoleniem powitałem fakt, że nareszcie postać Grabińskiego wypłynie z zapomnienia. Jestem wielkim miłośnikiem twórczości tego pisarza, w którym pociąga mnie, poza niezwykłością tematyki, piękny, oryginalny język i jedyny w swoim rodzaju sposób opisywania. Przyznam, że swego czasu, kiedy to z wielkim zapałem zagłębiałem się w utwory St[efana] G[rabińskiego], **nosilem się z myślą napisania kiedyś wyczerpującej pracy o działalności pisarskiej St[efana] G[rabińskiego] na tle życiorysu.** Inny kierunek studiów i brak czasu uniemożliwił mi wykonanie tego zadania; cieszę się więc, że obecnie to moje marzenie będzie przez Pana zrealizowane i że zrobi to Pan, jako, że się tak wyrażę, fachowiec od literatury, daleko lepiej ode mnie.

La raison derrière l'absence d'une publication de ces textes semble encore moins vraisemblable dans ce contexte. Pourquoi Janiak aurait-il fait en sorte de volontairement « saboter » la publication de manuscrits en sa possession ? Aurait-il craint une réaction de l'épouse de Grabiński ou d'autres ayants droit ? La motivation exacte derrière le choix de ne pas rendre publics ces textes est difficile à déterminer, ce qui n'empêche pas de tenter d'en retrouver la trace.

La dernière lettre connue de Ryszard Janiak à Artur Hutnikiewicz date du 16 décembre 1959⁷². Dans cette dernière, Ryszard Janiak, répondant sans doute à un courrier du professeur lui annonçant la publication de sa thèse (imprimée en juillet 1959⁷³), demande à Hutnikiewicz de lui en envoyer un exemplaire dédié. Dans ce qui suit, nous retracerons le parcours professionnel de Janiak et tâcherons de reconstituer autant que faire se peut, le trajet emprunté par les matériaux que nous recherchons.

Les lettres de Ryszard Janiak adressées à Hutnikiewicz qui sont conservées dans le fonds d'archive du professeur à l'Université de Toruń ainsi que les informations contenues dans la thèse du professeur révèlent que les documents constituant les archives personnelles de Grabiński ont bel et bien été envoyés à Hutnikiewicz. Ceci amène une question élémentaire : pourquoi le texte dévolu au fantastique, ainsi que d'autres œuvres posthumes sont aujourd'hui considérés comme disparus si Hutnikiewicz les a effectivement consultés ? Tout d'abord, la remarque du spécialiste de la littérature polonaise stipulant qu'il s'agit d'une mise au net effectuée par une personne autre que Grabiński a retenu notre attention. Celle-ci peut suggérer que ce dernier n'est pas l'auteur de ce texte. En effet, pourquoi Grabiński aurait-il possédé une version de la main d'un autre dans ses archives personnelles ? Hutnikiewicz ne précise pas s'il s'agit d'une version annotée ou non, se contentant de la mention ci-dessous, plutôt énigmatique : « réalisée par une tierce personne ». L'usage

⁷² lettre de Ryszard Janiak à Artur Hutnikiewicz, 16 décembre 1959. Bibliothèque universitaire de Toruń, Rps 3872/II.

Sulęcín, 16/XII.59

Szanowny Panie!

Uprzejmie dziękuję za kartkę, która wreszcie do mnie dotarła i pamięć. W Sulęcínie będę przebywał do 12/I.1960 r. Prosiłbym bardzo o łaskawe nadesłanie mi Pańskiej książki o Stefanie Grabińskim. Proszę także o dedykację. Przy okazji ślę serdeczne życzenia Świąteczne i Noworoczne.

Łączę wyrazy szacunku

Ryszard Janiak

⁷³ Voir l'achevé d'imprimer. Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 4.

n'aurait-il pas plutôt voulu que l'auteur garde un manuscrit de son oeuvre (dont une copie est envoyée à un comité de rédaction pour évaluation) ? Il existe ainsi par exemple les manuscrits de certaines de ses nouvelles telles qu'elles ont, semble-t-il, été envoyées à l'éditeur. Le retour d'un manuscrit dactylographié à Grabiński pour acceptation est bien sûr possible, mais, dans ce cas, pourquoi n'a-t-il pas été annoté ? Ces questions en amènent, à leur tour, d'autres. Sachant que les textes qu'il avait en main étaient uniques, quelles raisons pourraient expliquer qu'Hutnikiewicz, décédé en 2005, n'ait plus mentionné cette œuvre après la publication de sa thèse si ce n'est dans deux sources connues jusqu'ici des chercheurs. L'une d'elles est son journal :

J'ai planifié mon travail méthodiquement, en déterminant clairement les phases à suivre et les stades de réalisation de mon idée, que je me suis ensuite scrupuleusement et systématiquement efforcé de réaliser. J'ai complété, à l'aide de diverses recherches et visites chez les bouquinistes le maximum de textes de l'auteur qui étaient disponibles, je me suis adressé à plusieurs revues littéraires et socio-culturelles avec un appel à toutes les personnes qui soit connaissaient Grabiński soit possédaient de quelconques matériaux concernant sa personne et son œuvre afin que ces personnes me contactent. La réponse à cet appel s'est avérée exceptionnellement large, se sont adressés à moi des collègues de Grabiński du gimnazjum et ses élèves, amis, et des écrivains, et, ce qui est le plus important, j'ai retrouvé la trace et la source des manuscrits sous la forme de documents laissés par l'écrivain, qu'a emporté de Lwów son jeune voisin de l'époque, n'ayant du reste aucun lien avec la littérature, le médecin Witold [sic] Janiak.⁷⁴

L'erreur dans le prénom de *Ryszard* Janiak mise à part, Hutnikiewicz souligne encore une fois le rôle fondamental joué par « le jeune voisin » dans le transport des documents laissés par Grabiński vers la Pologne aux frontières d'après Yalta. L'autre source est une lettre envoyée dans les années 1970 en réponse à un étudiant rédigeant ce qu'on appellerait aujourd'hui sa thèse de master :

[...] en réponse à votre lettre d'octobre je dois vous informer avec tristesse que le sort des manuscrits de Grabiński m'est complètement inconnu. Je les ai eus un jour tous en main, mais après les avoir consultés, je les ai rendus à leur propriétaire de l'époque, à M. Janiak justement. Je l'ai encouragé alors ardemment à déposer l'entièreté de l'archive de l'écrivain dans une bibliothèque, au mieux à

⁷⁴ Hutnikiewicz A., Rehabilitacja Grabińskiego, do druku podał Bogdan Bardziej, *Litteraria Copernicana* 1(11)/2013, p. 288. L'entrée du journal date du 16 novembre 1987.

Pracę zaplanowałem sobie metodycznie, z wyraźnym ustaleniem kolejnych faz i stadiów realizacji pomysłu, które potem skrupulatnie i systematycznie usiłowałem wykonywać. Skompletowałem poprzez różne kwerendy i penetracje antykwarskie maksimum osiągalnych tekstów pisarza, zwróciłem się do kilku pism literackich i społeczno-kulturalnych z apelem do wszystkich osób, które bądź Grabińskiego znały, bądź posiadają jakiegokolwiek materiały dotyczące jego osoby i twórczości o skontaktowanie się ze mną. Odzew na ten apel okazał się wyjątkowo szeroki, odezwali się gimnazjalni koledzy Grabińskiego i jego uczniowie, przyjaciele i pisarze, a co najważniejsze trafiłem na ślad i źródło rękopisów w postaci papierów po pisarzu, które wywiózł ze Lwowa jego młody wówczas sąsiad, nic zresztą nie mający wspólnego z literaturą lekarz medycyny dr Witold [sic] Janiak.

l'Ossolineum, mais il n'a pas trop manifesté d'envie en ce sens. Ce qui est arrivé ensuite, je ne le sais pas car M. Janiak a tout simplement disparu, il s'est dissipé, volatilisé, presque comme l'un des personnages des nouvelles extraordinaires de Grabiński. Ses traces se sont effacées. Même lorsque je lui ai envoyé mon livre⁷⁵, il n'a rien répondu. Je ne sais pas s'il vit encore ou non. Il était médecin et à ce moment-là, lorsque je l'ai contacté, il était **médecin militaire**. En tant qu'officier, il était en permanence transféré d'une garnison à une autre et cela a sans doute causé le fait qu'on ait perdu sa trace. Peut-être qu'un jour il émergera et avec lui les manuscrits de Grabiński.⁷⁶

En plus des deux sources mentionnées nous avons également pu, comme nous l'expliquerons plus bas, reconstituer la correspondance d'Hutnikiewicz avec un certain Janusz Dziubak dont le rôle s'est avéré crucial.

L'information concernant la profession exacte de Janiak nous a permis de déterminer qu'après son retour en Pologne, ce dernier avait été étudiant en médecine à l'Université de Varsovie ainsi qu'à celle de Łódź⁷⁷. Cet état de fait permit, à son tour, d'effectuer des recherches concernant Ryszard Janiak dans les archives desdites institutions. Ces dernières se sont avérées concluantes puisque les deux fonds contiennent des chemises au nom de Ryszard Janiak. La source varsoivienne⁷⁸ a permis de recueillir les données à caractère personnel nécessaires à des recherches supplémentaires. Le croisement de son contenu avec celui des archives de l'Université de Łódź⁷⁹ a permis d'établir que Ryszard Janiak est né le 24 juillet 1922 à Winniki (près de Lwów). Grabiński étant décédé le 12 novembre 1936, cela signifie que Janiak avait à peine quatorze ans lors du décès de l'écrivain. Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée au sort de la mère de Grabiński, cette dernière a vécu jusqu'en 1943. Les curriculum vitae de Ryszard Janiak révèlent que celui-ci n'a pas quitté

⁷⁵ Voir la lettre de Ryszard Janiak à Artur Hutnikiewicz mentionnée *supra*.

⁷⁶ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Andrzej Bogunia, 10.11.1974 citée dans : Knap J., « Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego », *Przestrzenie Teorii* 38, Poznań, Wydawnictwo naukowe UAM, 2022 p. 233-252, p. 241.

[...] w odpowiedzi na list Pański jeszcze z października muszę Pana z przykrością poinformować, że losy rękopisów Grabińskiego są mi zupełnie nieznanne. Miałem je kiedyś wszystkie w rękę, ale po wykorzystaniu zwróciłem je ich ówczesnemu właścicielowi, właśnie owemu p. Janiakowi. Namawiałem go wówczas gorąco, aby złożył całe to archiwum pisarza w jakiejś bibliotece, najlepiej w Ossolineum, ale nie bardzo zdradzał w tym kierunku ochotę. Co się stało później, nic nie wiem, bo p. Janiak zniknął po prostu, rozproszył się, rozwiął, niemal jak któryś z bohaterów niesamowitych nowel Grabińskiego. Ślad po nim zaginął. Nawet gdy wysłałem mu moją książkę, nic się nie odezwał. Nie wiem, czy żyje jeszcze, czy też nie. Z zawodu był on lekarzem, a wówczas, gdy się z nim kontaktowałem, był **lekarzem wojskowym**. Jako oficer był stale przerzucany z garnizonu do garnizonu i to spowodowało zapewne, że ślad po nim zaginął. Może kiedyś wypłynie, a wraz z nim rękopisy Grabińskiego.

⁷⁷ En consultant tout d'abord l'ouvrage suivant dans lequel Ryszard Janiak est mentionné : Mazurkiewicz W. et Stanowski E., *Lekarze wojskowi z kompanii akademickich*, Warszawa: Spektrum, 1998, p. 343, 347, 349, 351.

⁷⁸ Akta studenckie Wydz. Lek. przedwojenne i powojenne do 31.12.1949 r., spis 8, pozycja 773.

⁷⁹ Akta absolwenta Akademii Medycznej w Łodzi Wydział Lekarski nr dyplomu 292/205/3149/51 Janiak Ryszard z lat 1946-1951.

Lwów et ses environs durant la période de l'occupation soviétique (1939-1941). Le 13 août 1942, ce dernier est déporté en Souabe pour y effectuer des travaux agricoles [fig. 8]⁸⁰. Il fut ensuite libéré par les Américains en avril 1945 à Donauwörth. Après cela, il a servi dans la *Polska Służba Wartownicza*⁸¹ en France (à Dijon, au Havre) jusqu'au 1er août 1946 [fig. 9]. Le 21 du même mois, il retourne en Pologne en tant directeur du vingtième transport des mineurs polonais pour l'Union du commerce du charbon de Basse-Silésie à Wałbrzych (*Dolnośląskie Zjednoczenie Przemysłu Węglowego w Wałbrzychu*) [fig. 10]. Il effectuera ensuite des études de médecine à l'Université de Varsovie et celle de Łódź où il obtient son diplôme le 8 août 1951 [fig. 11]. C'est durant la période où il était étudiant que Janiak, comme nous l'avons vu *supra*, a correspondu avec Artur Hutnikiewicz au sujet des œuvres posthumes de l'auteur du *Démon du mouvement*. Se sont donc posées initialement les questions suivantes : est-ce que Janiak possédait les œuvres posthumes de Grabiński avant sa déportation ou bien les avaient-t-il obtenues à son retour en Pologne ? Fait notable, le curriculum vitae de Ryszard Janiak mentionnant la France comme pays de séjour ainsi qu'une adresse parisienne, nous avons contacté les Archives de la préfecture de police en leur demandant d'effectuer une recherche aux noms de Ryszard Janiak et de Stefania Janiak (née Klimek)⁸². Il s'est avéré que ces archives, situées à Paris, contiennent un dossier au nom de la mère de Ryszard Janiak, Stefania Janiak (née Klimek). Le contenu de celui-ci révèle que cette dernière a séjourné à Paris en 1946 au siège de l'ambassade de Pologne étant donné qu'elle était la belle-mère de l'attaché de presse à l'ambassade, Mirosław Żuławski (1913-1995)⁸³. Ce dernier, qui n'est autre que le père du réalisateur Andrzej Żuławski (1940-2016), était donc le beau-frère de Ryszard Janiak. Cette information déterminante nous a permis de retrouver et d'identifier avec plus de précision les proches de Ryszard Janiak. Cela a été possible notamment grâce à des sites Internet tels que myheritage.com. Nous avons ainsi

⁸⁰ Archives Arolsen, War Time Card File (Registration cards, employees' record books, individual correspondence) A-Z, Ryszard Janiak" Reference code: 02020201 oS, <https://collections.arolsen-archives.org/de/document/72729330>.

⁸¹ Companies de Gardes Polonais de l'Armée de terre des États-Unis (*Polish Guards Companies of the US Army*).

⁸² Dossier personnel de Stéfana (sic) Janiak, nr 387.565.

⁸³ Pour plus d'informations concernant la vie des Żuławski à Lwów jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, voir Żuławski M., *Album domowe. Felietony 1990-1995*, Varsovie : Wydawnictwo książkowe « Twój Styl », 1997. Les feuillets de Mirosław Żuławski ne mentionnent pas Ryszard Janiak. Sur Mirosław Żuławski, cf. également M[aria] K[otowska]-K[achel], « ŻUŁAWSKI Mirosław », in : *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury : Słownik bibliograficzny*, tome 10 (Ż et compléments aux tomes 1-9), Varsovie : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2007, p. 47-49.

appris que Czesława Żuławska (née Janiak) (1910-1998), mère d'Andrzej Żuławski, était la sœur de Ryszard Janiak. Nous avons aussi découvert que Wanda Wernic (née Janiak) (1914-1978), épouse de l'écrivain Wiesław Wernic (1906-1986)⁸⁴, était également la sœur de Ryszard. Dans le cadre de nos recherches, il nous a été possible de discuter le 4 septembre 2023 avec Dominik Wernic (né en 1951), le fils de Wiesław et de Wanda et donc le neveu de Ryszard Janiak. Nous avons auparavant tenté de contacter Xawery Żuławski (né en 1971), l'aîné des fils d'Andrzej Żuławski, mais ce dernier a déclaré ne pas être en mesure de nous venir en aide. Nos tentatives de contact avec ses demi-frères, Ignacy Żuławski (né en 1978) et Vincent Żuławski (né en 1995), se sont hélas révélées, elles aussi, infructueuses.

Dans le cadre d'une discussion téléphonique en date du 5 septembre 2023, Dominik Wernic nous a fourni de plus amples informations à propos de son oncle et parrain Ryszard. Ryszard Janiak, installé à Olsztyn, se serait marié dans les années 1950 et aurait eu un enfant avec son épouse avant que cette dernière ne demande le divorce. Janiak se serait suicidé à l'âge d'environ 40 ans, c'est-à-dire aux alentours de 1962. Au moment de notre conversation, Dominik Wernic n'avait de contacts ni avec Emil (le fils de Ryszard) ni avec la mère de ce dernier dont le prénom ainsi que le sort lui étaient inconnus. Dominik Wernic nous a dit que le fait que Ryszard Janiak possédait « quelque chose » lui était connu, mais il ignorait qu'il s'agissait des œuvres posthumes de Grabiński. Il a également attiré notre attention sur les informations contenues dans la récente biographie d'Andrzej Żuławski intitulée *Żuławski. Szaman*. Ces dernières mentionnent l'hôpital militaire d'Olsztyn, l'addiction à l'alcool et à la morphine de Ryszard Janiak ainsi que le fait que le médecin aurait été à Auschwitz et ensuite à Dachau, informations que nous n'avons pas pu entièrement vérifier⁸⁵. Selon Dominik Wernic, son oncle, souffrant d'alcoolisme, se serait pendu après que son épouse l'a quitté.

Le 18 septembre 2023, nous avons consulté les actes personnels de Ryszard Janiak conservés aux Archives Centrales Militaires situées dans les locaux du Bureau d'Histoire Militaire⁸⁶. Ces derniers nous ont permis de reconstituer le cheminement professionnel de

⁸⁴ Pour plus d'informations, nous renvoyons le lecteur à B[arbara] M[arzęcka], « WERNIC Wiesław », in : *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury : Słownik bibliograficzny*, tome 9 (W-Z), Varsovie : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004, p. 104-106.

⁸⁵ Szarłat A., *Żuławski. Szaman*, Varsovie : Agora, 2019, version ebook, p. 63. Après vérification de notre part aux mémoriaux des camps de concentrations de Dachau et d'Auschwitz-Birkenau, Ryszard Janiak ne figure ni dans la base de données des prisonniers du premier ni sur celle du second. Voir [fig. 8]. Nous avons néanmoins découvert chez les Żuławski des photographies de Ryszard Janiak envoyées de l'un des sous-camps d'IG Farben Werk Auschwitz (V Tannenwald), à sa sœur en 1943. Pour plus d'informations sur ce camp, cf. Setkiewicz P., *Z dziejów obozów IG Farben Werk Auschwitz 1941-1945*, 2006, p. 75-77.

⁸⁶ Actes de Ryszard Janiak, Wojskowe Biuro Historyczne, Centralne Archiwum Wojskowe, Varsovie.

Ryszard Janiak avec un grand degré de précision⁸⁷. En parallèle, en nous basant sur les informations fournies par Dominik Wernic, nous sommes parti à la recherche des proches de Ryszard Janiak⁸⁸. L'information selon laquelle le petit Dominik avait assisté à une représentation au théâtre de marionnettes d'Olsztyn nous a permis de retrouver la trace de l'épouse du médecin militaire. Comme le précise la base de données de *l'Encyclopédie du théâtre polonais*, Janina Janiak-Garbowska a travaillé au *Czerwony Kapturek* entre 1958 et 1962⁸⁹. Nous avons également recherché son fils et celui-ci figure sur le même site⁹⁰. Qui plus est, nous avons découvert que Janina Garbowska est née en 1935, ce qui confirme qu'il s'agissait de la personne qui nous intéressait.⁹¹ Ces informations ont, à leur tour, permis de déterminer qu'Emil Janiak-Garbowski était le fils adoptif de Roman Garbowski (1935-2023)⁹², décédé quelques mois à peine avant le début de nos recherches⁹³. Nous avons pu établir le contact avec Emil le 18 septembre 2023, lorsque ce dernier répondit à notre lettre⁹⁴. Né en 1955, Emil Janiak-Garbowski avait à peine dix ans lorsque son père est décédé à Kołobrzeg. Qui plus est, si le divorce entre ses parents a été prononcé en 1964, le contact avec Ryszard Janiak, travaillant alors à Trzebiechów, revêtit une forme presque exclusivement épistolaire dès novembre 1961⁹⁵. En 1965, c'est-à-dire un peu plus de 6 mois avant le décès de Ryszard Janiak, Janina Janiak épouse Roman Garbowski. Avec l'aide précieuse d'Emil, nous sommes parti à la recherche des œuvres de Grabiński en explorant tout d'abord les trois pistes que nous retraçons ci-après.

1. Muni des informations que nous avons obtenues au sujet du décès de Ryszard Janiak, nous avons contacté le cimetière municipal de Kołobrzeg dans le but de retrouver la

⁸⁷ À des fins de concision, nous ne reproduisons ici que les sources qui nous ont directement permis d'effectuer une reconstruction du sort de Ryszard Janiak.

⁸⁸ Nous tenons à préciser ici que les informations personnelles concernant Ryszard Janiak et ses proches ainsi que les documents et photographies figurant dans ce travail ont été reproduits avec l'accord des intéressés.

⁸⁹ « Janina Janiak-Garbowska », *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/12805/janina-janiak-garbowska>.

⁹⁰ « Emil Janiak-Garbowski », *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/73454/emil-janiak-garbowski>.

⁹¹ Ruch teatralny. Krajowy serwis wiadomości teatralnych, Gdańsk-Varsovie n°3 (88), 2005, p. 342.

⁹² Jusqu'en 1968 et l'adoption d'Emil par Roman Garbowski, le nom de l'enfant était Janiak, cf. l'extrait complet de l'acte de naissance (*odpis zupełny aktu urodzenia*) d'Emil Janiak-Garbowski en date du 24 octobre 2023.

⁹³ Popielecka Z., « Rodzina i przyjaciele pożegnali dziś Romana Garbowskiego », *Radio Zachód*, 21.04.2023, <https://zachod.pl/839934/rodzina-i-przyjaciele-pozegnali-dzis-romana-garbowskiego/>.

⁹⁴ Courriel d'Emil Janiak-Garbowski à Pierre Van Cutsem, 18 septembre 2023.

⁹⁵ Id., 29 septembre 2023.

sépulture de celui-ci ainsi que des données éventuelles concernant la concession. Si la sépulture n'existe plus, nous avons néanmoins pu accéder aux documents suivants : un certificat de décès (*karta zgonu*) ainsi qu'un mandat d'inhumation. Le certificat de décès indique que la cause du décès est une insuffisance cardiaque congestive (« ostra niewydolność serca »)⁹⁶. Cette information est en désaccord complet avec les renseignements que nous avons collectés précédemment. Le décès de Ryszard Janiak a fait l'objet d'une enquête du parquet de Kołobrzeg, mais le dossier correspondant n'a malheureusement pas été conservé⁹⁷. Dans l'espoir d'obtenir des éclaircissements, nous sommes parti à la recherche du médecin ayant signé le certificat susmentionné, en l'occurrence un certain Zdzisław Cieślukowski, et il s'est avéré que celui-ci était encore en vie. Selon le catalogue établi par la Haute Commission pour la poursuite des crimes contre la nation polonaise (*Główna Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu*) de l'Institut de la mémoire nationale (*Instytut Pamięci Narodowej*), Cieślukowski est né à Grodno en 1936 et est devenu membre du PZPR (parti communiste polonais) en 1962⁹⁸. On le retrouve également dans le répertoire de la Chambre médicale nationale (*Naczelna Izba Lekarska*), où il est listé comme médecin pratiquant (depuis le 1^{er} octobre 1961)⁹⁹. Cieślukowski est aussi l'auteur d'un guide de Kołobrzeg¹⁰⁰, ville dans laquelle il a emménagé en avril 1961, c'est-à-dire dès la fin de ses études¹⁰¹. Nous avons contacté la Chambre médicale régionale de Varsovie (*Okręgowa Izba Lekarska w Warszawie*) à laquelle le médecin est rattaché en lui demandant de joindre le médecin et avons reçu comme réponse que l'octogénaire ne souhaitait pas avoir de contact avec nous¹⁰². Le médecin est, à notre connaissance, le seul témoin direct encore en vie qui aurait pu nous fournir de plus

⁹⁶ Administracja cmentarza w Kołobrzegu, *Karta zgonu (dla celów pochowania zwłok)*, p. 1.

⁹⁷ Courriel de la *Prokuratura Rejonowa w Kołobrzegu* à Pierre Van Cutsem, 25 octobre 2023.

⁹⁸ « Zdzisław Wiktor Cieślukowski », Biuletyn Informacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej, Dane osoby z katalogu kierowniczych stanowisk partyjnych i państwowych PRL, <https://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/159509>.

⁹⁹ « Zdzisław Wiktor Cieślukowski », Naczelna Izba Lekarska, Central Database of Physicians, <https://rejestr.nil.org.pl>.

¹⁰⁰ Cieślukowski et al., *Kołobrzeg i okolice*, Varsovie : Sport i Turystyka, 1971.

¹⁰¹ Poprawski J., « Miasto », *Litery : magazyn społeczno-kulturalny Wybrzeża*, n°2, 1964 p. 10-11. <http://bibliotekacyfrowa.eu/Content/36356/outimg-0001.pdf>. Au moment de la parution du magazine, Cieślukowski est directeur du sanatorium « Meduza ». Au sujet de Meduza, voir Patan J., *Moje lata sześćdziesiąte. Kołobrzeg 1960-1969*, tome 2, Kołobrzeg : Wydawnictwo Patan, 2011, p. 145.

¹⁰² Courriel d'Ewa Nagiel, Asystentka Prezesa Okręgowej Izby Lekarskiej w Warszawie, 23 janvier 2024.

amples informations sur les circonstances du décès de Ryszard Janiak et, peut-être, sur les sources qui font l'objet de notre recherche. Néanmoins, il ne nous est pas possible d'affirmer avec certitude que l'oncle d'Andrzej Żuławski a emporté les manuscrits que nous recherchons avec lui à Kołobrzeg. En effet, il n'est pas exclu que Ryszard Janiak, changeant régulièrement de lieu de travail et vivant, quand cela était possible, dans des appartements de fonction, ait laissé les documents liés à Grabiński chez un autre membre de la famille. Dans le but d'explorer cette hypothèse, nous avons contacté les anciens employeurs de Ryszard Janiak et avons notamment pu obtenir les actes de son dernier lieu de travail, c'est-à-dire le sanatorium de Kołobrzeg. Ainsi, selon ces derniers, après la dernière lettre que le médecin a envoyée à Artur Hutnikiewicz (16 décembre 1959), Ryszard Janiak a travaillé dans les lieux suivants¹⁰³ :

- a. Sulęcín (du 6 octobre 1959 au 14 janvier 1960).
- b. Trzebiechów (de février 1960 à février 1962).
- c. Opole (d'avril à juin 1962).
- d. Lesko (du 22 août 1962 au 31 mars 1963).
- e. Wałbrzych (du 16 mai 1963 au 16 mai 1964).
- f. Szczawno-Zdrój (du 1^{er} mai au 31 octobre 1964).
- g. Kołobrzeg (de mai 1965 à son décès).

Étant donné que les affaires de Ryszard Janiak ne se trouvent en possession ni d'Emil Janiak-Garbowski ni de Janina Janiak-Garbowska, il n'est pas insensé de postuler que ces dernières, si elles ont survécu à l'épreuve du temps, ont été conservées par d'autres proches du médecin dans les villes mentionnées ci-dessus ou encore ailleurs. Dans une lettre de Ryszard Janiak envoyée de Trzebiechów le 7 septembre 1960 [fig. 13], ce dernier évoque les affaires qu'il souhaite voir transportées de son appartement à Olsztyn : « Selon moi, il s'agit d'emporter de l'appartement de la rue Gietkowska : la petite bibliothèque avec son contenu, [...] tout ce qui se trouve sur l'armoire et la

¹⁰³ Archiwum Państwowe w Koszalinie, Przedsiębiorstwo Państwowe « Uzdrowisko Kołobrzeg » w Kołobrzegu, Ryszard Janiak (sygn. 1536), 26 p., p. 1-26. Les dates mentionnées dans ce document diffèrent parfois de celles mentionnées dans le dossier de Ryszard Janiak conservé aux Archives Centrales Militaires. Toutefois, celui-ci contenant notamment un curriculum vitae de la main du médecin et différentes attestations collectées au moment de la prise de fonction dans le sanatorium de Kołobrzeg, nous avons décidé de nous y référer pour conduire notre analyse.

bibliothèque [...]»¹⁰⁴ Il est raisonnable de supposer que les matériaux qui nous intéressent faisaient partie du contenu de la bibliothèque. La lettre *supra* est la dernière mention probable de ces derniers qui nous soit connue. Il est vraisemblable que les livres et manuscrits ayant jadis appartenu à Grabiński aient été acheminés vers Trzebiechów, mais leur sort ultérieur reste un mystère. Nous mentionnerons encore ici que lorsqu'il travaillait là-bas, Ryszard Janiak a publié un court article sur la vie culturelle locale¹⁰⁵ ainsi qu'un poème¹⁰⁶.

2. Emil Janiak-Garbowski nous a également mentionné que Ryszard Janiak avait, du côté de son père, une tante qui habitait à Opole avec sa grand-mère paternelle, Stefania Janiak (née Klimek) (1883-1972). Il nous a été possible de déterminer la date de naissance et de mariage d'Anna Nowak (née Janiak)¹⁰⁷, et nous avons aussi été en mesure d'établir son sort après le 16.10.1963, date de la dernière carte postale que celle-ci a envoyée à la mère d'Emil¹⁰⁸. En effet, Anna Nowak est décédée à Opole en 1970 dans la Maison de soin des sœurs bénédictines à Opole (*Dom Pomocy Społecznej Sióstr Franciszkanek w Opolu*) et a été inhumée au cimetière municipal d'Opole-Półwieś¹⁰⁹. Décédée à l'âge de presque 88 ans, celle-ci ne semble pas avoir laissé de traces nous permettant de continuer la recherche des matériaux ayant été autrefois en possession de son neveu, Ryszard Janiak.
3. La troisième piste principale est celle des Żuławski. En effet, nous savons, grâce aux informations contenues dans l'acte de décès de Ryszard Janiak que sa sœur, Czesława

¹⁰⁴ Lettre de Ryszard Janiak à Janina et Emil Janiak, 7 septembre 1960, en possession d'Emil Janiak-Garbowski. Outre ce qui pourrait être les œuvres posthumes de Grabiński, le courrier mentionne également d'autres objets tels que, par exemple, des tableaux ou encore des disques. Le sort de ces derniers demeure, lui aussi, inconnu.

Według mnie z Gietkowskiej należy zabrać: biblioteczkę z zawartością, [...] wszystko co stoi na szafie i bibliotece [...]

¹⁰⁵ Janiak R., « List ze wsi. W Trzebiechowie kiełkuje... », *Nadodrze : pismo społeczno-kulturalne*, n°12, Zielona Góra : Lubuskie Towarzystwo Kultury, 1960, p. 14. <https://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/6155/edition/6010/content>.

¹⁰⁶ Janiak R., « Mój teatr », *Nadodrze : pismo społeczno-kulturalne*, n°12, Zielona Góra : Lubuskie Towarzystwo Kultury, 1961, p. 10.

¹⁰⁷ Voir l'acte de mariage ainsi que de baptême d'Anna Nowak (née Janiak). Anna Nowak est née en 1882 et s'est mariée avec Jan Nowak (né vers 1870) en 1912.

Acte de mariage de Jan Nowak et d'Anna Janiak, Paroisse Sainte-Élisabeth de Lwów, 1912, acte 133.

Acte de baptême d'Anna Janiak, 2 octobre 1882, Przemyśl, tome 6, registre des naissances 1878-1896, registre des mariages 1877-1892, registre des décès 1880-1899.

¹⁰⁸ Selon les informations fournies par Emil Janiak-Garbowski dans son courriel du 24 septembre 2023.

¹⁰⁹ Courriel de *Zakład Komunalny sp. z o.o. w Opolu* à Pierre Van Cutsem, 22 juin 2024. Sa sépulture a été retirée en 1995.

Żuławska (née Janiak) (1910-1998), a déclaré son décès¹¹⁰. Ceci signifie donc qu'il est possible que cette dernière ait été en contact direct avec les documents que nous recherchons. Au moment du décès de Ryszard Janiak, sa sœur Czesława, sa mère Stefania Janiak (née Klimek) (1883-1972) ainsi que Mirosław Żuławski (1913-1995) habitaient ensemble à Varsovie. Ceci signifie donc qu'il est possible que les œuvres posthumes de Grabiński se soient retrouvées chez les Janiak/Żuławski à la mort de Ryszard Janiak¹¹¹. Ensuite, après le décès du père d'Andrzej Żuławski, il n'est pas exclu de supposer que certains livres et documents ayant appartenu à Grabiński aient pu finalement se retrouver dans la maison située dans l'agglomération varsoivienne que le réalisateur partagea jusqu'à son décès en 2016 avec son frère Mateusz. Selon Mateusz Żuławski (né en 1948), il est probable que, même si sa mère a effectivement eu un contact avec quelques documents que ce soit ayant appartenu à son frère, elle s'en soit débarrassé car elle avait pour habitude de détruire par exemple la correspondance qui lui était adressée afin de « ne laisser aucune trace et que personne ne fouille dans sa vie »¹¹². Mateusz nous a également appris que la bibliothèque laissée par Andrzej était constituée de « plus de quinze mille livres »¹¹³. Afin de vérifier si cette dernière ne recèle pas certains ouvrages, manuscrits et/ou souvenirs familiaux hérités de Ryszard Janiak, nous nous sommes rendus chez Mateusz Żuławski en novembre 2024.

Avant de revenir en détails sur le résultat de nos recherches dans la maison du réalisateur de *La Troisième partie de la nuit*, nous allons, pour des raisons de clarté et de contextualisation ouvrir une nouvelle voie riche en rebondissements.

Lors de notre séjour à Cracovie en octobre 2024, nous avons rendu visite à la petite-fille de Grabiński. Cette dernière possède divers documents liés à son grand-père dont certains ont déjà fait l'objet d'analyses¹¹⁴. Néanmoins, Barbara Filimowska nous a également

¹¹⁰ Extrait complet de l'acte de décès (*odpis zupełny aktu zgonu*) de Ryszard Janiak, 29.10.1965, Urząd Stanu Cywilnego Kołobrzeg, 10 octobre 2023. Czesława Żuławska a déclaré le décès 4 jours plus tard, soit le 2 novembre (également le jour des obsèques de Ryszard Janiak).

¹¹¹ En effet, même si nous prenons en considération le fait que la tante de Ryszard était encore en vie au moment du décès de son neveu, elle était alors âgée de 83 ans. Qui plus est, il est probable que si cette dernière conservait les affaires de Ryszard Janiak, ces dernières ont fini par être transférées à Varsovie lorsque Stefania Janiak rejoignit le couple Żuławski dans leur appartement de la rue Marszałkowska à Varsovie.

¹¹² Courriel de Mateusz Żuławski à Pierre Van Cutsem, 21 novembre 2023.

¹¹³ *Id.*

¹¹⁴ À ce sujet, voir les deux articles suivants de Krzysztof Bortnik :

présenté des sources jusqu'ici inédites. Parmi celles-ci, deux sont particulièrement pertinentes dans le cadre de notre propos. La première d'entre elles, au niveau chronologique, est une lettre en date du 18 avril 1957 envoyée par la rédaction du *Tygodnik Demokratyczny*¹¹⁵ à la fille aînée de l'auteur du *Livre du feu* :

Chère Madame,

Dans le numéro 18(203) de notre « Hebdomadaire », nous avons placé la nouvelle de Stefan Grabiński intitulée « Sygnały ». Étant donné que je ne sais pas où habite actuellement madame Grabiński, dans les mains de laquelle nous voulons remettre l'honoraire d'auteur, je vous prie aimablement de nous informer de son adresse actuelle.

J'envoie une lettre d'un contenu similaire à l'adresse de votre sœur (Mme Anna Sudak – Bystrzyca Kłodzka, ul. Orężna 25) étant donné que je ne sais pas si votre adresse (obtenue du Dr R. Janiak) est encore actuelle et si la lettre ne sera pas retournée.¹¹⁶

Ce courrier, dont l'auteur n'est autre que Wiesław Wernic, c'est-à-dire le beau-frère de Ryszard Janiak, est intéressant à plus d'un niveau. Tout d'abord, il convient de remarquer que, selon les lois en vigueur dans la République populaire de Pologne, les œuvres de l'auteur du *Démon du mouvement* n'étaient plus dans le domaine public en 1957, étant donné que les droits d'auteurs ne s'appliquaient plus après l'écoulement d'un délai de vingt ans¹¹⁷. La question de ces derniers avait déjà été soulevée peu de temps auparavant par Hutnikiewicz :

En ce qui concerne la perspective de la publication d'une sélection de nouvelles de Stefan Grabiński, on discute en effet depuis plusieurs mois de cette possibilité chez divers éditeurs et des nouvelles à ce sujet me parviennent de différents côtés. Malheureusement, je ne suis pas en mesure de vous donner un éclaircissement définitif pour ce qui est de l'éventuel honoraire qui serait dû aux descendants de

K. Bortnik, „To był chory człowiek i artysta”. O małżeństwie Stefana Grabińskiego, cz. 1: Okres przemyski (1917-1921), „Rocznik Przemyski, 2019, t. 55, z. 2, p. 137-160.

K. Bortnik, „To był chory człowiek i artysta”. O małżeństwie Stefana Grabińskiego, cz. 2: Rozpad związku, „Rocznik Przemyski, 2020, t. 56, z. 2, p. 165-188.

¹¹⁵ Le journal est paru de 1953 à 1990.

¹¹⁶ Lettre du *Tygodnik Demokratyczny* à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 18 avril 1957.

Wielce Szanowna Pani,

W numerze 18(203) naszego „Tygodnika” zamieściliśmy nowelę Stefana Grabińskiego p.t. „Sygnały”. Ponieważ nie wiem gdzie obecnie mieszka pani Grabińska na ręce której chcemy wysłać honorarium autorskie, proszę uprzejmie o powiadomienia nas o aktualnym jej adresie.

List podobnej treści [sic] wysyłam również na adres siostry Pani (p. Anny Sudakowej – Bystrzyca Kłodzka, ul. Orężna 25) ponieważ nie wiem czy adres Pani (otrzymany od dr. R. Janiaka) jest nadal aktualny i czy list nie zostanie zwrócony.

¹¹⁷ *Dziennik Ustaw Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej*, Ustawa z dnia 19 lipca 1952 r. o prawie autorskim, p. 373-378.

St[efan] Gr[abiński] et avant tout à sa veuve en raison de la republication de ses livres. Il existe une limite de temps après le dépassement de laquelle les droits d'auteurs de la famille de l'écrivain expirent et son œuvre devient en quelque sorte propriété publique. Je suppose cependant que dans le cas présent cette limite n'a pas été franchie car votre père est mort il y a relativement peu de temps et que ses descendants directs sont en vie. Étant donné cependant qu'après la dernière guerre les anciennes règles en cette matière ont été sujettes à divers changements (comme tout, du reste), il conviendrait d'aller chercher l'information auprès de l'autorité la plus pertinente dans ce cas, c'est-à-dire l'Association des Littérateurs Polonais, qui par la nature des choses, est établie pour faire respecter les droits d'auteurs de tous les écrivains vivants mais aussi morts.¹¹⁸

En parallèle avec le long processus qui a abouti à la publication de sa thèse, le professeur de Toruń s'est également intéressé à la question de la publication des œuvres de Grabiński en Pologne :

M. *Janiak*, en possession duquel sont – comme vous le savez – certains manuscrits de Grabiński, est venu chez moi pour un court instant, il était de passage. Observant l'atmosphère de dégel¹¹⁹, il souhaiterait essayer s'il ne serait pas possible de faire passer maintenant quelque chose des œuvres non publiées de Gr[abiński]. Il pense surtout au roman *inachevé*. Je ne crois pas beaucoup au succès de ce plan, mais ce Janiak a semble-t-il des « contacts » à Varsovie, qu'il essaie donc. Qui sait, peut-être qu'il s'adressera à vous aussi. Il est néanmoins certain qu'une maison d'édition, peut-être Książka i Wiedza projette pour 1957 la publication du *Démon du mouvement*. S'il en est effectivement ainsi, il serait bien de précéder la chose d'une introduction sensée.¹²⁰

¹¹⁸ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 26.02.1957, p. 1.

Co do perspektyw wydania wyboru nowel Stefana Grabińskiego – to istotnie od szeregu miesięcy dyskutuje się tę możliwość w rozmaitych wydawnictwach i wiadomości o tym dochodziły mnie z różnych stron. Niestety nie potrafię dać Pani jakiegось definitywnego wyjaśnienia w sprawie ewentualnego honorarium, jakie należałoby się spadkobiercom St. Gr. a przede wszystkim wdowie po nim z racji wznowienia książki jego. Istnieje jakaś granica czasu, po przekroczeniu której prawa autorskie rodziny pisarza wygasają, a dzieło staje się niejako własnością ogółu. Przypuszczam jednak, że w danym wypadku granica ta nie została chyba przekroczona, gdyż Ojciec Pani zmarł stosunkowo niedawno i żyją Jego bezpośredni spadkobiercy. Ponieważ jednak po ostatniej wojnie dawne przepisy w tej sprawie ulegały rozmaitym zmianom (jak wszystko zresztą), dlatego należałoby zasięgnąć informacji u źródła najbardziej w danym wypadku miarodajnego, tj. w Związku Literatów Polskich, który z natury rzeczy powołany jest do strzeżenia praw autorskich wszystkich pisarzy, a zatem i zmarłych.

¹¹⁹ Il est fait référence ici aux changements causés par la déstalinisation, parmi lesquels il convient de souligner l'abandon progressif de l'hégémonie du réalisme socialiste en littérature. Pour plus d'informations à ce sujet, cf. Mazurkiewicz A., *Polska literatura socrealistyczna*, Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.

¹²⁰ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 9 mai 1956, Institut National Ossoliński, correspondance de Jerzy Eugeniusz Płomieński, lettres d'Artur Hutnikiewicz (1952-1969), 16103/II, p. 43-45, p. 44-45.

Był u mnie na krótko, w przejeździe, p. *Janiak*, w którego posiadaniu są — jak Panu wiadomo — niektóre rękopisy Grabińskiego. Obserwując nastroje odwilżone radby on popróbować, czy coś z owych niepublikowanych utworów Gr. nie dałoby się teraz pchnąć. Zwłaszcza myśli o *nieukończonej* powieści. Nie bardzo wierzę w powodzenie tej imprezy, ale ma ów Janiak jakieś podobno „chody” w Warszawie, niech więc próbuje. Kto wie, czy on i u Pana nie zasięgnie rady. Natomiast pewne jest, że któreś z wydawnictw, bodaj czy nie Książka i Wiedza projektuje na r. 1957 wydanie *Demonu ruchy*. Gdyby tak było, warto by rzecz poprzedzić jakąś rozsądną przedmową.

Si le projet de publication mentionné plus haut n'a jamais vu le jour, on doit à Janusz Wilhemi (1927-1978), dont on se souvient notamment pour son rôle essentiel dans la destruction du film *Sur le Globe d'argent* d'Andrzej Żuławski, la publication en 1958 chez l'éditeur Czytelnik de la première anthologie de récits de Grabiński. Hutnikiewicz ne fut pas inclus dans ce projet.

La seconde lettre à avoir retenu notre attention est celle d'un certain Janusz Dziubak à Barbara Filimowska. Cette dernière contient entre autres la remarque suivante :

J'ai pas mal de souci à accéder à toutes les œuvres – « sans cesse des bâtons dans les roues. » [...] Et comment c'était avec l'appartement de la sœur de M. Janiak à Varsovie ? Est-ce que vous savez quelque chose ? Est-ce que vous connaissez l'adresse des personnes liées (de quelque manière que ce soit) à Stefan Grabiński dont ne parle pas l'auteur de Toruń ?¹²¹

Une courte recherche a permis de déterminer que Janusz Dziubak était, entre autres choses, un poète et journaliste de Płock.¹²² Dans le cadre d'un projet de publication des œuvres complètes de Grabiński peu après la chute du communisme en Pologne, Janusz Dziubak est parti à la recherche de Ryszard Janiak. Correspondant non seulement avec la petite-fille de Grabiński, mais aussi avec Artur Hutnikiewicz, ce dernier a pu obtenir des informations qui, comme nous le verrons plus bas, ont permis d'investiguer des pistes supplémentaires. Après le décès de Dziubak en 2008, ses archives ont été d'abord été propriété de la ville de Płock avant d'être rachetées par la *Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego*. Marek Nowowiejski (1956-) avec lequel Janusz Dziubak a collaboré dans le cadre du projet d'édition des œuvres complètes de Stefan Grabiński aux éditions Alfa, auxquelles on doit notamment l'anthologie intitulée *Polska nowela fantastyczna*, nous a confirmé que Dziubak était chargé d'obtenir des textes jusqu'alors difficilement accessibles voire perdus en vue d'une publication.¹²³ Dziubak, dans la correspondance qu'il a entretenue avec Artur Hutnikiewicz, résume ses recherches et ses frustrations au professeur de la manière suivante :

¹²¹ Lettre de Janusz Dziubak à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 21 septembre 1991, p. 1-2.

Mam spore kłopoty z dotarciem do wszystkich utworów – „ciągle kłody pod nogi.” (...) I jak to było z mieszkaniem siostry p. Janiaka z Warszawy? Czy Pani coś wie? Czy zna Pani adresy jakichś ludzi związanych (w jakikolwiek sposób) ze Stefanem Grabińskim o których nie wspomina autor z Torunia?

¹²² cf. <http://www.kulturazrzuty.pl/tworcy-dziubak.php>.

¹²³ Discussion téléphonique entre Marek Nowowiejski et Pierre Van Cutsem, 6 novembre 2024.

Cela fait plus de deux ans que je me débats et me démène à chercher les œuvres posthumes de Grabiński.

J'attache un peu de photocopies en trop. Ce sont les preuves principales de mes recherches. Votre opinion là-dessus ?

J'ai accédé à la sœur de R. Janiak, madame Czesława Żuławska. Bien évidemment elle ne sait rien. Je ne sais pas pourquoi, mais il me semble toujours que vous en savez beaucoup plus que ce que vous m'avez dit et écrit.

Mais je n'ai plus envie de vous demander d'autres précisions supplémentaires.

Je n'ai qu'une question.

Continuer à chercher ou non ?

Vous pouvez au moins répondre à ça. Parce que c'est une perte de temps, c'est mauvais pour mes nerfs et ma santé.

En cherchant, je me suis heurté partout à un étrange mur de silence, d'indifférence et d'oubli. C'est étrange. Parce que s'il doit en être ainsi, il serait peut-être mieux que j'arrête mes recherches. Il suffirait d'un mot à ce sujet.¹²⁴

Les deux hommes avaient en effet déjà communiqué plus tôt, ce qu'a permis de déterminer une reconstruction de leur correspondance¹²⁵ :

Je vous donne les adresses de M. Janiak dont je dispose, mais je souligne que ce sont des adresses des années 50, elles ne sont peut-être plus actuelles. [...] Pour autant que je m'en souviens, l'appartement varsovien de la rue Wiejska était probablement l'appartement de la sœur de M. Janiak ; il était donc loué sous un autre nom dont je ne me souviens pas. Vous devriez donc jouer au détective et suivre le fil pour atteindre la pelote, c'est-à-dire l'éclaircissement du mystère qui louait dans les années 50 l'appartement 303 rue Wiejska 14 et ce qui s'est passé avec la locataire.¹²⁶

¹²⁴ Lettre de Janusz Dziubak à Artur Hutnikiewicz, 7 septembre 1992, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

To już ponad dwa lata, jak szarpię się i miotam szukając spuścizny literackiej Stefana Grabińskiego.

Załączam trochę makulatury xerowej. To główne dowody moich szukań. Co Pan na to?

Dotarłem do siostry R. Janiaka – pani Czesławy Żuławskiej. Oczywiście nic nie wie. Nie wiem dlaczego, ale wciąż jawi mi się, że Pan o wiele więcej wie, niż mi powiedział i napisał.

Ale ja już nie chcę Pana pytać o dalsze jakies szczegóły.

Mam tylko jedno pytanie.

Czy szukać dalej, czy nie?

Na to chyba może mi Pan odpowiedzieć. Bo to już chyba szkoda mojego czasu, moich nerwów i mojego zdrowia.

Szukając, wszędzie napotykam jakiś dziwny mur milczenia, obojętności i niepamięci. Dziwne to. No bo jeżeli już tak musi być, to może lepiej by było, abym poszukiwań zaniechał. Można prosić na ten temat o jedno zdanie – wystarczy.

¹²⁵ Certaines lettres et documents n'ont été conservés que sous la forme de photocopies (r)envoyées par Janusz Dziubak en annexes de ses lettres à Barbara Filimowska et Artur Hutnikiewicz.

¹²⁶ Recto de la photocopie de la lettre d'Artur Hutnikiewicz à Janusz Dziubak, 9 février 1991. Annexe de la lettre de Janusz Dziubak à Wanda Jankowska en possession de Barbara Filimowska et de Józef Filimowski, 21 septembre 1991.

Podaję adresy p. Janiaka, jakimi dysponuję, ale podkreślam to, że są to adresy z lat 50-tych, być może dziś już nieaktualne. [...] O ile sobie przypominam, warszawskie mieszkanie przy ul. Wiejskiej było prawdopodobnie mieszkaniem siostry p. Janiaka, więc wynajęte na inne nazwisko, którego nie pamiętam. Musiałby więc Pan zabawić się z detektywa i po nitce dojsć do kłębka, tzn. wyjaśnienia tajemnicy, kto wynajmował w latach 50-tych mieszkanie 303 przy ul. Wiejskiej 14 i co się z tą lokatorką stało.

Peu de temps après, Hutnikiewicz, sous l'effet de l'insistance du « détective » Dziubak, lui répond ceci : « tout ce que je savais à propos de M. Janiak, je vous l'ai transmis et je n'ai plus rien à ajouter sur le sujet. Je n'ai jamais vu M. Janiak et j'ai échangé avec lui seulement quelques lettres. Cette correspondance s'est interrompue il y a 30 ans et je n'ai pas la moindre idée de ce qui lui est arrivé. »¹²⁷ L'affirmation du professeur selon laquelle celui-ci n'a jamais rencontré Ryszard Janiak est néanmoins contredite par le contenu de l'une de ses lettres à Jerzy Eugeniusz Płomieński :

Pour ce qui est de M. Janiak, qui a « hérité » de la mère de Grabiński une partie des papiers de l'écrivain, je n'entretiens malheureusement pas de contact avec lui et je ne sais même pas où il se trouve en ce moment. L'année dernière, de passage à Toruń, il est passé chez moi pour 15 minutes. Étant donné qu'il est actuellement médecin militaire, je crains qu'il ne déambule dans le vaste monde et se déplace (professionnellement !) d'un endroit à l'autre. Ce n'est pas une personne facile. Mais il conviendrait effectivement de protéger les papiers de Grabiński.¹²⁸

S'agit-il d'un oubli de la part du professeur ? On peut se demander s'il ne s'agissait pas plutôt, après la lecture de ce qui semble être le dernier courrier de Dziubak au professeur, d'une omission volontaire d'Artur Hutnikiewicz, qui a préféré garder certaines informations pour lui :

Est-ce que vous êtes encore fâché sur moi ? Le 27 mai 1997 j'étais à Toruń (même à l'université !), mais je n'ai pas eu le courage de sonner à la porte de votre maison. J'ai bien fait ? J'ai écrit dernièrement à propos de ce capitaine¹²⁹ disparu. Je l'ai retrouvé ! Je retrouve tout, seuls ces manuscrits (Janiak) me tourmentent. Et vous ? Est-ce que vous êtes encore fâché sur moi ?¹³⁰

¹²⁷ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Janusz Dziubak (photocopie du destinataire renvoyée au destinataire), 13 août 1991. Bibliothèque Universitaire de Toruń.

wszystko, co wiedziałem o p. Janiaku, przekazałem Panu i nie mam już nic do dodania w tej sprawie. P. Janiaka nigdy nie widziałem i wymieniałem z nim kilka zaledwie listów. Korespondencja ta przerwała się 30 lat temu i nie mam najmniejszego pojęcia, co się z nim stało.

¹²⁸ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 26 mai 1957, Lettres d'Artur Hutnikiewicz, Institut National Ossoliński, 16103/II, p. 83-84, p. 84.

Co do p. Janiaka, który po matce Stefana Gr. „odziedziczył” część papierów pisarza, to niestety nie utrzymuję z nim kontaktu i nie wiem nawet, gdzie się w tej chwili znajduje. W ub. roku w przejeździe przez Toruń wpadł do mnie na 15 minut. Ponieważ jest on obecnie lekarzem wojskowym, więc obawiam się, buja gdzieś po szerokim świecie i przenosi się (służbowo!) z miejsca na miejsce. Trudna rada z takim panem. Ale istotnie należałoby papiery po Grabińskim jakoś zabezpieczyć.

¹²⁹ Janusz Dziubak fait sans doute référence ici à Ryszard Janiak dont le grade militaire était celui de capitaine.

¹³⁰ Carte postale de Janusz Dziubak à Artur Hutnikiewicz, 2 juin 1997, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

Czy gniewa się Pan na mnie jeszcze? 27.V.97 r. byłem w Toruniu (nawet na uniwersytecie!), ale nie miałem odwagi zadzwonić do Pana drzwi domowych. Dobrze zrobiłem? Pisałem ostatnio o tym zaginionym kapitanie.

Cette carte postale est restée sans réponse. Ceci étant, une autre lettre, plus ancienne, d'Artur Hutnikiewicz contient de précieuses informations sur l'opinion du professeur concernant les œuvres de Grabiński qui ont été en possession de Ryszard Janiak :

Je vous félicite que vous ayez pu finalement accéder à Mme Żuławska, la sœur de feu M. Janiak. Il est juste étrange qu'en tant que personne la plus proche du Défunt, elle ne sache rien de ce qui s'est passé avec tout ce qui a pourtant dû rester après son frère, et donc peut-être de certains papiers après Grabiński. Je crains que s'ils se sont retrouvés dans les mains de personnes ne s'y connaissant pas en littérature, ils ont pu être détruits. Vous vous trompez lorsque vous suggérez que je vous cache quelque chose. Pour quelles raisons ferais-je donc cela, moi qui me réjouis toujours, en tant que découvreur de Grabiński et son unique monographiste, lorsque quelqu'un s'intéresse à cet écrivain et contribue à sa célébrité posthume. Il me semble cependant que toutes les possibilités de découverte de nouveaux matériaux ont déjà été épuisées et qu'il ne vaut pas la peine que vous les cherchiez, d'autant plus que la maison d'édition pour laquelle vous travailliez est en liquidation. Je ne pense pas non plus qu'on puisse dans le futur tomber sur des révélations car tout ce qu'il y avait de meilleur chez Grabiński a déjà été publié. La seule perte est le manuscrit inachevé de son roman « Motywy docenta Ponowy ».¹³¹

Dans le passage ci-dessus, Artur Hutnikiewicz défend son rôle de chercheur et de popularisateur de l'œuvre de Grabiński, mais il témoigne également d'une attitude pour le moins surprenante vis-à-vis des textes autres que le roman inachevé « Motywy docenta Ponowy ». En effet, il est difficile de ne pas penser qu'Hutnikiewicz, ayant eu en main les documents de Grabiński qui ont par la suite disparu, aurait au moins pu les copier.

Pour en revenir à notre visite de la maison des Żuławski, des notes prises par Janusz Dziubak dans le cadre de sa recherche des documents perdus de Grabiński nous ont permis de déterminer que ce dernier avait eu un contact téléphonique direct avec Czesława Żuławska :

La sœur de Ryszard Janiak est Mme Czesława Żuławska. Varsovie pl. Konstytucji 34/50 m. 26. Tel

Odnalazłem! Wszystko odnajduję, tylko te rękopisy (Janiak) wciąż mnie dręczą. A Pan? Gniewa się wciąż na mnie?

¹³¹ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Janusz Dziubak, 29 octobre 1992, fonds Janusz Dziubak (cote I.51 N.68, nr d'inventaire 160) conservé à la Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego, enveloppe nommée « Grabiński Stefan, notatki i korespondencja m.in. z Arturem Hutnikiewiczem, Janiak Ryszard. », n. p.

Gratuluję Panu, że dotarł Pan w końcu do p. Żuławskiej, siostry śp. p. Janiaka. Dziwne tylko, że jako najbliższa Zmarłemu osoba nic nie wie, co się stało z tym wszystkim, co po jej bracie pozostać przecież musiało, a więc i może jakieś papiery po Grabińskim. Obawiam się, że jeśli dostały się w jakieś ręce osób nie rozumiejących się na literaturze, to mogły ulec zupełnemu zniszczeniu.

Myli się Pan sugerując, że coś ukrywam przez Panem. Niby z jakich względów to robić, cieszę się przecież zawsze, jako odkrywca Grabińskiego i jedyny jego monografista, jeśli ktoś interesuje się tym pisarzem i przyczynia się do jego pozgonnej sławy. Wydaje mi się jednak, że wszystkie możliwości odkrycia jakichś nowych materiałów zostały już wyczerpane i nie warto, aby Pan ich szukał, tym bardziej, że jak z listu Pańskiego wynika, wydawnictwo, dla którego Pan pracował, jest w likwidacji. Nie sądzę też, aby i w przyszłości można było natrafić na jakieś rewelacje, bo wszystko, co w Grabińskim najlepsze, zostało już opublikowane. Szkoda tylko niedokończonego rękopisu ostatniej jego powieści „Motywy docenta Ponowy”.

6285626. J'ai parlé au téléphone avec cette vieille dame. En voici les effets : Janiak repose (je me demande si la tombe est encorte là ?) à Kołobrzeg. Il y avait une pierre tombale. À 17 ans, il s'est retrouvé à Auschwitz. Il avait le cœur deux fois trop grand. Il s'est séparé de sa femme et cela l'a fait souffrir. Il a apparemment laissé des notes au sujet de sa vie triste et râtée. Il avait un fils Emil. Son ex-femme s'est remariée et le gars a adopté Emil. Après le divorce, Janiak était avec une soularde. Hromecka (?) Stefania de Wałbrzych [...] Après la mort de Janiak, sa sœur a fait un inventaire de ses affaires. Il n'y avait rien de Grabiński. [...] Elle ne m'a parlé que deux fois, au téléphone.¹³²

Les informations ci-dessous, inédites, suggèrent que la Czesława Janiak a conservé des objets ayant appartenu à son frère. Cette information a pu être vérifiée lors de notre séjour chez Mateusz Żuławski étant donné que ce dernier nous a présenté une série de petits papiers tapés à la machine à écrire, un livre de prière de 1939 offert à Ryszard Janiak par sa mère, ainsi que son diplôme de médecin. Malheureusement, il n'a pas été possible de retrouver la trace des papiers ayant autrefois appartenu à Stefan Grabiński.

Une autre piste soulevée par les notes de Dziubak est celle de la compagne de Ryszard Janiak. La personne en question était en réalité une certaine Stefania Chromecka (1929-2007), qui a travaillé à PKP de 1957 à 1982¹³³. La fille de cette dernière, son seul enfant, Aldona Tomicka (1951-2024) étant décédée, il ne nous a été possible de ne contacter que ses petits-enfants, Krzysztof Tomicki et Karolina Tomicka. Ces derniers nous ont tous deux indiqué qu'ils n'avaient pas connaissance de la relation de leur grand-mère avec Ryszard Janiak et que les documents et objets ayant appartenu à celle-ci ont été transférés au décès de cette dernière dans la maison de Krzysztof Tomicki. Celle-ci ayant été victime d'un incendie il y a moins d'un an¹³⁴, il n'est pas exclu de penser que les affaires de Stefania Chromecka qui n'auraient pas été jetées¹³⁵ se sont retrouvées la proie des flammes et sont parties en fumée. Ryszard Janiak ayant, selon les informations fournies par son fils Emil Janiak-Garbowski, renseigné au moins une fois au dos d'une de ses lettres l'adresse où

¹³² Fonds Janusz Dziubak (cote I.51 N.68, nr d'inventaire 160) conservé à la Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego, enveloppe nommée « Grabiński Stefan, notatki i korespondencja m.in. z Arturem Hutnikiewiczem, Janiak Ryszard. », n. p.

Siostra Ryszarda Janiaka jest p. Czesława Żuławska. Warszawa pl. Konstytucji 34/50 m. 26. Tel 6285626. Ja z tą staruszką telefonicznie rozmawiałem. Oto efekty : Janiak leży (ciekawe czy jest jeszcze grób?) w Kołobrzegu. Nagrobek był. Mając 17 lat trafił do Oświęcimia. Miał serce dwa razy większe. Rozstał się z żoną i bolał nad tym. Zostawił ponoć jakieś notatki o swoim smutnym, nieudanym życiu. Miał syna Emila. Jego ex-żona ponownie wyszła za mąż, a facet ten usynowił Emila. Janiak po rozwodzie z jakąś pijaczką był. Hromecka (?) Stefania z Wałbrzycha. [...] Po śmierci Janiaka jego siostra zrobiła spis rzeczy. Nic Grabińskiego nie było. [...] Tylko 2 razy przez telefon rozmawiała.

¹³³ Fiche personnelle de Stefania Chromecka (1929-2007) conservée aux archives de PKP.

¹³⁴ Message de Krzychu Ten (Krzysztof Tomicki) à Pierre Van Cutsem, Conversation Messenger, 25 novembre 2024.

¹³⁵ Parmi celles-ci la bibliothèque de Stefania Chromecka, cf. SMS de Karolina Tomicka à Pierre Van Cutsem, 21 novembre 2024.

Stefania Chromecka a vécu jusqu'à son décès, on peut envisager que Stefania et Ryszard ont vécu ensemble et que ce dernier aurait pu laisser ne serait-ce qu'une partie de ses possessions chez sa compagne. Quoiqu'il en soit, il nous est à présent possible, à l'issue de l'exploration en profondeur des différentes pistes investiguées dans cette partie, d'affirmer que si les documents de Grabiński ayant été la possession de Ryszard Janiak existent encore, ces derniers ne se trouvent pas chez les proches de celui-ci. Subsiste alors encore une seule question : « Continuer à chercher ou non ? »¹³⁶. Outre deux photographies de l'album familial des Żuławski [fig. 14], l'exemplaire du *Démon du mouvement* publié en 2011 que nous avons trouvé dans la bibliothèque d'Andrzej Żuławski semble être la seule « présence » de Stefan Grabiński qui connecte le réalisateur à son oncle.

Nous allons à présent retracer brièvement l'histoire de la littérature fantastique polonaise dans l'objectif de replacer dans son contexte l'œuvre du fantastiqueur polonais.

0.4. Panorama de la littérature fantastique polonaise

À l'instar de la Grande-Bretagne, de l'Allemagne et de la France, le genre fantastique eut également de nombreux représentants dans les lettres polonaises et cela déjà bien avant Stefan Grabiński. Dans le cadre de ce panorama, nous reprenons la caractérisation du fantastique donnée par Roger Caillois (1913-1978), c'est-à-dire un récit où « le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. »¹³⁷ Le 'fantastique polonais' désigne ici les œuvres du genre fantastique rédigées en langue polonaise. C'est la raison pour laquelle nous ne comptons par exemple pas Jan Potocki parmi les écrivains fantastiques polonais mais le rattachons à la sphère linguistique dans laquelle il s'inscrit, c'est-à-dire la francophonie. Pour Bogusław Bakula, les tentatives d'appropriation culturelle menées par le traducteur ukrainien des œuvres de Grabiński, écrites exclusivement en polonais, sont une entreprise futile et idéologiquement biaisée¹³⁸. Il convient ici selon nous d'être plus circonspect. Ayant en effet discuté avec ledit traducteur, une perspective « inclusive » ne signifie pas pour autant une

¹³⁶ cf. lettre de Janusz Dziubak à Artur Hutnikiewicz, 7 septembre 1992, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

¹³⁷ Caillois R., « De la féerie à la science-fiction » in : Roger Caillois (éd.), *Anthologie du fantastique*, tome 1, Paris : Gallimard, p. 9.

¹³⁸ Bakula B., « Stefan Grabiński – pisarz polski, ukraiński czy środkowoeuropejski. » [Stefan Grabiński – un écrivain polonais, ukrainien ou centreuropéen], *Akcent*, 2017 (1), p. 92-96.

appropriation culturelle. Dans le cas de l'Ukraine, comme dans le cas de la Tchéquie, par exemple, on se voit confronté à des traditions linguistiques diverses qui se croisent sur un même territoire. Pour éviter toute ambiguïté, il conviendrait de se référer à une tradition littéraire selon la langue dans laquelle un texte a été rédigé et non uniquement en fonction du pays dans lequel une œuvre a vu le jour, surtout dans le cas où ce pays a connu de nombreux changements de frontières.

Selon Steinmetz, l'origine du genre fantastique dans son acception contemporaine remonte traditionnellement à la vogue du roman gothique anglais dont le premier est *Le Château d'Otrante* (1764) d'Horace Walpole (1717-1797), au *Diabole amoureux* (1772) de Jacques Cazotte (1719-1792), ainsi qu'au *Manuscrit trouvé à Saragosse* (1794/1804/1810) de Jan Potocki (1761-1815)¹³⁹. C'est cependant dans l'Allemagne romantique que se trouve le terrain le plus fertile avec Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) et plus particulièrement ses *Fantasiestücke in Callots Manier* (*Fantaisies à la manière de Callot*) (1814-1815)¹⁴⁰. L'autre grande figure tutélaire incontournable, outre celle du fantastique allemand, est sans conteste celle de l'Américain Edgar Allan Poe (1809-1849), dont l'œuvre rayonna dans la francophonie et dans toute l'Europe, notamment grâce aux traductions de Charles Baudelaire (1821-1867) : *Les Histoires extraordinaires* (1856) et *Les Nouvelles Histoires extraordinaires* (1857). Sans considérer les nombreux écrivains qui lisaient le français et ont donc eu directement accès au travail de l'auteur des *Fleurs du mal*, les fantasmagories de l'auteur de « La Chute de la Maison Usher » suscitèrent également l'intérêt des traducteurs en Pologne. En effet, dès 1897, les traductions d'Antoni Lange (1862-1929) et celles de Barbara Beaupré (?-1943) permirent à l'œuvre du fantastique américain de circuler dans les cercles de la Jeune Pologne¹⁴¹.

Il n'a cependant pas fallu attendre le tournant du dix-neuvième siècle pour que le genre fantastique ait ses représentants dans la langue polonaise. C'est ainsi que paraissent déjà en 1840 *Mistrz Twardowski* (Maître Twardowski) de Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887), *Król zamczyska* (Le Roi du château, 1842) de Seweryn Goszczyński (1801-1876),

¹³⁹ Steinmetz J.-L., « La littérature fantastique », Paris : Presses Universitaires de France, 2008, p. 43-46.

¹⁴⁰ *Id.*, p. 57. Pour un développement plus détaillé du fantastique allemand, nous renvoyons le lecteur à Bloch R. N., « German Literature [Supernatural in] », in : S. T. Joshi et S. Dziemianowicz (éds), *Supernatural Literature of the World : An Encyclopedia*, vol 2, Westport (Connecticut) : Greenwood Press, 2005, p. 458-461. Une autre source importante est : Kirde K., *Führer durch die klassische Weir Fiction*, Giessen : Verlag Lindenstruth, 2008.

¹⁴¹ Lyra F., « Poe in Poland », in : Vines Lois David (éd.), *Poe Abroad : Influence, Reputation, Affinities*, University of Iowa Press, Iowa City, 1999, p. 104-105.

Sędziwój (1845) de Józef Bohdan Dziekoński (1816-1855) ou encore en 1846 *Poganka* (La Païenne) de Narcyza Żmichowska (1819-1876) et le *Kataleptyk* (Cataleptique, 1846) de Ludwik Szyrmer (1809-1886). Après la période romantique et les *Dziady* (Aïeux) d'Adam Mickiewicz (1798-1855), la Jeune Pologne s'illustra également par sa richesse en récits fantastiques et un intérêt marqué pour la littérature de l'étrange. Ainsi, des auteurs tels que Tadeusz Miciński (1873-1918) ou encore le prix Nobel Władysław Reymont (1867-1925), plus connu pour ses *Paysans*, ont produit des œuvres fantastiques¹⁴². Dans une interview qu'il accorde en 1930, Stefan Grabiński, sans doute pour des raisons de légitimation de ce genre dans la littérature polonaise, discute de la tradition fantastique polonaise, affirme que cette dernière est relativement récente et que le public n'était pas réceptif à la littérature de l'étrange au moment où il a commencé à composer des récits de ce type¹⁴³. Le discours de Grabiński sur la littérature fantastique ainsi que sur sa biographie possèdent, comme le souligne Katarzyna Trzeciak, une fonction d'auto-légitimation¹⁴⁴. En utilisant une approche qualitative, Grabiński s'autoproclame « pape du fantastique » et met l'accent sur la problématique, essentielle pour lui, de l'originalité, comme en témoigne un de ses essais¹⁴⁵. Il convient cependant de ne pas confondre, à l'instar de certains chercheurs polonais, une littérature *mainstream* et une littérature en marge et, qui plus est, de ne pas se placer comme critique littéraire (la qualité d'une œuvre n'est pas un critère objectif), mais d'adopter la posture de l'historien de la littérature, c'est-à-dire retracer la généalogie d'un genre et ses différentes ramifications, sans tomber ni dans un travers axiologique ni dans un complexe d'infériorité culturelle. Il est en effet problématique d'automatiquement présumer que, même s'il n'a prétendument pas eu autant de succès que dans d'autres environnements littéraires, le fantastique de langue polonaise est un produit culturel importé de traditions européennes étrangères et donc « une pâle copie ». Selon cette optique réductrice, nous devrions, en effet, par exemple considérer que le frénétisme français n'est qu'un avorton du gothique anglais et

¹⁴² Pour une étude plus détaillée, voir Piasecka E., « *Dolina mroku* ». *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918* [« La vallée de la pénombre ». Horreur et extraordinaire dans la prose polonaise des années 1890-1918], Opole : Uniwersytet Opolski, 2006.

¹⁴³ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 267.

¹⁴⁴ Trzeciak K., « Między autokreacją a autofikcją. Stefan Grabiński jako teoretyk gatunku » [« Entre autocréation et autofiction. Stefan Grabiński comme théoricien d'un genre »], *Rocznik Przemyski*, 2014 (2), p. 99-107.

¹⁴⁵ Voir Grabiński S., « Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej » [La Question de l'originalité dans l'œuvre littéraire], *Pamiętnik Literacki*, 1925/1926 (22/23), p. 1-7.

que toute occurrence fantastique française doit également son contenu à une influence étrangère uniquement, ce qui serait limitant. Dans son interview Grabiński, mentionne ainsi Kraszewski, Dziekoński et, comme synthèse « de ces premiers faibles essais », *Zwierciadlana zagadka* (L'Énigme du miroir, 1879) de Jadwiga Łuszczewska (1834-1908, pseud. Deotyma)¹⁴⁶. Grabiński vante Jerzy Żuławski (1874-1915) et sa *Trylogia Księżycowa* (Trilogie lunaire, 1903-1911)¹⁴⁷ tandis qu'il estime que *Wampir* (Le Vampire, 1911) de Władysław Reymont (1867-1925) est une « œuvre de faible qualité »¹⁴⁸. Selon le fantastiqueur galicien, c'est seulement à la fin de l'époque moderniste qu'on peut parler de fantastique comme orientation littéraire en Pologne, dont il situe les débuts en 1908-1909. Cette période correspond à la publication, comme vu plus haut, de son premier recueil *Des Fragments. Dans les ténèbres de la foi*. Toujours dans sa démarche critique, Grabiński reproche à Antoni Lange (1862-1929), auteur de *W czwartym wymiarze* [Dans la quatrième dimension, 1911] et à Bogusław Adamowicz (1870-1944), auteur de *W starym dworze* (Dans le vieux manoir, 1909) et de *Tajemnica długiego i szczęśliwego życia*¹⁴⁹, « un manque de forme adaptée au contenu »¹⁵⁰. Jan Huskowski (1883-1941¹⁵¹)¹⁵², auteur notamment de *Spojrzenia* (Regards, 1909), *Cienie* (Ombres, 1912) ainsi que de *W płomieniu* (Dans les flammes, 1912), reçoit un accueil plus enthousiaste, surtout en ce qui concerne la nouvelle «

¹⁴⁶ Idem.

¹⁴⁷ Selon la définition du fantastique que nous prenons comme référence dans cette partie, ces œuvres appartiennent à la science-fiction et non au fantastique dans le sens où le définit Roger Caillois.

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ Nous n'avons pas retrouvé cette œuvre d'Adamowicz. Grabiński fait sans doute référence ici à *Tajemnica długiego i krótkiego życia* (Le Secret d'une vie longue et courte), Varsovie : Gebethner et Wolff, 1911.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ Archiwum Arcybiskupa Eugeniusza Baziaka w Krakowie [Archives de l'Archevêque Eugeniusz Baziak à Cracovie], *Lwów-Kulparków. Zakład Państw. dla umysłowo chorych* [litt. Institut d'État pour les malades mentaux]. *Registre des décès (1917-1944)*, C-CXXVI-2, p. 260, 1941, acte n°184. Grâce à l'aide précieuse de Natalia Bratkowska, nous avons pu retrouver ce qui est presque sans aucun doute l'acte de décès de l'auteur, dont la date était jusqu'ici inconnue. Après que l'écrivain eut ouvert le feu en 1912 sur le propriétaire de l'hôtel George à Lwów lors d'une affaire qui fit couler beaucoup d'encre dans la presse de l'époque, son sort exact était incertain. Certains articles mentionnant l'internement à Kulparków sans en préciser néanmoins la durée, nous avons suivi cette piste et avons découvert que les archives de l'Archevêque Eugeniusz Baziak à Cracovie conservent les registres des patients décédés à l'hôpital psychiatrique de Kulparków provenant de l'aumônerie de l'institution. Ainsi, selon l'acte mentionné *supra*, Jan Huskowski est décédé le 30 décembre 1941 à l'âge de 58 ans. L'écrivain étant né le 10 ou 22 avril 1883 (selon qu'on considère le calendrier grégorien ou julien) à Piaski Wielkie dans les environs de Lublin, la probabilité qu'il s'agit bien de la même personne est très élevée. Pour l'acte de baptême de l'auteur des *Regards*, cf. Archives de l'État à Lublin, série 185, actes d'état-civil de la paroisse catholique romaine de Piaski, cote 74, 1883, p. 55, n° 98.

¹⁵² Voir Bukalski M., « Tragedia we Lwowie. O Janie Huskowskim » [Tragédie à Lwów. Sur Jan Huskowski], in : Agnieszka Brodzik (éd.), *Biuletyn Carpe Noctem*, 2012 (1), Toruń, p. 9-10.

Sen » (Rêve)¹⁵³, que Grabiński rapproche du *Horla* de Guy de Maupassant (1850-1893) pour le traitement de la maladie psychique dont Huskowski souffrait¹⁵⁴. Il mentionne ensuite « parmi les plus talentueux héritiers d'Hoffmann et de Poe » Jerzy Sosnkowski (1894-1954) et son *Dom filozofów* (La Maison des philosophes, 1923), *Lintang* (1922) de Jerzy Bandrowski (1883-1940), Zofia Kozarynowa (pseud. Tadeusz Brudzewski) et son œuvre *Walka z cieniem* (Le Combat contre l'ombre, 1924)¹⁵⁵. Il reconnaît que Mieczysław Smolarski (1888-1967), auteur de *Archiwariusz Gordon* (L'Archiviste Gordon, 1921), *Miasta światłości*¹⁵⁶, *Białe moce* (Les Forces blanches, 1925), *Czarne kręgi*¹⁵⁷, ainsi que *Idąca śmierć* (La mort qui s'approche, 1922) de Stanisław Czosnowski (1893-1944) ont de bonnes choses¹⁵⁸. Dans *Miasto księżyców* [La Ville des lunes, 1924], Stanisław Baliński (1898-1984) « parvient à avoir des idées heureuses », mais « malheureusement la forme des œuvres n'est pas accomplie et délayée », *Mah-Jong* (1925) de Jerzy Bohdan Rychliński (1892-1974) est pour lui « un cycle [de nouvelles] fortement surestimé »¹⁵⁹. « Ces œuvres », selon Grabiński, « choquent à cause de [leur] caractère chaotique, de leur manque de forme et de profondeur. Il y a [en elles] trop d'effet gratuit et d'horreur purement extérieure »¹⁶⁰. La situation est encore pire pour *Błękitny szpieg* (L'Espion bleu, 1926) et *Róża korsarska* (La Rose du corsaire, 1928). Grabiński dit « ne pas connaître de roman fantastique plus ennuyeux que » *W mocy kabały* (Dans la puissance de la cabale, 1926) de Mieczysław Jarosławski (1887-1960) car cet ouvrage « témoigne avec éloquence du fait qu'il ne suffit pas de se plonger dans la Cabale et la magie noire pour devenir un écrivain fantastique »¹⁶¹.

¹⁵³ Cette nouvelle possède aussi des points communs avec « Szary pokój » (La Chambre grise, publié en revue dès 1918). Il serait intéressant de comparer ces deux nouvelles au niveau stylistique et thématique.

¹⁵⁴ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 267.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Le titre correct est *Miasto światłości* (La Ville de la lumière, 1924).

¹⁵⁷ Cette œuvre n'existe pas sous ce titre. Il s'agit de *Czarcie kręgi* (Les Cercles diaboliques, 1926).

¹⁵⁸ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 267.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 267-268.

0.5. La littérature fantastique polonaise de l'entre-deux-guerre dans le contexte de l'Europe centrale

Je me sens plutôt l'héritier de Poe¹⁶² que d'E. T. A. Hoffmann. Hoffmann gâche souvent des idées par un manque de prise en compte du facteur impératif de la construction narrative – de la tension dramatique, disparaissant chez lui dans une « romantische Ironie » utilisée assez souvent. Alfred Kubin me plaît. Boutet a également de bonnes choses. [...] Cependant, Ewers, populaire en Allemagne ainsi que, malheureusement, chez nous aussi, je le considère comme un charlatan, un fils prodigue du fantastique.¹⁶³

À la question « Pensez-vous que dans la littérature polonaise contemporaine, on devrait traiter de thèmes universels ou bien spécifiquement polonais ? », Grabiński répond qu'outre les questions d'ordre national, la problématique philosophique devrait être explorée également car en touchant à des thèmes universels une meilleure connaissance de l'Europe et donc un rapprochement avec celle-ci va s'effectuer¹⁶⁴. Ce commentaire montre bien que l'auteur, né aux confins de ce qui était à l'époque l'Autriche-Hongrie, se rattache à une tradition supranationale. La période de l'entre-deux-guerres dans laquelle Grabiński est ancré, est particulièrement marquée par une abondante production fantastique venant d'Allemagne et de l'Empire des Habsbourg. Ainsi, lorsqu'on se penche sur la littérature fantastique en Europe centrale entre 1918 et 1939, il est frappant de constater à quel point les différents auteurs qui sont soit intéressés par soit pratiquants de ce genre de littérature se connaissent. Prenons pour exemple la série intitulée *Galerie der Phantasten* [*Galerie des Fantastiqueurs*] dirigée par Heinz Ewers (1871-1943) entre 1914 et 1922, où sont réédités des contes de Poe, des œuvres de Hoffmann, une œuvre de l'éditeur lui-même, ou encore le célèbre roman *Die andere Seite* (*L'Autre Côté*) d'Alfred Kubin (1877-1959). Il est remarquable de noter que l'œuvre d'Ewers est très vite traduite en polonais par le germanophile Stanisław Przybyszewski (1868-1927), à qui on doit également plusieurs préfaces, ainsi que par Jadwiga Przybyszewska née Kasproiczowa (1869-1927)¹⁶⁵. À

¹⁶² Le fantastiqueur polonais a écrit un essai sur l'Américain, cf. Grabiński S., « Książę fantastów (E. A. Poë) : Studjum literackie » [Le prince des fantastiqueurs (E. A. Poë) : Étude littéraire], *Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie*, 1931 (3/4/5), p. 1-7.

¹⁶³ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Miancki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Miancki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 265.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 264.

¹⁶⁵ Buras J. St., *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung: Vom 16. Jahrhundert bis 1994*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1996, p.159-161.

travers les traductions, les collections et les préfaces, on découvre au niveau européen un réseau d'auteurs, de traducteurs et d'éditeurs qui, en fin de compte, est relativement étroit.

En Pologne, même s'il n'y eut pas de revue exclusivement consacrée au genre fantastique telles que *Der Orchideengarten* (1919-1921) et *Kokain. Eine moderne Revue* (1925) dans le domaine germanophone ou *Weird Tales* (1923-1954) aux États-Unis, les revues littéraires ont joué un rôle crucial dans la publication et la propagation des œuvres fantastiques, à l'instar des articles critiques ayant ces dernières pour objet¹⁶⁶. Certaines maisons d'édition telles que *Lektor*, en plus d'avoir publié les traductions d'Ewers mentionnées plus haut, ont également joué un rôle décisif en contribuant à rendre une partie de la littérature fantastique polonaise et étrangère accessible au public. C'est chez *Lektor* qu'est publiée en 1922 la version revue et augmentée du *Démon du mouvement* de Grabiński¹⁶⁷. Une reconstitution du réseau étroit formé par les maisons d'édition et les magazines littéraires parfois sous leur tutelle directe serait une étape importante dans l'étude bibliographique systématique du fantastique polonais dans la période de l'entre-deux-guerres. En effet, outre les problèmes purement terminologiques dans la définition de ce qu'on entendait par « littérature fantastique » dans la polonophonie durant l'entre-deux-guerres, la question de la dispersion des sources et des informations joue un rôle fondamental. L'exemple assez éloquent des figures littéraires considérées comme mineures telles que Jan Huskowski, dont on ne sait presque rien, montrent la nécessité d'une reconstitution méthodique des réseaux d'écrivains à travers leur correspondance avec les éditeurs et les critiques (si, contrairement à celle entre Grabiński et Irzykowski, elle a survécu à la Seconde Guerre mondiale) ainsi que leurs archives personnelles.

0.6. L'Œuvre de Grabiński et sa réception littéraire, cinématographique et académique hors Pologne

[I]l conviendrait de réparer le tort qu'on lui a causé de son vivant : car alors qu'on a traduit tellement de choses ennuyantes et qu'on les a exagérément soutenues à l'étranger, les nouvelles de Grabiński ont été mises sous le boisseau. [...] Des traducteurs anonymes pilleront certainement ce trésor ou peut-être l'ont déjà fait.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Jarowiecki J., « Czasopisma literackie i społeczno-kulturalne we Lwowie w latach 1918-1939 » [Les périodiques littéraires et socio-culturels à Lwów dans les années 1918-1939], *Rocznik historii prasy polskiej*, 2008 (1-2), p. 15-34.

¹⁶⁷ Grabiński S., *Demon ruchu* [Le Démon du mouvement], Lwów : Lektor, 1922.

¹⁶⁸ Irzykowski K., « Stefan Grabiński », *Pion*, 12 décembre 1936 (50), p. 3.

Autres découvertes que nous devons à Roger Caillois, le Polonais Stefan Grabiński qui, dans *La Voie de Garage*, nous expédie dans l'autre monde avec une désinvolture terrible[.]¹⁶⁹

0.6.1. La Tchécoslovaquie

Contrairement à ce qui a été écrit jusqu'à présent, les premières traductions d'œuvres de Stefan Grabiński à avoir été publiées ne sont pas les traductions en langue italienne, mais en langue tchèque¹⁷⁰. Il existe, d'une part, des traductions inconnues jusqu'à il y a peu de récits de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota » et, d'autre part, une traduction inédite d'une pièce de théâtre de ce dernier. Nous avons présenté avec l'essayiste Martin Jiroušek ces textes à Ostrava le 11 novembre 2022 dans le cadre des *Polské dny v Ostravě* (Journées polonaises à Ostrava) ainsi que le 2 mai 2023 à l'occasion du festival international *Literatura na granicy/Literatura na hranici* (Littérature à la frontière) se déroulant à Cieszyn et Český Těšín¹⁷¹.

Nous n'allons pas retracer ici l'histoire complète de la traduction des œuvres de Grabiński en langues étrangères, mais, dans ce qui suit, nous allons reconstruire, à l'aide de documents d'archives, la généalogie de la croyance selon laquelle les textes en italien constituent les premières traductions existantes. Dans un deuxième temps, nous allons nous pencher sur la réception tchèque de l'œuvre de l'auteur du *Livre du feu*. Cette dernière montre en effet le lien crucial existant entre traduction et réception, mais, aussi, dans le contexte spécifique polono-tchèque, qu'une absence de traduction ne signifiait pas qu'une œuvre écrite en polonais passait inaperçue en Tchécoslovaquie.

¹⁶⁹ Schneider M., « Roger Caillois déchiffreur du fantastique », *La Nouvelle Revue Française*, 1er août 1966 (numéro 164), p. 307-310, p. 310.

¹⁷⁰ Parmi les papiers les plus récents, centrés sur l'Italie, on peut citer les suivants :

De Carlo A. F., « Lux in Tenebris. O percepcji twórczości Stefana Grabińskiego we Włoszech », in : *Literatura polska w świecie. Recepcja i adaptacja mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, 2019, p. 31-44.

Salmeri C., « La riscoperta di Stefan Grabiński : traduzioni e ricezione dello scrittore in Italia », in : K. Gadomska, A. Loska, A. Swoboda, A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska (red.), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft : visions, correspondences, transitions*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 2017, p. 161-175.

¹⁷¹ Durant une discussion animée par le traducteur de littérature tchèque Andrzej Jagodziński intitulée : « Nieznany Stefan Grabiński po czesku. O odnalezionych niedawno międzywojennych czeskich przekładach tekstów polskiego klasyka literatury grozy. »

0.6.2. Traductions

Artur Hutnikiewicz (1916-2005) est l'auteur de la première thèse de doctorat ayant pour sujet exclusif l'œuvre littéraire de Stefan Grabiński. Ce fait a rapidement instauré ce dernier comme une autorité absolue parmi les « grabińskologues ». Le manque de distance par rapport au travail du professeur de Toruń parmi les chercheurs a hélas contribué à l'émergence d'une vision distordue de la réception de Grabiński qui s'est basée exclusivement sur des informations dont la véracité n'a jusqu'à récemment été vérifiée, semble-t-il, par personne. La littérature a en effet erronément répété sans les vérifier les affirmations d'Artur Hutnikiewicz formulées en 1959 selon lesquelles les premières traductions d'œuvres de Grabiński à avoir été publiées sont les traductions du slaviste italien Enrico Damiani (1892-1953) et de Stefania Kalinowska :

Elle [Stefania Kalinowska] a aussi, en plus du prof. Damiani, entrepris l'initiative de tracer à Grabiński un sentier vers le public italien. Depuis le moment de son séjour à Venise datent donc les premiers essais d'introduction de Grabiński sur ce terrain-là. Dans le journal « La Stampa » du 27 IV 1928 est parue la nouvelle de Grabiński *Il treno fantasma* dans la traduction de Damiani et dans la « *Gazetta di Venezia* » et la revue « *Tutto* » (d'octobre 1929) la nouvelle *Wezwanie* dans la traduction de Stefania Kalinowska. Elle prévoyait aussi de traduire *Ciemne siły*, mais le plan fut abandonné étant donné les chances minimales de réalisation de cette pièce sur les scènes italiennes. Le nom de Grabiński a été popularisé durant une action de lecture et l'activité littéraire et critique de l'excellent slaviste italien, connaisseur et amateur de littérature polonaise, Enrico Damiani, auquel il a déjà été fait allusion. Le 22 mars 1928 a eu lieu, grâce aux efforts de l'Association dans la salle *Italia e Polonia Capizucchi* à Rome, une présentation de Damiani sur la prose polonaise contemporaine, dans lequel il parlait entre autres de Grabiński et de son *Démon* du mouvement, illustrant ses arguments avec des citations dans sa propre traduction. L'une des nouvelles ferroviaires de l'écrivain, *Błądny pociąg*, imprimée précédemment dans « *La Stampa* », a été publiée à nouveau par Damiani en 1928 avec les œuvres de quelques autres auteurs polonais et un commentaire dans le numéro de septembre de la revue « *Rivista di Letteratura Slave* » sous le titre général de *I narratori della Polonia d'oggi*.¹⁷²

Bien qu'Hutnikiewicz n'ait pas explicitement écrit que les traductions italiennes mentionnées *supra* sont les premières à avoir jamais été publiées, il ne mentionne pas les textes que nous

¹⁷² Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 101.

Ona [Stefania Kalinowska] też obok prof. Damianiego podjęła inicjatywę utworzenia Grabińskiemu drogi do publiczności włoskiej. Od czasu pobytu w Wenecji datują się przeto pierwsze próby wprowadzenia pisarza na tamtejszy teren. W dzienniku „La Stampa” z dnia 27 IV 1928 r. ukazała się nowela Grabińskiego *Il treno fantasma* w przekładzie Damianiego, a w „Gazetta di Venezia” i w czasopiśmie „Tutto” (z października 1929) nowela *Wezwanie* w tłumaczeniu Stefanii Kalinowskiej. Ona też zamierzała tłumaczyć *Ciemne siły*, ale plan zarzucono wobec nikłych możliwości realizacji tej sztuki na scenach włoskich. Popularyzował nazwisko Grabińskiego w akcji odczytowej i działalności literacko-krytycznej wybitny slawista włoski, świetny znawca i miłośnik literatury polskiej, wspomniany już profesor Enrico Damiani. Dnia 22 marca 1928 r. odbył się staraniem Towarzystwa *Italia e Polonia* w sali *Capizucchi* w Rzymie odczyt Damianiego o współczesnej prozie polskiej, w którym mówił m in. o Grabińskim i jego *Demonie* ruchu ilustrując wywody cytacjami z własnych przekładów. Jedną z nowel kolejowych pisarza, *Błądny pociąg*, drukowaną poprzednio w „Stampie”, ogłosił Damiani powtórnie z utworami kilku innych autorów polskich i z komentarzem w r. 1928 w sierpniowym numerze czasopisma „Rivista di Letteratura Slave” pod ogólnym tytułem *I narratori della Polonia d'oggi*.

évoquerons plus bas. Il se contente en effet, pour ce qui est de la Tchéquie¹⁷³, mais c'est le cas aussi pour l'Italie, d'informations provenant de sources secondaires qu'il n'a pas vérifiées et dont la source n'est pas clairement renseignée dans sa thèse :

Autour de 1927, *Willa nad morzem*¹⁷⁴ a été traduite en langue tchèque par le dr Bohumil Vydra et la pièce devait être jouée par le Narodni Divadlo¹⁷⁵ de Prague, mais cela s'est terminé sur des projets ; la traduction tchèque est restée sous la forme d'un manuscrit. L'année suivante, la Societa Italiana del Teatro Drammatico à Milan a demandé la permission de jouer la pièce sur la scène italienne, mais les opinions négatives inspirées, apparemment, selon les affirmations de l'auteur, par la Warszawska Agencja Teatralna¹⁷⁶ et le Związek Autorów Dramatycznych¹⁷⁷ ont contribué à l'arrêt de cette initiative.¹⁷⁸

Une recherche menée dans la partie de la correspondance du professeur relative à Stefan Grabiński conservée à la bibliothèque de l'université de Toruń a néanmoins permis de déterminer l'origine de l'information (fautive, nous le verrons) transmise par Artur Hutnikiewicz.

Tout commence par l'appel de ce dernier lancé le 11 décembre 1949 dans la presse afin de collecter des informations qui allaient constituer la base documentaire nécessaire pour la publication de sa thèse de 1959 consacrée à l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement* :

Préparant une étude scientifique consacrée à l'œuvre de Stefan Grabiński, je m'adresse à vous avec l'aimable demande que toutes les personnes qui ont été en contact avec Stefan Grabiński ou qui possèdent des matériaux (imprimés ou manuscrits) relatifs à la vie et l'œuvre de cet écrivain se mettent en relation avec moi.¹⁷⁹

¹⁷³ Nous utilisons ici le terme Tchéquie pour désigner la partie occidentale de l'ancienne Tchécoslovaquie qui se sépara de la Slovaquie en 1993.

¹⁷⁴ La Villa à la mer.

¹⁷⁵ Théâtre National.

¹⁷⁶ L'Agence Théâtrale de Varsovie.

¹⁷⁷ L'Association des Auteurs Dramatiques.

¹⁷⁸ Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 99.

Okolo r. 1927 przełożył *Willę nad morzem* na język czeski dr Bohumil Vydra i sztukę miało wystawić Narodni Divadlo w Pradze, ale skończyło się na projektach; czeski przekład pozostał w rękopisie. W roku następnym Societa Italiana del Teatro Drammatico w Mediolanie zwróciło się z prośbą o pozwolenie wystawienia tegoż dramatu na scenie włoskiej, ale ujemne opinie, inspirowane podobno, według zapewnień autora, przez Warszawska Agencję Teatralną i Związek Autorów Dramatycznych przyczyniły się do zaniechania tej inicjatywy.

¹⁷⁹ Hutnikiewicz A., « O Stefanie Grabińskim », *Tygodnik powszechny*, 11 décembre 1949 (49), p. 7.

Przygotowując studium naukowe o twórczości Stefana Grabińskiego, zwracam się z uprzejmą prośbą o skomunikowanie się ze mną, do wszystkich osób, które pozostawały kiedyś w kontakcie ze Stefanem Grabińskim lub posiadają jakiegokolwiek materiały (drukowane i rękopiśmienne) odnoszące się do życia i twórczości tego pisarza.

Suite à une réponse de la part de Jerzy Pogonowski (1897-1980)¹⁸⁰, auteur d'un article consacré à l'œuvre de Grabiński sur lequel nous reviendrons, Hutnikiewicz répondit à ce dernier en lui demandant, entre autres choses, ce qu'il savait de la réception de Grabiński en Tchéquie :

Est-ce que vous savez quelque chose de plus sur la réception de Grabiński sur le territoire tchèque ? Dans le Rocz.Liter. de 1932, j'ai trouvé la mention que les drames de Gr. ont été apparemment traduits par Bohumil Vydra. Est-ce la vérité ? /je ne peux pas pour l'instant vérifier l'authenticité de mes notes prises il y a des années/. Est-ce qu'il existe des travaux /articles, recensions/ sur Gr. En tchèque ?¹⁸¹

La source mentionnée *supra* et consultée par le professeur contient en effet l'information suivante :

Une mention séparée est nécessaire pour la question de la traduction de nos drames joués sur les scènes tchèques, rarement néanmoins publiés. Un grand mérite dans ce domaine revient au célèbre chercheur en littérature, le dr Bohumil Vydra, qui a traduit passé 40 pièces scéniques, entre autres de Staff [...], Grabiński et d'autres.¹⁸²

Pogonowski répond à Hutnikiewicz, après avoir transmis à ce dernier les coordonnées de Bohumil Vydra (1889-1952), qu'il n'y a pas de travaux concernant Grabiński en tchèque, mais uniquement quelques articles de presse peu nombreux :

Mon collègue Boh[umil] Vydra a effectivement traduit Grabiński – on peut lui écrire – éventuellement en me mentionnant et en lui remettant mon bonjour : Praha I Slovanský Ustaw [*sic*], Narodní tř. čís. 5, Č.S.R. — Il n'y a pas de travaux sur Gr[abiński] en tchèque — il y a quelques voix de presse. Peut-être que Vydra les connaît.¹⁸³

¹⁸⁰ Pour de plus amples informations concernant la biographie ainsi que le parcours académique de Jerzy Pogonowski, nous renvoyons le lecteur intéressé aux sources suivantes : Stankowicz A., « Zainteresowania slawistyczne Jerzego Pogonowskiego i jego związki z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim », *Roczniki Humanistyczne*, 1994 (tome 12, cahier 7), 1994, p. 95-101.

¹⁸¹ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Jerzy Pogonowski, 27 décembre 1949. « Księga korespondencji J. i W. Pogonowskich », tome 87: 1949–1950, BJ Rkp. Przyb. 337/14.

Czy wie Pan cos bliższego o recepcji Grabińskiego na gruncie czeskim ? W Rocz.Liter. z 1932 r. znalazłem wzmiankę, że dramaty Gr. tłumaczył podobno Bohumil Vydra. Czy to prawda ? /nie mogę w tej chwili sprawdzić autentyczności mojej przed laty sporządzonej notatki/. Czy istnieją jakieś prace /artykuły, recenzje/ o Gr. po czesku ?

¹⁸² Grzegorzcyk P., « Literatura polska w przekładach (1928-1932) », *Rocznik Literacki za rok 1932*, éd. Zygmunt Szwejkowski, 1933, p. 298-323, p. 303.

Osobnej wzmianki wymaga sprawa tłumaczeń naszych dramatów, wystawianych na scenach czeskich, rzadko jednak ogłaszanych drukiem. W dziedzinie tej duże zasługi położył znany badacz literatury dr. Bohumil Vydra, który przełożył przeszło 40 sztuk scenicznych, m. in. Staffa [...], Grabińskiego i in.

¹⁸³ Lettre de Jerzy Pogonowski à Artur Hutnikiewicz, 29 décembre 1949. Bibliothèque universitaire de Toruń, Rps 3872/II, nr 67.

Kol[ega] Boh[umil] Vydra istotnie tłumaczył Grabińskiego – można doń pisać – ew[entualnie] z powołaniem się na mnie i pozdrowieniami: Praha I Slovanský Ustaw [*sic*], Narodní tř. čís. 5, Č.S.R. — Prac o Gr[abińskim] po czesku nie ma — są nieliczne głosy prasy. Może znać je Vydra.

Ensuite, le 28 juillet 1950, en réponse à une lettre d'Hutnikiewicz que nous n'avons pas retrouvée, Bohumil Vydra fournira la date erronée que nous avons évoquée plus haut :

J'ai traduit de Grabiński sa pièce de théâtre « Willa nad morzem » aux environs de 1927 (?) Elle a été commandée initialement par le Théâtre National de Prague, mais elle n'a pas été mise en scène. Je possède le manuscrit de la traduction ; il ne parviendrait qu'avec difficulté au théâtre. En dehors de cette pièce, de ce que je sais, aucune œuvre de Grabiński n'a été traduite en tchèque.¹⁸⁴

Personnage incontournable dans l'histoire des relations tchéco-polonaises, Bohumil Vydra, lecteur de polonais à Prague et de tchèque à Varsovie¹⁸⁵, auteur notamment de dictionnaires tchèque-polonais et polonais-tchèque¹⁸⁶, est aussi, de surcroît, comme nous le verrons *infra*, l'auteur de la seule traduction connue d'une pièce de théâtre de Grabiński en langue étrangère. C'est en effet durant sa période passée à Varsovie (1922-1930)¹⁸⁷ que Vydra traduira la pièce de théâtre *Ciemne siły (Willa nad morzem)* publiée en 1921. Mais, avant de revenir en détails sur cette dernière, nous allons faire l'état de l'art de la recherche concernant la traduction des œuvres de Grabiński.

Traducteur de l'œuvre de Grabiński en langue tchèque auquel on doit notamment *V domě Sáry a jiné povídky* (2012)¹⁸⁸ et *V duchu Edgara Allana Poea: Antologie polské fantastiky hororu* (2019)¹⁸⁹, le professeur Libor Martinek, affirme dans une interview de 2012 être le premier traducteur de l'œuvre de Grabiński en langue tchèque : « Pour autant que je sache, et j'ai analysé en détail des ressources très diverses, Grabiński n'a jusqu'ici pas été

¹⁸⁴ Correspondance du Prof. Artur Hutnikiewicz, *Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu*, Rps 3872/II.

Přeložil jsem z Grabińského jeho divadelní hru "Willa nad morzem" asi r. 1927.(?) Objednalo si ji původně Národní divadlo v Praze, ale k jejímu provedení nedošlo. Překlad mám v rukopise; do divadla by se již asi stěží dostal. Kromě této hry nebylo z Grabińského, pokud vim, do češtiny přeloženo nic.

¹⁸⁵ Pour plus de détails sur l'homme et sa carrière, cf. « Bohumil Vydra », dvo [Daniel Vojtěch], in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce.*, Díl 4, sv. 2, U-Ž. Éd. Luboš Merhaut a kol., Praha: Academia, 2008, p. 1535-1537.

¹⁸⁶ *Polsko-český slovník* (1947), *Polsko-český slovník* et *Slovník polsko-česki* (1952, 1953). Ces dictionnaires ont été augmentés et réédités en 1967 et 1973. Ils ont notamment servi de référence à des générations de bohémistes polonais jusqu'en 2002, date de la publication du *Slovník czesko-polski/Česko-polský slovník* chez l'éditeur *Wiedza Powszechna*.

¹⁸⁷ Cet intervalle de temps, mentionné entre autres dans les sources biographiques tchèques (voir note *supra*) est confirmé par les documents intitulés *Sklad Uniwersytetu i Spis Wykładów* (Composition de l'Université et Liste des Cours) publiés l'Université de Varsovie pour les années s'étendant de 1922-1930. Cette information nous a été fournie par les archives de l'Université de Varsovie. Les archives de l'Université Charles de Prague contiennent des informations corroborant celles disponibles à l'Université de Varsovie.

¹⁸⁸ Grabiński S., *V domě Sáry a jiné povídky*, trad. Libor Martinek, Prague : Volvox Globator, 2012.

¹⁸⁹ Martinek L., *V duchu Edgara Allana Poea: Antologie polské fantastiky hororu*, Prague : Volvox Globator, 2019. L'ouvrage contient la traduction de deux nouvelles absentes du volume précédent.

traduit en tchèque »¹⁹⁰. Ce propos ne prend non seulement pas en compte les traductions publiées dans la presse de l'entre-deux guerres, mais ignore également le fait que Vydra avait effectué une traduction restée à l'état de manuscrit, fait qui, comme nous l'avons vu plus haut, était déjà connu ne serait-ce qu'à travers la mention qu'en avait fait Artur Hutnikiewicz dans les années 1950...

Krzysztof Bortnik, n'oubliant pour sa part pas de mentionner la traduction de Vydra, réagit à la publication de l'anthologie de Martinek de la manière suivante :

L'anthologie de Martinek comprenant au total 36 nouvelles ne dépasse pas du canon nouvelliste de l'auteur de Lwów, elle constitue cependant un ensemble pertinent pour intriguer le lecteur tchèque avec les écrits du fantastiqueur. Il a en tout cas de bien meilleures chances que la tentative précédente d'« infecter » les Tchèques avec Grabiński que celle qu'avait entreprise Bohumil Vydra encore dans les années 20. Sa traduction de *Ciemne siły* n'ayant même pas intéressé les éditeurs.¹⁹¹

S'il n'omet pas la traduction de Vydra, il se contente néanmoins de recycler les informations de seconde main fournies par Artur Hutnikiewicz :

Le deuxième traducteur et en même temps l'« ambassadeur » de l'œuvre de Grabiński sur le Tibre était [...] Stefania Kalinowska. Elle planifiait même de traduire en langue italienne *Ciemne siły*, elle abandonna néanmoins ce projet étant donné les pronostics négatifs concernant la mise en scène de l'œuvre. Ses craintes étaient du reste sans fondement. Presque au même moment Bohumil Vydra réalise une traduction tchèque du drame, il ne trouva ni éditeur ni metteur en scène pour elle, malgré le fait qu'au début le Théâtre National pragois était intéressé par une mise en scène de la pièce.¹⁹²

Bien que son article de 2013 portait sur « Grabiński en Tchéquie », Bortnik n'a manifestement pas vérifié s'il existait peut-être des copies du texte de la traduction de Vydra en Tchéquie avant d'écrire son article. Fait intrigant, bien que jamais jouée, cette pièce a

¹⁹⁰ Martinek L., „O pisarzu trudnego losu i znakomitego pióra”, *Nasz Przemysł* (7/94), lipiec-sierpień 2012, s. 14-15, s. 14.

O ile wiem, a badałem bardzo dokładnie różne materiały, Grabiński dotąd nie był tłumaczony na czeski.

¹⁹¹ Bortnik K., « Grabiński nad Wełtawą », *Nasz Przemysł* (9/96), octobre 2012, p. 32-33, p. 32.

Wybór Martinka, obejmujący w sumie 36 opowiadań, nie wykracza więc poza kanon nowelistyki lwowianina, stanowi natomiast zestaw akuratywny, by zaintrygować czeskiego czytelnika pisarstwem fantasty. Ma w każdym razie na to znacznie lepsze widoki, niż poprzednia próba „zarażenia” Czechów Grabińskim, jaką jeszcze w latach 20. podjął Bohumil Vydra. Wszak dokonane przezeń tłumaczenie *Ciemnych sił* nie spotkało się nawet z zainteresowaniem wydawców.

¹⁹² Bortnik K., « Grabiński w Czechach », *Rocznik Przemyski* 2013 (49), p. 209-218, p. 209.

Drugim tłumaczem, a zarazem „ambasadorem” twórczości Grabińskiego nad Tybrem, była [...] Stefania Kalinowska. Zamierzała ona nawet przełożyć na język włoski *Ciemne siły*, zarzuciła jednak ten projekt z powodu słabych rokowań na inscenizację utworu. Obawy jej nie były zresztą bezpostawne. Niemal w tym samym czasie czeskie tłumaczenie dramatu sporządził Bohumil Vydra, nie znalazł dlań wszakże wydawcy ani inscenizatora, mimo iż wystawieniem sztuki interesował się początkowo praski Teatr Narodowy.

figuré dans le programme de plusieurs théâtres tchèques, cf. les répertoires du « Národní divadla moravsko-slezského v sezoně 1924-25 »¹⁹³ et du « Divadlo v horním městě Kladně »¹⁹⁴. Nous avons contacté les archives de tous les théâtres ayant eu la pièce dans leur programme et ces dernières ne contiennent aucune documentation relative à celle-ci. Dans le « Dictionnaire des écrivains polonais », on ne trouve aucune trace des traductions tchèques non plus.¹⁹⁵

0.6.2.1. Willa nad morzem/*Vila nad mořem*

Dans le cadre de nos recherches, nous avons, pour notre part, contacté plusieurs institutions tchèques avec les informations mentionnées plus haut au mois d'août 2022. Nous avons assez rapidement reçu une réponse positive de trois d'entre elles. Il existe effectivement dans les fonds d'archives tchèques détaillés *infra*, en plus de lettres de Grabiński à Vydra, deux tapuscrits et un manuscrit de la main de Bohumil Vydra. Une visite en personne du premier fonds d'archive n'a pas été possible pour des raisons de travaux, mais nous avons pu nous rendre personnellement dans les locaux pragois des institutions b et c.

Voici, ci-après, le résultat de nos recherches :

a. *Literární archiv Památníku národního písemnictví* (Archives de la littérature du *Památník národního písemnictví*). Cette institution conserve trois lettres inédites de Stefan Grabiński adressées à Bohumil Vydra ainsi qu'un court manuscrit¹⁹⁶ contenant des propositions de changement relatives à *Willa nad morzem*, issus de donations en 1956 de la part des archives littéraires du *Národní muzeum* [voir institution b. *infra*]¹⁹⁷. La correspondance entre Grabiński et Vydra se concentre sur la traduction de la pièce de théâtre *Ciemny siły* (*Willa nad morzem*) de 1921. Cette dernière contient, entre autres, de précieuses informations concernant la chronologie de la traduction de Vydra, qui permettent de reculer de quatre ans la date estimée par ce dernier (1927) et communiquée à Hutnikiewicz, ainsi que sur les modifications que le fantastiqueur voulait que le traducteur prenne en compte :

¹⁹³ „Činoherní a operní repertoár Národního divadla moravsko-slezského v sezoně 1924-25”, *Salon: společnost, sport, divadlo, film, móda, výtvarné umění*, 1924 (3/6), [p. 44].

¹⁹⁴ „Divadlo a umění”, *Tribuna* (8/192), 15 août 1926, p. 6.

¹⁹⁵ ŠTĚPÁN L., „Grabiński Stefan” in : *Slovník polských spisovatelů*. Praha : Libri, 2000, p. 168.

¹⁹⁶ „Willa nad morem...” Divadelní hra, fragment, rkp., 2 ll, dimensions : 16, 5 cm x 20,5 cm.

¹⁹⁷ Peisertová L., BOHUMIL VYDRA (1889 - 1952), Soupis osobního fondu, Edice inventaru č. 1129, Praha : Památníku národního písemnictví, 2001, p. 2.

Lwów 9/V 1923

Cher Docteur !

Je vous envoie en même temps sous la forme d'un pli recommandé 1 exemplaire de mon drame intitulé « Willa nad morzem » publié en 1921 sous le titre « Ciemne Siły » (sous-titre « Willa nad morzem ». En traduisant, veuillez considérer le premier titre, c'est-à-dire « Willa nad morzem » car c'est sous ce titre que cette œuvre est sortie sur la scène du Teatr Mały à Varsovie. [...] ¹⁹⁸ Veuillez choisir la mise en scène que vous considérerez comme la meilleure et la plus adaptée. Je vous demanderais seulement, pour ce qui est des autres parties du drame, de rester fidèle au texte imprimé de 1921. Qui plus est, je vous prie de m'informer au moment opportun du jour où ma pièce sera jouée à Prague car je souhaiterais beaucoup assister personnellement à la première. ¹⁹⁹

Cette correspondance n'est pas mentionnée dans l'ouvrage entièrement consacré aux pièces de théâtre de Grabiński paru en 2016, bien que ce dernier se penche aussi sur les questions d'ordre éditorial que nous n'aborderons pas ici ²⁰⁰. Ces lettres ont été publiées par nous pour la première fois en 2023 en annexe à notre introduction à la traduction de Vydra ²⁰¹. Nous citerons ici seulement la lettre de Grabiński à Vydra concernant l'acceptation de la pièce de théâtre dans sa traduction de Vydra par un théâtre tchèque :

Lwów 22/IX. 1923

Très cher Docteur !

C'est empli de joie que j'ai reçu aujourd'hui votre message que la traduction de ma pièce intitulée « Willa nad morzem » réalisée par Vous a été acceptée par le Théâtre Švanda à Smichově [sic].

Je suis tout à fait d'accord avec les conditions que vous avez présentées et conformément à votre souhait, je vous envoie en pièce-jointe le contrat sur une feuille séparée. Je vous remercie de tout cœur pour votre lettre et, en vous demandant d'avoir l'obligeance de m'informer du jour de sortie de la pièce, je vous joins l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Stefan Grabiński. ²⁰²

¹⁹⁸ Nous omettons ici sciemment les indications scéniques fournies par Grabiński car ces dernières, bien qu'importantes pour une édition critique de cette pièce de théâtre, sortent du cadre du présent travail.

¹⁹⁹ Lettre de Stefan Grabiński à Bohumil Vydra, 9 mai 1923, *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, 22,5 cm x 14 cm, 4.p, p. 1.

Lwów 9/V 1923

Szanowny Panie Doktorze !

Równocześnie posyłam jako druk polecony 1 egzemplarz mego dramatu p.t. „Willa nad morzem” wydany w r. 1921 pod tyt. „Ciemne Siły” (podtytuł „Willa nad morzem”) Przy tłumaczeniu proszę uwzględnić tytuł pierwszy t.j. „Willa nad morzem”, gdyż pod nim wszedł ten utwór na scenę Teatru Małego w Warszawie. [...] [P]roszę wybrać tę inscenizację, którą Pan uzna sam za lepszą i stosowniejszą. Prosiłbym tylko co do innych partyj dramatu zachować tekst wiernie podług wydania drukowanego z r. 1921. Ponadto proszę uprzejmie donieść mi we właściwym czasie o dniu wystawienia mej sztuki w Pradze, gdyż pragnąłbym bardzo osobiście być na premierze.

²⁰⁰ Byrska M. et al., « Dramaty Stefana Grabińskiego jako problem wydawniczy » w: Grabiński S., *Dramaty*, Lublin: Norbertinum, 2016, s. 447-475.

²⁰¹ Van Cutsem P., « Rukopis naležený v Praze », trad. du polonais par Jiroušek M., in : Grabiński S., *Vila nad mořem*, trad. du polonais par Vydra B., sous la dir. de Van Cutsem P. et Jiroušek M., Ostrava : Protimluv, 2023, p. 5-16.

²⁰² Lettre de Stefan Grabiński à Bohumil Vydra, 22 septembre 1923, *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, 10 cm x 16 cm, 2 p., p. 1-2.

b. Le *Národní muzeum, Divadelní sbírka* (Musée national, fonds théâtral) conserve sous la cote numéro 2696 (Č 2696)²⁰³ un tapuscrit de la pièce qui lui a été transmis le 5 novembre 1947 par les archives du théâtre Švandov à Smíchov²⁰⁴ (*Švandovo divadlo na Smíchově*).

Ce document, envoyé à la direction du théâtre, comporte une note de police en date du 8 août 1924 autorisant Ema Švandová (1882-1971), actrice et directrice de l'établissement, à produire la pièce.

c. *Knihovna Divadelního ústavu* (Librairie du *Divadelní ústav*). Nous trouvons ici deux documents de source inconnue acquis respectivement en 1959 et en 1969 : un deuxième tapuscrit (cote P 4120)²⁰⁵ et un manuscrit (cote P 12934)²⁰⁶ de la main de l'auteur portant la mention « Přeložil Boh. Vydra. Ve Varšavě 15.V.1923. » (Traduit par Boh. Vydra. À Varsovie 15.V.1925) Celle-ci nous permet de dater la fin de la traduction de l'œuvre de Grabiński par Vydra au 15 mai 1923, soit quelques jours à peine après l'envoi du premier courrier de Grabiński accompagné d'un exemplaire imprimé de sa pièce de théâtre.

Notre analyse, consistant en une lecture croisée, a permis de déterminer que les tapuscrits, qui diffèrent en plusieurs points du manuscrit et sont incomplets pris séparément, sont en fait une version recopiée de ce dernier. Le manuscrit, qui n'est pas signé, est bien de la main de l'auteur, ce qu'une visite dans d'autres archives possédant des documents autographes de ce dernier a permis de confirmer²⁰⁷. Le manuscrit est, de plus, d'un point de

Lwów 22/IX. 1923

Wielmożny Panie Doktorze!

Ze pełną radością otrzymałem dziś wiadomość, że tłumaczenie mej sztuki p.t. „Willa nad morzem” dokonane przez Wnego Pana Profesora została przyjęta przez Teatr Švandy na Smichově [sic].

Na warunki podane przez Wnego Pana godzę się w zupełności i słownie do życzenia Pana załączam na osobnej kartce umowę. Dziękuję serdecznie za list i prosząc o łaskawe powiadomienie mnie w dniu wystawienia sztuki, łączę wyrazy głębokiego szacunku i serdeczny uścisk dłoni.

Stefan Grabiński.

²⁰³ Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Národní muzeum, Divadelní sbírka*, Č 2696, s.d. (≤1924), 22 cm x 29 cm, 38 p.

²⁰⁴ Localité en bordure de Prague, Smíchov rejoint la Grande Prague (*Velká Praha*) en 1922. Fondé en 1881, ce théâtre existe toujours.

²⁰⁵ Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Knihovna Divadelního ústavu*, P 4120, s.d., 22,5 cm x 29 cm, 38 p.

²⁰⁶ Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Knihovna Divadelního ústavu*, P 12934, 1923, 17 cm x 21 cm, 60 p.

²⁰⁷ Les fonds relatifs à Vydra conservés par le *Masarykův ústav a Archiv AV ČR* ainsi que les Archives de l'Université Charles de Prague auxquelles il a déjà été fait référence.

vue linguistique, plus proche de l'original polonais. C'est la raison pour laquelle c'est sur la base de celui-ci que nous avons publié ce texte.

Bien que Vydra n'ait pas pris en considération les remarques de Grabiński concernant la mise en scène et se soit basé entièrement sur la version imprimée de 1921, ces dernières révèlent l'attitude de Grabiński qui consiste à revenir sur des œuvres déjà publiées. On peut citer à titre d'exemple le phénomène de récits identiques publiés sous différents titres ainsi que les deux éditions du *Démon du mouvement* (1919, 1922) que Grabiński souhaitait voir réédité et (ré)augmenté par l'ajout des « Engramy Szatery » [Engrames de Szatera, 1926] et de « Przypowieść o krecie tunelowym (Epilog do „Demonia Ruchu“) » [La Parabole de la taupe dans le tunnel (Épilogue au « Démon du mouvement »), 1926].

0.6.2.2. Autres textes

Outre la découverte des ressources *supra*, qui reculent la date de la première traduction d'une œuvre de Grabiński à 1923, nous en avons également trouvé deux autres grâce à une simple recherche sur *Kramérius*, le portail numérique de la bibliothèque nationale tchèque²⁰⁸ :

a. « Myšlenkový okruh », traduction de la nouvelle « Dziedzina », parue les 22 et 29 avril 1921 dans la revue littéraire *Cesta*²⁰⁹. Le traducteur, Josef Matouš (1881-1971)²¹⁰, a entre autres traduit des œuvres de Mickiewicz, Norwid et Słowacki. Cette nouvelle a été traduite en 2012 par Libor Martinek sous le titre de « Sídlo »²¹¹.

b. « Maškaráda »²¹², traduction anonyme d'un chapitre du roman *Salamandra* intitulé « Maskarada »²¹³ et publiée le 19 février 1926.

On ne trouve nulle trace des traductions a. et b. dans les sources polonaises. Une recherche dans le « *Słownik polskich spisowatelů* » [Dictionnaire des écrivains polonais] s'est,

²⁰⁸ Nous tenons particulièrement à remercier ici Martin Jiroušek pour avoir attiré notre attention sur l'existence du texte a. et, de ce fait, permis, par la suite, la découverte du texte b.

²⁰⁹ Grabiński S., « Myšlenkový okruh », trad. du polonais par Josef Matouš, *Cesta* (3/43), 22 avril 1921, p. 661-663; (3/44), 29 avril 1921, p. 681-683.

²¹⁰ « Josef Matouš », vs (Vlasta Skalická), in : *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce.*, Díl 3, sv. 1, M-O. Ed. Jiří Opelík a kol., Praha : Academia, 2000, p. 177. La notice biobibliographique ne mentionne pas la traduction de l'œuvre de Grabiński, le fonds conservé à son nom au *Literární archiv Památníku národního písemnictví* non plus.

²¹¹ Grabiński S., « Sídlo », trad. du polonais par Libor M., in : *V dome Sáry a jiné povídky*, Praha : Volvox Globator, 2012, p. 255-265.

²¹² Grabiński S., « Maškaráda », *Tribuna* (8/43), 19 février 1926, p. 1-2.

²¹³ Grabiński S., « Maskarada », in : *Salamandra*, Poznań—Lwów : Wydawnictwo Polskie, 1924, p. 16-25.

elle aussi, avérée vaine²¹⁴. Comme mentionné par Jerzy Pogonowski, cela n'a néanmoins pas empêché une réception — aussi modérée qu'elle ait pu être — de l'œuvre du fantastiqueur polonais en territoire tchèque.

La question de la réception de l'œuvre de Grabiński en Tchéquie demanderait plus de recherches, mais un fait intéressant à ne pas oublier est l'intelligibilité du polonais pour certains Tchèques. Comme le souligne la remarque de Vydra ci-dessous, l'intérêt des Polonais pour les dramaturges étrangers n'est pas non plus absent :

Le théâtre Słowacki se prépare également à organiser des jeudis littéraires, c'est-à-dire des premières consacrées à des œuvres inconnues de production polonaise et étrangère : tout d'abord doit être joué le drame occulte de S t. G r a b i ŋ s k i « Les Larves » (sa pièce « La Villa à la mer » a été également traduite en tchèque, mais pas encore jouée), après quoi viendront des auteurs étrangers, parmi lesquels notre K. Čapek a été annoncé.²¹⁵

Le nom de l'auteur du *Démon du mouvement* figure aussi par exemple dans la courte entrée d'une « encyclopédie populaire » tchèque de 1926 : « Grabiński, S t e f a n. (* 1887), romancier et dramaturge pol[onais], dont les œuvres se distinguent par leur grotesque et sont principalement construites sur des forces mentales subconscientes.²¹⁶ La référence aux forces obscures n'est pas un hasard. C'est même, on peut dire, une paraphrase du titre de la pièce de théâtre de Grabiński et le principe soutenant toute l'architecture de la pièce. L'accent placé sur la prévalence du grotesque est, lui aussi, assez significatif.²¹⁷ Rappelons ici au passage les remarques de Vax liant humour, grotesque et fantastique :

À première vue, l'ironie, l'humour d'une part, le fantastique d'autre part, s'excluent comme l'eau et le feu. Quand on rit d'une histoire d'épouvante, c'est que l'épouvante se dissipe. Le rire est fatal aux monstres et aux farceurs comme le matin est fatal à la nuit et aux fantômes.

À y regarder de plus près, les rapports du rire et de la peur sont plus complexes. D'abord, pourquoi rit-on des histoires de terreur, sinon pour se venger de la peur qui commençait à nous envahir ? Il y a dans ce rire quelque chose d'agressif et de vengeur. Les gens qui se moquent de l'enfer ont un compte à régler avec la crainte de l'enfer, sinon l'enfer les laisserait indifférents. [...]

²¹⁴ Štěpán L., « Grabiński Stefan », in : *Slovník polských spisovatelů*, Praha : Libri, 2000, p. 168.

²¹⁵ Vydra B., „Z polských divadel“, *Slovanský Přehled*. Sborník pro poznávání politického, hospodářského, sociálního a kulturního života slovanských států a národů (20), 1928, s. 149-151, s. 151.

[D]ivadlo Słowackého chystá se též k pořádání literárních čtvrtků, t. j. premiér. věnovaných neznámým dílům dramatické produkce polské i cizí: nejprve má být zahráno okultistické drama S t. G r a b i ŋ s k é h o »L a r w y« (jeho hra »Vila nad morem« přeložena byla též do češtiny, než dosud nehrána), načež přijdou autoři cizí, mezi nimiž byl slibován i náš K. Čapek.

²¹⁶ „Grabiński, S t e f a n” w: *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*, 2. D-G, Praha: Československý kompas, 1926, s. 1042.

Grabiński, S t e f a n. (* 1887), pol. novelista a dramatik, jehož práce vynikají groteskností a jsou většinou budovány na podvědomých silách duševních.

²¹⁷ Desmeules G., *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, Québec : L'Instant même, 1997.

Mais il y a aussi une parenté secrète entre le rire et la peur. Les masques, qui font rire au Carnaval, n'étaient-ils pas primitivement le visage des morts ? Le rire devant le grotesque n'est pas le même que celui devant le comique. Les mannequins, portraits, robots, êtres ambigus qui participent à la fois de la machine et de l'homme, figurent à la fois sur les bandes illustrées humoristiques et dans les récits terrifiants. L'épouvante comme le comique naissent souvent d'une contamination du vivant et de l'inanimé.

Il y a aussi l'humour macabre et l'humour noir cher aux surréalistes. Dans le conte de L. P. Hartley, *The travelling grave*, l'humour se fait à la fois subtil et pervers dans un quiproquo au sujet des objets qui composent une collection : un personnage croit qu'il s'agit de voitures d'enfants, le second sait bien qu'il s'agit de cercueils. Les répliques prêtent à double sens et la naïveté fait figure d'humour grinçant. On pourrait enfin ajouter que tout récit humoristique suppose de la part de l'auteur la mentalité humoristique du pince-sans-rire. Il veut horrifier en contant un récit auquel il ne croit pas.²¹⁸

Les liens entre grotesque et fantastique sont anciens, de Gogol à Hoffmann en passant par Kafka. Si cette remarque vaut sans doute pour des auteurs tels que H. H. Ewers, rares sont les cas où elles s'appliquent à Grabiński. C'est donc bien plutôt une esthétique de l'hyperbole, comme le remarque Irzykowski, qui constitue le point de jonction entre l'humour et le fantastique. Il est ardu d'évaluer une littérature selon les buts qu'elle se donnerait, mais il n'en reste pas moins que, dans le cas de Grabiński, l'objectif est, selon les dires de l'auteur, de révéler l'action de forces obscures qui sont à l'œuvre dans le monde. L'équation entre réalité et œuvre existe bel et bien, mais le réel envisagé par Grabiński n'est pas nécessairement celui de son lecteur.

Comme l'a mentionné Jerzy Pogonowski (cf. *supra*), il existe des critiques de presse en langue tchèque ayant trait aux œuvres de Grabiński. Même s'il est difficile de prétendre à l'exhaustivité et, par conséquent, risqué d'affirmer que nous avons eu accès à toutes ces dernières, nous allons nous pencher sur celles d'entre elles qui nous paraissent emblématiques de la façon dont les œuvres de Grabiński ont été perçues dans le domaine tchèque. Bien entendu, les œuvres parues séparément dans des revues littéraires ont ceci de particulier qu'elles font plus rarement l'objet de la critique littéraire et sont souvent omises dans les compte-rendus, plutôt centrés sur les ouvrages imprimés en format *standalone* (livre de plus ou moins grande taille, faisant ou non partie d'une série). L'utilisation du terme « drame occultiste » par Vydra pour désigner la pièce de théâtre « Larwy » est particulièrement intéressant car elle préfigure une question que nous allons développer dans un autre chapitre de cette thèse, c'est-à-dire la question du lien de l'œuvre de Grabiński avec les études sur le paranormal et la difficulté de déterminer des critères solides pour différencier des écrits dont l'auteur est « occultiste » ou « spiritiste » de ceux qu'on qualifie de « fantastiques ».

²¹⁸ Vax L., *L'art et la littérature fantastiques*, 4e édition, Paris : PUF, 1974.

Un autre critique qualifie dans le titre de son article Grabiński de « Poe et Maeterlinck polonais »:

Le 27 avril, le « Théâtre Słowacki » à Cracovie a présenté pour la première fois le drame en trois actes de Stefan Grabiński « Ciemne siły » (Les Forces obscures). L'auteur, débutant sur la scène, était connu jusqu'à présent en littérature pour deux cycles de nouvelles rappelant les tendances et les intrigues d'Edgar Allan Poe. [...] La performance, rappelant les méthodes de Maeterlinck, donnait une impression d'**horreur froide** dans certaines scènes, mais aussi de tension hautement tragique, malgré tout l'artificialité de la construction, qui était quelque peu maniéré. La critique découvre des talents originaux, cherche de nouvelles voies au-delà du domaine de la banalité.²¹⁹

Malheureusement, ce dernier ne précise pas en quoi précisément Grabiński se rapproche « des méthodes de Maeterlinck ».

Grabiński fut aussi l'objet d'un commentaire antisémite anonyme : « Stefan Grabiński [...] prouve comment la nation polonaise, justement par l'épanouissement de son peuple instruit, a montré sa sympathie pour la race juive. »²²⁰ Les raisons derrière la « sympathie » de la nation polonaise pour « la race juive » n'étant pas explicitées, ce commentaire ne laisse pas beaucoup de place à de profondes interprétations.

L'élément grotesque, que l'on peut retrouver dans certaines œuvres de Grabiński telles que « La Voie de garage » joue chez Grabiński un rôle métaphysique en ce sens qu'il permet de révéler (par l'élément comique) les limitations de certains individus n'ayant pas accès aux « forces obscures » qui régissent le monde. C'est en effet la collision brutale entre le rationalisme et le positivisme des personnages avec ce que nous proposons de nommer « la réalité étendue » qui provoque le grotesque. Que le lecteur croie ou non en ces forces issues de l'au-delà n'importe pas ici. L'effet de contraste est provoqué par cette mise en regard. Il va de soi que le vécu de l'auteur peut influencer l'intensité avec laquelle ce dernier écrit et provoquer, parfois de manière non intentionnelle, un effet comique. Nous pensons que, dans le cas de Grabiński, l'humour n'est pas absent, mais il n'est sans doute pas évident à déceler.

²¹⁹ C., « Ze slovanského světa: Polský Poe a Maeterlinck », *Národní listy* (60/152), 1920, 5.6.1920, p. 1.

„Divadlo Słowackého“ v Krakově mělo 27. dubna premiéru 3aktového dramatu Stefana Grabinského „Ciemne siły“ (Temné síly). Auktor, začátečník na scéně znám byl dotud v literatuře dvěma cykly novel připomínajících tendencí a okruhem látkovým Edgar Allana Poe. [...] Představení, připomínající Maeterlinkovské metody, působilo v některých scénách dojem **chladné hrůzy**, ale i vysoce tragickým napjetím, při vši strojenosti konstrukce trochu umělkované. Kritika zjišťuje originální talent, hledající nové dráhy mimo oblast vší banálnosti.

²²⁰ « Veda a umění. Literatura. Kronika. », *Československá republika*, 3 novembre 1928 (263), p. 5.

Stefan Grabinski [...] dokazuje, jak polský národ právě výkvětem svých vzdělců projevili k židovské race své sympatie.

Ce dernier se base en effet sur le « mauvais tour » joué par les forces qui dépassent l'individu et se manifeste notamment dans des formulations pince-sans-rire dont attestent les exemples suivants :

« Ils sont devenus fous?! demanda une voix à l'intérieur. Sauter d'un train en pleine marche ? Ça alors... — Ils devaient être pressés de retourner à la terre », ricana l'ingénieur.²²¹

L'album de Czarnocki donnait l'impression d'être l'œuvre d'une fantaisie capricieuse qui, éprise de grotesque et de diabolique, avait couvert les pages d'une foule de créatures malveillantes, chimériques et imprévisibles. La collection du chef des pompiers avait l'air d'être une blague, la plaisanterie haute en couleur d'un artiste génial qui avait fait un rêve cocasse. Mais par moments ce caprice glaçait le sang...²²²

« Monsieur l'ailé, gare au courant d'air ! – Soyez tranquille, je ferme la porte. – Gare au courant d'air, répéta-t-il obstinément, on peut parfois se rompre le cou. »²²³

Bien que tirés d'œuvres très différentes, les passages ci-dessus illustrent la fonction particulière qu'à l'humour chez Grabiński. Son but est de permettre une transition (plus ou moins subtile) vers l'autre monde. Il n'y a pas ici d'hésitation ou bien d'oscillation au sens todorovien. La situation est claire : l'au-delà existe et les personnages qui sont incroyables en payent le prix tout comme ceux qui sont des pèlerins fous s'abandonnant, tels les fols-en-Christ, entièrement à leur passion. Si les forces obscures auxquelles Grabiński fait référence sont universelles, elles ne sont pas perceptibles par tout le monde et n'agissent pas non plus de manière complètement identique d'une personne à l'autre. S'il est vrai que le protagoniste grabiński, qu'il soit pompier, cheminot, journaliste, ramoneur, est exposé aux mêmes forces, il y réagit selon ses propres propriétés/obsessions. L'hyperconcentration des personnages de Grabiński s'explique par la primauté de l'esprit sur la matière (panpsychisme), une clé de lecture essentielle pour comprendre les récits de Grabiński que l'on peut presque qualifier de prévisibles, de « chroniques d'une mort annoncée » ou de récits

²²¹ Grabiński S., « La Voie de garage », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 30, novembre 2018, p. 64.

— Powariowali?! — zapytał ktoś w głębi. — Wskakiwać z pociągu w pełnym biegu? No, no... — **Znać spieszno im było na ziemię** — szydził inżynier.

²²² Grabiński S., « La Vengeance des élémentaires », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 11-28.

Album Czarnockiego sprawiał wrażenie dzieła czyjejs **kapryśnej fantazji**, która lubując się w żywiole **groteskowodjabolicznym**, zapełniła go rzeszą **stworów złośliwych, chimerycznych i nieobliczalnych**. Zbiór naczelnika straży pożarnej wyglądał na **żart, na czerwony żart genialnego artysty**, któremu przyśnił się jakiś sen dziwny. Lecz chwilami kaprys ten mrozem krew ścinał...

²²³ Grabiński S., « Le Démon du mouvement », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, 2025 (à paraître).

— Panie skrzydlaty, uważaj na przeciąg! — Proszę być spokojnym, zamykam drzwi. — Uważaj pan na przeciąg — powtórzył uparcie — **można czasem kark skręcić**. (*Demon ruchu*)

d'autodestruction. C'est en effet leurs penchants particuliers ou « obsessions » pour les détails qui amènent certains personnages à se retrouver pris dans les entraves (autre mot-clé dans les titres que Grabiński a donné à ses œuvres) de l'Esprit. L'hyperconcentration ou l'autohypnose pratiquée surtout par les personnages principaux du fantastique amène à une destruction progressive de leur corps (déclin de leur santé) par l'hypertrophie de leur esprit dont le but devient de rejoindre, de façon irrésistible, l'Esprit. L'autolyse des personnages de Grabiński a pour but de montrer la primauté de l'esprit/Esprit sur la matière. Grabiński, tel le peintre-médium Arnold Radwan-Radziszewski (1893-?) utilise l'auto-hypnose pour devenir le réceptacle de « forces obscures »²²⁴. Ceci confère à la prose de Grabiński une caractéristique particulière : nous mettre en condition/hypnose afin que nous puissions ressentir les phénomènes tels qu'ils se manifestent dans l'autre dimension.²²⁵

En ce sens, les récits de Grabiński, qu'on a coutume de classer comme fantastiques, pourraient être qualifiés d'initiatiques car, bien plus qu'un jeu avec la peur (Grabiński ne cherche pas le sensationnalisme) ou l'utilisation de personnes-types, ils constituent un parcours guidé permettant d'accéder à l'autre rive. Ceci explique également la dimension parfois ouvertement programmatique voire pédagogique du corpus grabińskien. Cet élément, souvent perçu par différents critiques et chercheurs comme une entrave à la qualité du fantastique de Grabiński en révèle en réalité à la fois la nature et la spécificité. Tel Charon, le narrateur-guide invite le lecteur à traverser le portail vers l'envers du réel à ses risques et périls. Cette posture rappelle bien entendu également celle du médium dont le rôle est d'écarter, l'espace d'un instant, le voile ténu séparant l'univers matériel de celui de l'esprit. Le processus de lecture des nouvelles de Grabiński pourrait être comparé, comme vu plus haut, à une forme d'hypnose ou de préparation mentale à l'abandon de la dépouille charnelle dans une visée métaphysique. L'instrument du narrateur est bien entendu le verbe et c'est à travers lui que ce dernier module, au moyen de l'humour noir — non sans raison si cher aux surréalistes qui avaient perçu son caractère oxymoronique — ou de tout autre procédé stylistique permettant de véhiculer la transgression — le passage vers l'autre côté. Ceci étant, l'œuvre de Grabiński n'est pas non plus étrangère à l'horreur. Celle-ci, chez Grabiński, a néanmoins la même fonction que l'humour, c'est-à-dire d'un instrument qui, lorsqu'il est

²²⁴ Voir à ce sujet Szmurło P., « Niezwykłe malarstwo (Malarz w autohipnozie) », 1930, *Naokoło świata*, p. 49-60.

²²⁵ À ce sujet, cf. Kalinowski W., *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Przełomy pogranicza studia literackie XXIII, Alter Studio : Białystok, 2016.

utilisé en parallèle avec d'autres éléments stylistiques, permet de parler de l'autre rive. Ce n'est pas un hasard si la langue de Grabiński est poétique et musicale. Les mots ont pour fonction d'évoquer ce qui est décrit, mais, telle une formule magique, ils ont aussi une fonction performative qui leur permet de rendre compte des phénomènes. Ainsi, pour être plus concret, la présence, à certains moments bien précis (principalement les descriptions liées à l'autre monde), d'allitérations et d'assonances a pour but de souligner la dichotomie matière-esprit et signaler la transition entre la description du monde matériel et celle de l'univers de l'esprit. Deux mondes régis par des lois différentes requièrent deux langues ou manières d'exprimer le réel différentes. Il ne s'agit donc pas dans l'œuvre de Grabiński d'opposer le réel à l'imaginaire, mais plutôt de réunir l'esprit à l'Esprit dont il est séparé par la matière car il est « matérialisé », « incarné ». *La Voie de garage* constitue sans doute à cet égard un des meilleurs exemples de ce pilier soutenant les prémisses philosophiques de l'architecture de l'œuvre de Grabiński (voir la discussion de cette œuvre).

L'auteur du *Démon du mouvement* a, maintes fois, souvent en réaction ou en prévention des critiques qu'on aurait pu lui adresser, tenté de tracer la circonférence de son univers fantastique. Voici, ci-dessous, un passage illustrant notre propos :

Le fantastique littéraire possède, à mon avis, un rôle significatif dans la littérature. Le fantastique est la résultante du vécu de l'artiste capturée sous la forme de questions stupéfiant par leur charme mystérieux ou de cri d'horreur (d'une hyperbole — dirait Irzykowski, auteur de la profonde « Walka o treść »). Le fantastique est l'expression de l'aspiration des gens vers le miraculeux, le mystérieux — c'est une tentative de capturer sous la forme d'un récit les problématiques les plus hautes, concernant « l'autre côté » de l'être, une tentative de jeter une passerelle entre la vie et « l'autre rive », une tentative de s'introduire dans les grandes « membranes du mystère » illimitées, c'est la vérification de l'origine divine, surnaturelle de l'homme.

En plus de cela, l'œuvre fantastique est une sorte d'asile, un lieu de réconfort pour les gens malheureux, défavorisés par le destin et amers qui, dans le monde du rêve et de la féerie, trouvent la transmutation de toutes les valeurs et la rédemption désirée. — **Le fantastique est enfin une réaction du rêve contre la mécanisation et la grisaille quotidiennes, un réflexe de l'âme se révoltant contre sa banalité.**²²⁶

²²⁶ Grabiński S. [in:] k.w [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8, p. 2.

Fantastyka literacka ma moim zdaniem w literaturze rolę doniosłą. Fantastyka jest wypadkową przeżyć artysty, ujętą w formę zdumionego ich zag[a]kowym czarem pytania, lub krzyk grozy (hiperboli — powiedziałby Irzykowski, autor głębokiej „Walki o treść”). Fantastyka jest wyrazem tęsknoty ludzkiej do cudu, do tajemniczości — jest próbą ujęcia w formę opowieści zagadnień najwyższych, dotyczących „tamtej strony” bytu, próbą przerzucenia pomostu pomiędzy życiem a „tamtym brzegiem”, próbą wtargnięcia na wielkie bezkresne „błonia tajemniczy”, jest sprawdzaniem boskiego, zaziemskiego rodowodu człowieka.

Ponadto twórczość fantastyczna jest rodzajem asylum, przybytkiem ukojenia dla ludzi nieszczęśliwych, upośledzonych przez los i rozgoryczonych, którzy w świecie marzenia i baśni znajdują utęsknione przemianowanie wszystkich wartości i upragnione zadośćuczynienie. — Jest wreszcie **fantastyka**

Le fantastique conçu comme une réaction et ou un refuge a donc une fonction existentielle et cathartique qui ne peut pas être réduite à un strict schéma correspondant au récit fantastique dit traditionnel. Si ce schéma est parfois présent (forces du Bien versus forces du Mal, vampire qui finit par être vaincu, etc.) il indique que Grabiński s'inscrit certes dans la tradition littéraire communément appelée fantastique, mais aussi qu'il dépasse cette dernière, surtout si on considère les définitions traditionnelles proposées par Todorov, Caillois, etc.

0.6.2.3. La Slovaquie

Traducteur de l'œuvre de Grabiński en slovaque, Tomáš Horváth est aussi un chercheur qui s'intéresse à l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement* dans une perspective comparée²²⁷. Les points communs entre l'univers fictionnel de Stefan Grabiński et celui de l'écrivain slovaque František Švantner sont, comme il le remarque avec justesse, en effet nombreux.²²⁸ Joanna Goszczyńska emprunte une piste similaire en se penchant sur les aspects gothiques de la prose du classique de la littérature slovaque.²²⁹

L'œuvre de celui que nous oserons appeler fantastiqueur slovaque, n'a pas été, malgré ses inspirations avouées et partagées avec Grabiński (notamment Poe et Maupassant) considéré par la majorité des chercheurs slovaques comme un écrivain de littérature fantastique, mais plutôt comme un écrivain pratiquant ce que la tradition littéraire slovaque a pour coutume de nommer « lyrisme poétique »²³⁰. Ce terme, s'il semble redondant, indique néanmoins un fait essentiel : celui que dans l'œuvre de Švantner, tout comme dans l'œuvre de Grabiński, le langage poétique joue un rôle prépondérant dans la description de phénomènes dépassant à priori l'entendement.

reakcją marzenia przeciw zmechanizowaniu i szarzyźnie codziennego życia, odruchem duszy, buntującej się przeciw jego prozie.

²²⁷ Horváth T., « Ironia fabularna w powieści Jána Hrušovského Człowiek z protezą i w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego », in: *Ironia modernistów. Studia*, Wydawnictwo Prymat, 2018, p. 253-273.

²²⁸ Horváth T., « Švantner, horor, fantastika: žánrové parametre », *Slovenská literatúra*, 59 (2), 2012, p. 122-138.

²²⁹ Goszczyńska J., « František Švantner vočinaturizmu a goticizmu », *Slovenská literatúra*, 59 (5), 2012, p. 381-392.

²³⁰ Herec O. et V. Marčok, « Vznik a premeny modernej fantastiky », in: Marčok V. et al., *Dejiny slovenskej literatúry III*, 2006, p. 293.

La seule traduction française d'une œuvre de Švantner qui nous soit connue est celle d'une nouvelle intitulée « Une Rencontre »²³¹. Cette dernière, si ce n'est son ancrage géographique slovaque, est basée, comme de nombreux récits de Grabiński, sur la rencontre avec des phénomènes imaginaires ou bien paranormaux. Le narrateur ne tranche pas et déterminer ce qui est « réel » ou le produit de l'imagination du protagoniste (un berger, par exemple) relève de la gageure. Un nombre plus important de nouvelles du fantastique slovaque a été traduit en polonais et la réception de Švantner en Pologne mériterait qu'on s'y consacre plus en détails²³². La réception de la prose slovaque en Pologne a notamment fait l'objet d'une étude de Buczek²³³.

0.6.3. Autres traductions et succès posthume

Comme mentionné plus haut, mis à part les traductions tchèques que nous avons analysées en détail, de son vivant, l'écrivain fantastique polonais ne fut traduit qu'en italien et ce très partiellement. On doit cette initiative à Enrico Damiani (1892-1953), professeur de langue et de littérature bulgare à l'université de Rome, Naples et Sofia. Ses traductions de deux nouvelles issues de *Demon ruchu* [*Le Démon du mouvement*] (1919), *Błądny pociąg* (*Treno Fantasma*) [*Le train égaré*] et *Sygnaly* (*Segnali*) [*Les Signaux*] furent publiées dans le journal *La Stampa* en 1928 puis réunies la même année, accompagnées de remarques sur la littérature polonaise de l'époque, dans un recueil intitulé *I narratori della Polonia d'oggi* [*Les écrivains de la Pologne d'aujourd'hui*]²³⁴. La nouvelle « *Wezwanie*²³⁵ » a également été publiée dans le périodique *Tutto* dans la traduction de Stefania Kalinowska que Grabiński a rencontrée lors de son voyage en Italie²³⁶. Cet intérêt ne fut cependant que momentané et

²³¹ Švantner F., « Une Rencontre », trad. Foussereau S. et M. Lukovic, in: *Anthologie de nouvelles slovaques : Derrière la cloison*, L'Harmattan, 2001, p. 196-207.

²³² Švantner F., trad. D. Meyza-Marusiak, *Piargi*, Katowice : Wydawnictwo Śląsk, 1980.

²³³ Buczek M., « Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie wyboru i translacji w zmieniającej się perspektywie kulturowej drugiej połowy XX wieku », *Przegląd Literatur Słowiańskich*, 9 (1), 2018, p. 201-226.

²³⁴ Salmeri C., La riscoperta di Stefan Grabiński. « Traduzioni e ricezione dello scrittore in Italia », in K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Katowice : Wydawnictwo UŚ, 2017, p. 168-170.

²³⁵ Grabiński S., « Wezwanie » (L'Appel), in: *Szalony pątnik* (Le Pèlerin fou), Cracovie : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1920, p.158-170.

²³⁶ Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)* [L'Œuvre littéraire de Stefan Grabiński (1887-1936)], Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 100-101.

plutôt académique puisque, dans le domaine italoophone, une autre traduction, à public plus large, ne fut publiée qu'en 2012 sous le titre *Il villaggio nero : racconti fantastici* [*Le village noir : contes fantastiques*]. Celle-ci réunit les nouvelles publiées par Grabiński entre 1918 et 1922, ce qui élargit considérablement le corpus mis à disposition du lecteur italoophone.

S'ensuit un long hiatus avec la traduction française d'une autre nouvelle du [*Démon du mouvement*], parue pour la première fois en 1958 dans une anthologie intitulée *Fantastique, soixante récits de terreur* publiée par Roger Caillois (rééd. chez Gallimard en 1966 et 1977). L'auteur polonais figure ainsi aux côtés d'auteurs « classiques » du genre fantastique tels que E. T. A Hoffmann, Poe, H. H. Ewers, ou encore Maupassant. La nouvelle « Ślepy tor » était, jusqu'à il y a peu, c'est-à-dire jusqu'à la publication en 2018 de notre nouvelle traduction de cette nouvelle (« La Voie de garage ») et de « Kochanka Szamoty » (La Maîtresse de Szamota), la seule traduction française jamais publiée de l'œuvre de Grabiński. Une étude translattologique de « La Voie de garage » a été effectuée par Joanna Warmuzińska-Rogóż²³⁷.

Une partie de l'œuvre de l'écrivain fut alors pour la première fois publiée en allemand en 1971 dans un livre contenant exclusivement des nouvelles de l'auteur²³⁸. Vinrent ensuite les traductions en anglais (1993), ukrainien (2001), russe (2002), tchèque (2002), portugais (2003), slovaque (2010), turque (2010), italien (2012), macédonien (2013), japonais (2015), puis espagnol (2017), croate (2020), et serbe (2021)²³⁹.

Si l'œuvre de Grabiński a bénéficié d'un regain d'intérêt récent dans le monde académique et éditorial en Pologne, on ne peut hélas pas en dire autant, comme nous l'avons vu plus haut, mais ceci est vrai aussi pour des études consacrées à l'auteur, de la situation dans la francophonie²⁴⁰. Cette thèse, étant donné la langue dans laquelle elle est écrite, permettra, nous l'espérons, conjointement à un travail de traduction indispensable réalisé en parallèle, d'entamer le décloisonnement d'une œuvre qui peine aujourd'hui hélas à sortir des frontières de la Pologne et échappe ainsi largement au radar du lecteur et de la critique

²³⁷ Warmuzińska-Rogóż J., « Au carrefour des trois codes ou comment traduire la prose de Stefan Grabiński en français », in : K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Katowice : Wydawnictwo UŚ, 2017, p. 133-145.

²³⁸ Grabiński S., *Das Abstellgleis : Unheimliche Geschichten*, trad. du polonais par Klaus Staemmler, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1971.

²³⁹ Nous ne reprenons ici que les publications ne contenant que des œuvres de Grabiński, pas les anthologies. Cette liste peut ne pas être exhaustive.

francophones. Nous nous plaçons en cela dans la continuité d'un mémoire de traduction du [*Démon du mouvement*] défendu à l'Université Libre de Bruxelles qui, bien qu'il ne débouchât par sur une publication, constitue à notre connaissance le premier travail critique exclusivement consacré à l'œuvre du fantastiqueur polonais dans toute la francophonie²⁴¹.

S'il est un médium qui est en plein essor du vivant de Grabiński et qui a donné au fantastique une autre expression et un nouvel élan, c'est le cinéma. L'angoisse et l'incertitude politique, sociale et métaphysique de la période de l'entre-deux-guerres et ses bouleversements se reflètent en effet dans ce septième art qui voit la collaboration d'écrivains et de réalisateurs et la mise à l'écran de récits d'épouvante tels que *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) (basé sur le *Dracula* de Bram Stoker) en 1922²⁴². Le cinéma et l'esthétique expressionnistes connaissent leur heure de gloire lorsque Grabiński se trouve dans une de ses phases les plus productives, c'est-à-dire entre 1918 et 1922, période durant laquelle sont publiés la majeure partie de ses recueils de nouvelles²⁴³ : *Na wzgórzu róż* [Sur la colline de roses, 1918], *Demon ruchu* [Le Démon du mouvement; 1919, rééd. 1922], *Szalony pątnik* [Le Pèlerin fou, 1920], *Niesamowita opowieść* [Histoire extraordinaire, 1922], et *Księga ognia* [Le Livre du feu, 1922]. La nouvelle « Kochanka Szamoty » (La Maîtresse de Szamota) du recueil *Histoire extraordinaire* connut une adaptation cinématographique éponyme du vivant de Grabiński en 1927²⁴⁴. L'auteur reprocha cependant au réalisateur d'avoir « rationalisé sans raison et banalisé le texte de [son] œuvre »²⁴⁵. En 1930, le Kurjer Wileński (Courrier de Vilnius) mentionne qu'une adaptation de la nouvelle « Problemat Czelawy » [Le Problème de Czelawa] sous le même titre était en cours de réalisation²⁴⁶. Selon les informations recueillies auprès de la Filmoteka Narodowa (Filmothèque nationale), ce dernier semble cependant ne jamais être sorti dans les salles.

²⁴⁰ À ce sujet, voir Gadomska K., « Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux-guerres : le cas de Stefan Grabiński », in : A. Mitroi-Sprenger et D. Mellier (éds), OTRANTE Arts et Littératures fantastiques « Le fantastique de l'Est. Dictatures imaginaires et politiques », Paris : Éditions Kimé, 2014 (36), p. 87-103.

²⁴¹ De Mey H., *Stefan Grabiński : Le Démon du mouvement*, mémoire de licence en philologie slave sous la direction de Marian Pankowski, 2 vol., Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1972.

²⁴² Steinmetz J.-L., *La littérature fantastique*, Paris : Presses Universitaires de France, 2008, p. 98.

²⁴³ Pour les liens entre les récits de Grabiński et l'expressionnisme, voir Majewska J., « W starym kinie. Stefan Grabiński a ekspresjonizm », *Nauka*, 2020 (4), p. 107-121.

²⁴⁴ Aucune copie de ce film du réalisateur Leon Trystan (1900-1941) ne semble avoir survécu.

²⁴⁵ K. w., « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1er juillet 1930 (7/8), p. 2.

²⁴⁶ *Kurjer Wileński*, n°48 (7), 27 février 1931, p. 3, <https://polona.pl/item/kurjer-wilenski-r-7-nr-48-27-lutego-1930,MTI1NjYzNDk/2/#item>.

Quelques décennies plus tard, Ryszard Ber (1933-2004) réalisa *Ślepy tor* (1967) et *Pożarowisko* (1968), puis ce fut au tour de Zygmunt Lech (1946-) de produire, en 1985, deux téléfilms intitulés respectivement *Dom Sary* et *Problemat profesora Czelawy*²⁴⁷. En 2017, un court-métrage polonais du réalisateur Adam Uryniak (1983-), basé lui aussi sur « La Maîtresse de Szamota », dont il reprend le titre, a également vu le jour. Dans le domaine germanophone, Holger Mandel (1966-) a réalisé les courts-métrages *Szamotas Geliebte* [La Maîtresse de Szamota, 1998] et *Ultima Thule* (1999).

Depuis 2014, il existe aussi un prix de la littérature d'horreur au nom de Stefan Grabiński dont le jury est composé d'académiques spécialistes du fantastique²⁴⁸. Ont également vu le jour récemment des anthologies de littérature fantastique dédiées au fantastiqueur polonais et contenant des oeuvres rédigées par des auteurs actuels du genre inspirées par lui ou reprenant ses textes²⁴⁹. Il serait intéressant à cet égard, mais l'entreprise dépasse largement le cadre de cette thèse, de s'interroger sur l'influence de Grabiński sur les écrivains fantastiques qui lui ont succédé. Dans le point suivant, nous allons nous pencher sur la problématique du fantastique en tant que genre qui s'opposerait au réalisme.

0.7. La fantasticalité et la question de la perspective

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le caractère fantastique de l'oeuvre de Grabiński n'est pas, selon nous, corrélé au réalisme. À l'instar des oeuvres du fantastiqueur de Lwów, celles d'autres auteurs de la première moitié du siècle dernier prouvent que le fantastique est une question de perspective et de vision du monde exprimées à travers la fiction. C'est la raison pour laquelle nous souhaitons introduire ci-dessous une réflexion sur l'oeuvre d'un auteur qui, quoique n'étant pas polonophone et n'ayant pas de contacts connus avec le monde littéraire polonais, résonne en bien des points avec celle de Grabiński. Dans les deux cas, on peut en effet parler d'un élargissement de perspective sur le réel et d'une tentative de

²⁴⁷ La liste n'est pas exhaustive, pour les films polonais jusque 2012, Voir Bortnik K., « Polskie adaptacje filmowe opowiadań Stefana Grabińskiego » [Les adaptations filmiques des récits de Stefan Grabiński], in : Wiśniewska I. (éd.), *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok V (XLVII)*, Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, Varsovie, 2012, p. 233-255.

²⁴⁸ « Nagroda Polskiej Literatury Grozy im. Stefana Grabińskiego », voir <http://nagrodagrabińskiego.pl>.

²⁴⁹ Voir Bortnik K. et al. (éds), *Metoda Schlegmachera i inne opowiadania : w hołdzie Stefanowi Grabińskiemu* [La Méthode de Schlegmacher et autres récits : en hommage à Stefan Grabiński], Kabort, 2013 ainsi que Żuławski S. et al. (éds), *Po drugiej stronie : Weird fiction po polsku* [De l'autre côté : La weird fiction en polonais], Cracovie : Agharta, 2013.

révélation de l'envers de ce dernier. Comme nous le verrons, le point de départ des deux auteurs est celui de l'émerveillement. Ce dernier résultant, chez les deux écrivains, dans l'intérêt pour les mystères du monde depuis l'enfance, confirmant ainsi l'origine souvent extra-littéraire du recours à la littérature fantastique.

0.7.1. Maurice Sandoz et la réalité plus fantastique que la fiction²⁵⁰

Afin de mieux pouvoir évaluer la particularité de l'œuvre de Grabiński dans le contexte de la littérature *weird* de la première moitié du XX^e siècle, nous allons nous pencher sur les territoires situés en marge, ou, pour être plus exact sur les territoires littéraires situés dans l'indéterminé de l'auteur suisse Maurice Sandoz (1892-1958) dont l'œuvre, quoique quelque peu oubliée, constitue néanmoins un cas de figure intéressant pour l'étude des caractéristiques du fantastique et des différences existant entre ce genre et les formes apparentées. Nous allons, en nous basant principalement sur son *Labyrinthe* interroger la question de la définition du fantastique et les problèmes causés par le fait de postuler une dichotomie entre « réel » ou « réaliste » et « fantastique ».

0.7.2. Dans *Le Labyrinthe*

Publié pour la première fois en 1941, le roman *Le Labyrinthe* de Maurice Sandoz connut une certaine fortune puisqu'il fut réédité à plusieurs reprises (1949, 1957, 1994), ainsi que traduit en allemand (1941), anglais (1945), espagnol (1948), et portugais (1956). Les illustrations de Salvador Dalí, absentes de la première édition, mais accompagnant la traduction anglaise puis, à sa suite, entre autres les rééditions françaises publiées du vivant de Sandoz, contribuèrent sans doute, elles aussi, au succès de l'œuvre. *Le Labyrinthe* fut également adapté au cinéma sous son titre anglais, *The Maze* (1953). En 1957, la Radio suisse romande diffusa, quant à elle, une pièce de théâtre radiophonique d'Isabelle Villars basée sur le texte de Sandoz²⁵¹.

²⁵⁰ Nous nous sommes aussi penché sur le fantastique sandozien dans notre article « Le fantastique de Maurice Sandoz : Le cas du *Labyrinthe* », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica* 18 (2023), p. 199-211.

²⁵¹ Informations fournies par les Archives de la RTS (Radio Télévision Suisse).

Malgré ce relatif succès, *Le Labyrinthe*, à l’instar de l’œuvre du fantastiqueur suisse en général, n’a pas suscité de très grand intérêt parmi les chercheurs et la critique, ce que je vais illustrer en retraçant à rebours *infra* la presque totalité des travaux (au sens large) consacrés exclusivement aux œuvres de Maurice Sandoz aussi bien que ceux permettant de jeter la lumière sur la réception de ces dernières²⁵². Caroline Barbier de Reulle s’est récemment intéressée à la figure de l’accordeur dans un autre roman de Sandoz, *La Maison sans fenêtres* (1943)²⁵³. Pour sa part, Catherine d’Humières traite du *Labyrinthe* de façon assez brève dans un article consacré à une thématique beaucoup plus large²⁵⁴. Si l’*Histoire de la littérature en Suisse romande* aborde l’auteur, c’est de façon plus informative que critique. La première phrase consacrée à l’écrivain est néanmoins assez révélatrice de la place particulière qu’occupe Sandoz dans le paysage littéraire romand : « Faut-il considérer comme un auteur de Suisse romande le cosmopolite Maurice Sandoz, né en 1892 à Bâle dans la célèbre famille d’industriels, ayant séjourné pendant des périodes plus ou moins longues aux quatre coins du globe, mais surtout à Rome, sa ville d’élection, et décédé en 1958 à Lausanne ? »²⁵⁵. L’anthologiste Jean-François Thomas mentionne Sandoz en passant dans une chronologie des auteurs de science-fiction de Suisse romande : « Maurice Sandoz parle d’un homme à l’étrange longévité dans *Le Labyrinthe* (1941) »²⁵⁶. Ensuite, c’est aux années 1990 qu’il faut remonter pour une introduction critique et biographique à l’œuvre de Sandoz en général ainsi qu’au *Labyrinthe* en particulier. L’auteur en est Jacques-Michel Pittier, ancien conservateur à la *Fondation Édouard et Maurice Sandoz*²⁵⁷. En 1980, Rein A. Zondergeld consacre un article à l’œuvre de Sandoz dans la série *Phaïcon* (1974-1982) de l’éditeur allemand

²⁵² Je ne mentionne pas les introductions éventuelles des ouvrages traduits.

²⁵³ Barbier de Reulle, C., « Rôle et symbolique de *Monsieur Quirinus, Accordeur* dans *La Maison sans fenêtres* de Maurice Sandoz », in *L’accordeur de piano dans la littérature et au cinéma* (N. Vincent-Arnaud, F. Sounac éd.), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2019, p. 45-57.

²⁵⁴ D’Humières, C., « Lorsque parcs et jardins se font labyrinthes », in *Fictionnaliser l’espace. Approches thématiques et critiques* (M. de Fátima Outeirinho, J. Domingues de Almeida éd.), Porto, Libretos, 2017, p. 31-46 (<https://doi.org/10.21747/9789899937567/libre-to10a3>), p. 34-35.

²⁵⁵ Francillon, R., *et al.* (2015), « Le roman en Suisse romande du début du XXe siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale », in *Histoire de la littérature en Suisse romande* (R. Francillon éd.), Carouge-Genève, Éditions ZOE, p. 634-668, p. 655.

²⁵⁶ THOMAS, J.-F. (2009), « Préface », in *Défricheurs d’imaginaire : Une anthologie historique de science-fiction suisse romande* (J.-F. Thomas éd.), Orbe, Bernard Campiche Éditeur, 2009, p. 6-24, p. 15.

²⁵⁷ Pittier, J.-M., « Maurice Sandoz 1892-1958 », in *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992* (Fondation Édouard et Maurice Sandoz éd.), [Pully], 1992, p. 18-59.

Pittier, J.-M., « Préface », in Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Genève, Éditions Melchior, 1994, p. 7-14.

Suhrkamp²⁵⁸. La même année, dans le domaine francophone, Jacques Finné traite du *Labyrinthe* dans son essai intitulé *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, basé sur sa thèse de doctorat soutenue en 1978²⁵⁹. En 1973, l'écrivain Beat Brechbühl consacre un court article à Sandoz²⁶⁰. Dans un recueil d'essais ayant trait à la littérature en Suisse, E. Max Bräm trace un bref portrait de Sandoz²⁶¹. Si en 1960 le célèbre théoricien du fantastique Louis Vax mentionne le *Labyrinthe*, il ne lui consacre hélas qu'une seule phrase : « Maurice Sandoz a retrouvé le conte fantastique bien construit, rigoureux, organisé en vue du dénouement (*Le labyrinthe*) »²⁶². Pour terminer, dans les années 1950, la critique d'art Émile Schaub-Koch consacra au moins trois articles à Maurice Sandoz. L'un d'entre eux, traduit de l'italien, est consacrée au recueil de récits *La Limite*, ainsi que deux articles dont les titres ainsi que le contenu sont proches, mais pas identiques²⁶³.

0.7.3. La question de la structure

Partant de l'affirmation laconique de Vax mentionnée *supra*, je vais tout d'abord analyser la structure du *Labyrinthe*. Dans sa version de 1957, c'est-à-dire la dernière publiée du vivant de l'auteur, le roman contient, en plus du récit intitulé *Le Labyrinthe*, les éléments suivants : « un dessin magique » de Salvador Dalí ainsi qu'un avant-propos signé « M. S. » (dont les initiales sont identiques à celles de l'auteur, M[aurice] S[andoz]). Une analyse des liens entre les illustrations de Dalí et l'ouvrage de Sandoz requérant une comparaison des différentes

²⁵⁸ Zondergeld, R. A. (1980), « Die Labyrinthe der Erinnerung. Die nostalgische Welt des Maurice Sandoz », in *Phäicon 4. Almanach der phantastischen Literatur* (R.A. Zondergeld éd.), Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, p. 106-119.

²⁵⁹ Finné, J. (1978), *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles. 1978.

Finné, J. (1980), *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.

L'essai a été amputé d'une grande partie des passages consacrés à Sandoz, c'est la raison pour laquelle nous croisons les deux sources.

²⁶⁰ Brechbühl, B., « Maurice Sandoz : An Rändern leben », *Du*, Octobre 1973, p. 757, 762, 764.

²⁶¹ Bräm, E. M., « Maurice Sandoz », in *Dichterporträts aus dem heutigen Schweizer Schrifttum* (E.M. Bräm éd), Bern-München, Franke Verlag, 1963, p. 57-61.

²⁶² Vax, L., *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 106.

²⁶³ Schaub-Koch, É., *Il limite. Contributo alla conoscenza di una recente opera di Maurice Sandoz*, trad. Paolo Tosel, Bologna, Societa editrice « Correrie del libro », 1951.

Schaub-Koch, É. (1952), « Maurice Sandoz et le roman fantastique », *Revue de Suisse*, 20 janvier, 1952, p. 135-139.

Schaub-Koch, É. (1958), « De Maurice Sandoz et du Roman Fantastique », *Tapejara*, n° 20, 1958 p. 11-12.

versions dans les différentes langues disponibles, nous ne discuterons que de l'élément textuel²⁶⁴.

Dans sa thèse de doctorat, Finné sonde en détails la structure du *Labyrinthe* mais il ne considère hélas pas explicitement l'avant-propos dans son analyse. Or, ce dernier fait partie intégrante du récit, comme explicité *infra*. En effet, étant donné le lien étroit que, dans ce cas-ci, l'avant-propos entretient avec le reste du texte, il est nécessaire de l'inclure dans l'interprétation du roman. Dans ses récits, Sandoz use de différentes techniques qui lui permettent d'intervenir plus ou moins discrètement dans l'interprétation de son texte : l'épigraphe (*Personal Remarks about England: Written by a Swiss Boy in His Best English*), l'avant-propos (*Souvenirs fantastiques et nouveaux souvenirs, La Maison sans fenêtres, Le Labyrinthe, Souvenirs fantastiques et trois histoires bizarres*²⁶⁵, *Plaisirs du Mexique, Un peu du Brésil*), la préface (*La Limite*). Si l'activité d'écrivain de Sandoz remonte déjà à 1920 avec la publication du roman *Le jeune homme et le perroquet*, c'est seulement à partir du début des années 1930 que son œuvre prendra un virage résolument fantastique. L'épigraphe de *Personal Remarks about England* esquisse déjà la posture que le narrateur sandozien adoptera à de multiples reprises : « Why should I invent stories? Facts are nearly always more fantastic. » (Pourquoi devrais-je inventer des histoires ? Les faits sont presque toujours plus fantastiques.) Interpréter l'œuvre sans considérer son intégralité textuelle signifie omettre un élément (méta)littéraire fondamental qui, dans le cas de la démarche sandozienne, modifie la compréhension du texte. Cet élément influence cependant la nature des éléments décrits et le rapport que le narrateur entretient avec ceux-ci. Cette épigraphe est donc tout sauf anodine car en questionnant la dichotomie entre « faits » et « fiction », Sandoz et ses narrateurs mettent en branle la division traditionnelle entre littérature mimétique et non mimétique et renversent par là même la définition classique du fantastique. En effet, si la réalité est presque toujours plus fantastique que la fiction, le fantastique de Sandoz s'appuie sur une expérience élargie du réel et non sur de pures fantaisies assumées ou une mystification littéraire. Cette « réalité étendue », c'est-à-dire sortant d'un cadre purement «

²⁶⁴ Nous renvoyons le lecteur intéressé par les illustrations de Dalí à l'ouvrage suivant : Wolfgang Everling, *Salvador Dalí als Autor, Leser und Illustrator: Zusammenhang von Texten und Bildern*, Königshausen & Neumann, 2007 ainsi qu'aux illustrations disponibles dans Robert Descharnes, « Œuvres de Salvador Dalí », in [Fondation Édouard et Maurice Sandoz] (ed.), *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992*, [Pully], pp. 2-19, pp. 12-15. Pour la relation Dalí-Sandoz, cf. Carbonell G., « Salvador Dalí and Maurice Sandoz: A Fantastic Collaboration », *Journal of Surrealism and the Americas* 13 (1), 2022, p. 78-111.

²⁶⁵ Ce livre reprend l'ouvrage précédant au titre identique et y ajoute trois histoires.

objectif » et incluant les perceptions et les contenus psychiques est, dans les faits, plus « réelle » que la réalité basée sur la raison héritée du rationalisme des Lumières en ce sens que, sans exclure la raison, elle inclut les différentes facultés humaines qui sont à l'œuvre dans la perception du monde et sa représentation artistique. Or, la plupart des définitions classiques du fantastique (Todorov, Vax, etc.) postulent l'existence d'une réalité prétendument objective et universelle (qu'ils ne définissent cependant pas avec précision), sans prendre justement en considération le champ de l'expérience humaine dans sa complexité et sa globalité. Ainsi, à titre d'exemple, un sentiment n'est pas irréel car même s'il ne possède pas nécessairement d'ancrage matériel, il est perçu par un être et influence sa perception du monde pour une durée plus ou moins importante. En ce sens, son statut n'est en rien plus ou moins réel que les phénomènes appréhendés par une démarche supposément purement rationnelle²⁶⁶. L'intérêt de Sandoz pour la perception et ses paradoxes se reflète souvent dans les titres et les sujets de ses récits, comme il sera explicité ci-dessous.

Dans ses œuvres, qu'il qualifie parfois de « fantastiques », Sandoz adopte une attitude espiègle qui a pour conséquence une mise en question des limites, un thème récurrent chez lui et qui s'est même cristallisé dans le titre d'un de ses recueils, *La Limite*²⁶⁷. Le rôle crucial de la perception dans la construction de l'univers sandozien est un leitmotiv qui revient notamment dans l'avant-propos (non signé) de *Souvenirs fantastiques et trois histoires bizarres* :

Parmi les trop nombreuses questions qu'il m'arrive de me poser sans pouvoir les résoudre, il en est une à laquelle je reviens volontiers. Je me demande si le goût extrême que je porte maintenant aux choses, aux gens, aux êtres bizarres qui ont peuplé ma vie dès l'enfance n'est qu'une sorte d'accoutumance ou d'habitude dont il m'est devenu difficile de me passer. Ou bien, au contraire, si une invincible fascination m'a constamment placé, sans que j'en eusse moi-même conscience, dans des circonstances favorables aux rencontres singulières, aux inexplicables coïncidences.

Ce petit livre n'a qu'un mérite à mes yeux; il se borne à narrer des faits étranges sans toujours prétendre à les éclaircir.

Et cela me paraît une sage prudence...²⁶⁸

²⁶⁶ L'être humain disposant de plusieurs facultés, l'appréhension de tous les phénomènes par une seule d'entre elles conduit inévitablement à une impasse, c'est-à-dire à un morcellement artificiel de l'expérience humaine qui ne rend pas compte des nombreux processus sur lesquelles repose la perception.

²⁶⁷ Il serait intéressant de comparer l'œuvre de Maurice Sandoz à celle d'auteurs des années 1930-1950 associés au réalisme magique. En effet, l'œuvre de Sandoz n'a jamais été envisagée sous cet angle, malgré les nombreuses similarités entre le réalisme magique et le fantastique. Il suffit de rappeler ici l'utilisation du terme « fantastisch réalisme » (réalisme fantastique) puis « magisch-realisme » (réalisme magique) dans le contexte de la littérature néerlandophone de Belgique (Johan Daisne, Hubert Lampo, etc.). Dans le domaine des arts graphiques autrichiens, la « Wiener Schule des Phantastischen Realismus » (L'école viennoise du réalisme fantastique) désigne également un courant artistique spécifique.

²⁶⁸ L'avant-propos est repris de l'ouvrage intitulé *Souvenirs fantastiques et nouveaux souvenirs* [1937].

Comme le remarque Pittier avec justesse : « Comment ne pas tirer de parallèle entre cette préface et celle du *Labyrinthe*, où Sandoz entretient soigneusement l'ambiguïté du statut auteur/narrateur au point que le lecteur s'en trouve déjà égaré ne sachant plus si ce qu'il va lire est le reflet de l'imagination d'un écrivain, ou un fait réel observé et rapporté en tant que tel par le biais de témoins, comme le suggère cette préface. »²⁶⁹ Si les parallèles sont évidents, l'attitude de l'auteur de l'avant-propos n'est pas exactement la même que dans *Le Labyrinthe* en ce qui concerne l'explication des faits, ce dernier récit contenant un chapitre final intitulé « L'explication ».

0.7.4. Le fantastique sandozien et sa complexité

Avant de procéder à l'analyse détaillée du *Labyrinthe*, il est crucial de discuter encore d'autres titres et œuvres permettant de replacer le roman dans le contexte plus large dans lequel il s'inscrit. L'exploration des limites se conjugue également chez Sandoz avec une exploration du monde, la séparation entre univers intérieurs et extérieurs étant ténue. En plus de ses romans, de ses pièces de théâtre et de ses poèmes, on doit à l'auteur des récits de voyage (*Plaisirs du Mexique*, 1955 et *Un peu du Brésil*, 1957) dans lesquels Sandoz use de procédés identiques à ceux qu'on observe dans le reste de son œuvre. Si les deux récits de voyage ainsi que les poèmes de Sandoz ont été publiés après *Le Labyrinthe*, ils permettent néanmoins de mieux comprendre la cohérence de l'univers artistique sandozien. Ce docteur en chimie, qui était également compositeur et collectionneur de gemmes et d'automates, distille un univers dont la pierre angulaire est l'imagination. C'est à travers ce tamis que sont filtrées les expériences du narrateur dans les livres de Sandoz. Au niveau sémantique, il est important de souligner tout d'abord une association de mots pouvant paraître oxymoriques : « souvenirs fantastiques » (cf. titres *supra*). Un souvenir est supposément quelque chose qui a eu lieu et qui tend vers une certaine objectivité, tandis que l'adjectif « fantastique » a une connotation plutôt imaginaire. Néanmoins, comme le démontrent ne serait-ce que les faux souvenirs, les expériences qu'on relate sont toujours plus ou moins filtrées par notre esprit. On revient ici à la problématique mentionnée plus haut, c'est-à-dire à la question de la réalité. Ce que Sandoz réalise ici est une fusion d'éléments qui ne sont contraires qu'en apparence. En effet, si on en revient à l'épigraphie de *Personal Remarks about England*, on comprend

²⁶⁹ Pittier, J.-M. , « Maurice Sandoz 1892-1958 », in *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992* (Fondation Édouard et Maurice Sandoz éd.), [Pully], 1992, p. 18-59, p. 24.

que pour Sandoz l'adjectif « fantastique » possède un sens qui n'est pas très éloigné de merveilleux, tandis que pour les critiques du fantastique le merveilleux et le fantastique s'opposent. Car c'est bien d'émerveillement dont il est question dans *La Salière de cristal*, un ensemble de portraits de personnalités que Sandoz a côtoyées et qu'il a sous-titré *Souvenirs*. Sandoz y utilise la même « prose teintée d'autobiographie » (*autobiografisch gefärbtes Prosa*)²⁷⁰ que dans les récits déjà mentionnés :

J'avais peut-être sept ans quand j'inventai le jeu de la salière; et maintenant, aux heures sombres, il m'arrive parfois d'y jouer encore.

J'avais découvert qu'en appuyant contre mon œil une salière de cristal qui se trouvait sur la table familiale à portée de ma main, je fais surgir devant moi des espaces colorés, merveilleux, illimités qui n'appartenaient qu'à moi seul.

Ces espaces fantasmagoriques qui me paraissaient éclairés d'une lumière toute spéciale unissaient au monde des objets réels dont je connaissais de longue date l'existence, un domaine presque imaginaire où nul ne pouvait me suivre et où j'étais libre d'errer à ma guise sans que nul vînt me crier « Casse-cou ».²⁷¹

L'univers de Sandoz est donc un univers où les expériences se superposent, sans s'exclure, à la manière d'images dans un kaléidoscope. À travers le prisme de la salière, métaphore de l'imagination, le narrateur sandozien s'amuse à présenter aux lecteurs le résultat des distorsions de son imagination. Comment cette vision fantasmagorique du monde se manifeste dans *Le Labyrinthe* ? Quel a été le point de départ de Sandoz lorsqu'il rédigea le roman ? Dans l'absence de correspondance ou d'autres documents de l'auteur permettant de jeter la lumière sur les intentions précises de l'auteur, il reste à commencer par l'avant-propos de Sandoz sur lequel je me pencherai en détails et qu'il vaut donc la peine de reproduire ci-après dans son entièreté :

En écrivant cette histoire, je me suis demandé si les Anglais, les Irlandais, et surtout les Écossais, ne me répondront pas qu'ils la connaissent déjà.

Et pourtant ! Durant mes fréquents séjours dans le Royaume-Uni, j'ai pu m'assurer que ses habitants (un très petit nombre excepté) ignorent toujours le dernier mot d'une énigme qui a troublé sept générations.

On savait l'existence d'un vieux château, situé au nord de l'Écosse, et tellement isolé, si bien défendu par ses landes et ses forêts que peu de gens pouvaient le nommer, même parmi ceux qui en parlaient le plus.

En revanche, tous affirmaient qu'un mystère y était caché.

Mais lorsqu'il s'agissait d'élucider le mystère, d'en déterminer la nature, on en était réduit à des suppositions.

²⁷⁰ Zondergeld R, A. (1980), « Die Labyrinthe der Erinnerung. Die nostalgische Welt des Maurice Sandoz », in *Phäicon 4. Almanach der phantastischen Literatur* (R.A. Zondergeld éd.), Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, p. 106-119, p. 110.

²⁷¹ Sandoz M., « Avant-propos », in Maurice Sandoz, *La Salière de cristal : Souvenirs*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1952, p. I-VIII, p. II.

Les dévots aux sciences occultes faisaient intervenir les pouvoirs surnaturels. Les esprits forts et les esprits positifs se refusaient à évoquer le surnaturel et se contentaient de raisonnements simplistes, dont le problème sortait plus embrouillé qu'auparavant. Le grand nombre se bornait à constater sagement qu'on était en présence de l'inexplicable. Quant aux châtelains et aux domestiques, on eût été mal venu de les questionner. Maîtres et serviteurs passaient pour avoir prêté un serment qui les astreignait au silence, et qui ne fut jamais trahi.

Les suppositions, si invraisemblables qu'elles pussent être, l'étaient moins encore que la réalité.

Je me hâte d'ajouter que je n'ai joué aucun rôle dans les événements qui vont suivre. Mais j'ai sur ceux qui les racontent l'avantage d'en avoir connu de très près l'un des principaux témoins. C'est son récit que je transmets à mes lecteurs.

M. S. »²⁷²

Cet avant-propos constitue le premier cadre du récit car, bien que le narrateur du récit encadrant l'histoire de Mrs. Murray et l'auteur de l'avant-propos soient une seule et même instance narrative, les deux textes appartiennent à une époque différente. On peut ainsi dégager trois moments différents. Le premier, celui de l'avant-propos serait contemporain de la première publication du *Labyrinthe*, c'est-à-dire daterait de 1941. Ensuite, le deuxième récit-cadre, où le narrateur introduit le personnage de Mrs. Murray, une Écossaise qu'il a rencontrée « dans un hôtel des Alpes suisses »²⁷³, pourrait dater des années 1920, si on considère que le narrateur et Sandoz sont identiques, étant donné que le narrateur mentionne que c'était à l'époque de ses premiers essais littéraires : Il écrit en effet qu'« il fut questionn[é] sur [s]es premiers essais littéraires » et « qu'[il] était fort jeune à cette époque »²⁷⁴. Si on considère l'interprétation autobiographique, ceci situerait l'action aux environs des années 1920. Enfin, vient l'histoire relatée par Mrs. Murray, qui se termine avec la mort de Sir Roger Philipp Mc Team, Baron de Craven, né en 1730 et décédé en 1905. Ces dates permettent de se pencher à présent sur les informations fournies par la préface et dégager les conséquences qu'elles ont dans l'interprétation du récit.

Les deux premiers paragraphes suggèrent que l'auteur de l'avant-propos se base sur une légende circulant au moment où le livre a été publié pour la première fois, c'est-à-dire en 1941 ou bien au moment où le narrateur recueille les propos de Mrs. Murray. Une recherche superficielle permet de déterminer de quelle légende il s'agit. Le château de Glamis est en effet l'objet de légendes au moins depuis l'époque de Walter Scott. Ces dernières connaissent plusieurs variantes. Celle utilisée par Sandoz, qui fait intervenir un héritier monstrueux caché dans l'enceinte du château, est mentionnée notamment dans une source de 1912 qui décrit

²⁷² Sandoz M., « Avant-propos », in Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon, 1957, p. I-III.

²⁷³ Sandoz M., *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon, 1957, p. 5.

²⁷⁴ *Idem*, p. 3.

l'héritier comme suit : « half frog, half man »²⁷⁵. L'article de journal, mentionnant, un individu mi-homme mi-grenouille ne laisse planer que peu de doutes sur l'origine de l'inspiration de Sandoz. Une source plus récente signale que l'héritier serait décédé dans les années 1920 :

The third legend, and the most often repeated, is that of a grotesque child born 200 or 300 years ago and concealed in a chamber constructed within the thickness of the walls. As each heir to the earldom came of age he was told the terrible truth and shown the monster — immensely strong with a hairy, barrel-like body, tiny arms and legs, and no neck. This unfortunate creature is said to have lived until the 1920s, for all that time the rightful earl, but never acknowledged or seen by anyone but the acting earl and a factor.²⁷⁶

À la fin du récit de Mrs. Murray, le décès de Sir Roger Mc Team permet une fin heureuse, c'est-à-dire le mariage de Kitty et de Gerald. Les éléments grotesques du texte, comme l'alimentation particulière de la « créature » (tomates à la crème), suggèrent que Sandoz confère à son texte une dimension parodique (Sandoz n'est pas étranger à la comédie, cf. *The Balance* et *La Maîtresse*). La fin heureuse du *Labyrinthe* peut presque se lire comme celle d'un conte où la disparition d'un « vilain » batracien permet au « prince charmant » d'émerger et au mariage d'avoir lieu. Les théories classiques du fantastique auraient bien du mal avec l'hybridité²⁷⁷ du texte, qui exploite certains aspects considérés comme relevant traditionnellement du fantastique ou du roman gothique (sombre château où se produisent des phénomènes inexplicables) tout en intégrant des éléments considérés comme merveilleux (dans le *Labyrinthe*, une fois la lecture terminée, l'existence de Sir Roger Mc Team est tout aussi « garantie » que celle du loup dans le petit chaperon rouge). En reprenant la notion d'*hésitation* de Todorov, on peut dire que le récit de Sandoz nous fait osciller entre un pôle rationnel et surnaturel (si on considère que le lecteur lit un récit en ayant sans cesse ces catégories à l'esprit, ce qui est peu probable). Néanmoins, une fois le récit achevé, on ne peut nier (sur la base de la narration) que le personnage a bel et bien existé. Tout au plus, peut-on chercher (en vain) à discréditer Mrs. Murray en tant que narratrice en expliquant son récit par

²⁷⁵ Jarvis, A.W., « An Unsolved Mystery. The Secret of Glamis Castle », *The English Illustrated Magazine*, vol. 46, 1912, p. 581-587, p. 586.

²⁷⁶ Weswood J. et Kingshill S., « Glamis Castle, Angus », in *The Lore of Scotland*, London, Arrow Book, 2011, p. 323-326, p. 325.

²⁷⁷ Le mélange de genres considérés notamment par Todorov et Caillois comme distincts n'est pas rare. À titre d'exemple, on peut citer la tradition des *technische Märchen* (contes technologiques) illustrée notamment par l'ouvrage éponyme d'Hans Dominik datant de 1903, qui mélange allègrement des éléments technologiques contemporains avec des éléments merveilleux. À quel genre appartiennent en effet, par exemple, les mémoires d'une montre de poche ?

sa volonté de se divertir dans un environnement ennuyant, mais ce serait ignorer le fait que Sandoz a commis, en quelque sorte, le crime littéraire parfait. En effet, dès l'avant-propos, le lecteur attentif est averti du fait que la réalité dépasserait toutes les suppositions. Ce qui signifie que l'auteur de l'avant-propos accorde foi au récit de Mrs. Murray. Remettre en doute son bon sens ou sa santé mentale mènerait à une impasse. Si on suit l'approche de Caillois, le récit de Sandoz pose également problème car même si on considère que Sir Roger Mc Team est le héros du récit, il serait sans aucun doute ardu pour un esprit « positif » de concéder que l'existence de la créature permet un retour à une forme de « normalité » : « Alors que les contes de fées ont volontiers un dénouement heureux, les récits fantastiques se déroulent dans un climat d'épouvante et se terminent presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros. Puis la régularité du monde reprend ses droits. »²⁷⁸

La remarque suivante de Finné est pertinente (même s'il convient de la nuancer comme vu plus haut) mais elle se rapporte hélas uniquement au récit encadré de Mrs. Murray : « *Le labyrinthe* illustre à merveille le schéma du récit fantastique. Sandoz accumule, dans le vecteur-tension, une longue série de mystères qui crispent le lecteur — et, dans le roman, Mrs Murray ainsi que, dans une moindre mesure, un ami de celle-ci. Puis intervient l'explication qui peut faire ricaner les sceptiques et aussi les épaules des rationalistes, mais qui a pour mérite d'éliminer *tous* les mystères logiques. »²⁷⁹

Néanmoins, si on prend en considération l'objectif poursuivi par Sandoz, il semblerait que le roman, contrairement à ce qu'écrit Finné, appartient plus au néo-fantastique qu'au fantastique classique, étant donné ce qui a été mentionné *supra*, c'est-à-dire le fait que Sandoz est intéressé par la dimension ludique des récits qu'il offre au lecteur (cf. le *jeu* de la salière). Voici la définition du néo-fantastique telle qu'envisagée par Finné : « J'appelle néo-fantastique un fantastique qui s'éloigne de la gratuité, pour qui le surnaturel n'est plus un but en soi, mais un tremplin destiné à diffuser certaines idées, à souligner, par exemple, une relativisme psychologique ou psychologique. »²⁸⁰ Si on se base à présent sur la définition de Todorov, *Le Labyrinthe* n'est pas un récit fantastique mais, comme vu plus haut, on serait bien en mal de déterminer si on se trouve dans l'étrange ou plutôt le merveilleux : « Le

²⁷⁸ Caillois R., « De la féerie à la science-fiction » in *Anthologie du fantastique* (R. Caillois éd), Paris, Gallimard, 1966, p. 7-24, p. 9.

²⁷⁹ Finné, J., *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 37.

²⁸⁰ *Idem*, p. 15.

fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. »²⁸¹

Le but de Sandoz ne serait-il pas justement avec son roman au titre évocateur, de bousculer les schémas de pensée en égarant le lecteur sur de fausses pistes tout en sachant qu'il lui serait presque impossible de trouver la solution de l'énigme et très difficile de la tenir pour vraie ? Si on se penche sur le personnage de Sir Roger Mac Team, celui-ci semble incarner à lui seul nombres de paradoxes. Ce dernier ne traversa pas avec succès tous les stades de l'évolution de l'embryon et se retrouva dans la condition particulière, selon Gerald, « de se savoir un monstre et de se sentir un homme »²⁸². Bien que cette explication soit pseudo-scientifique, voire grotesque, elle est acceptée comme vraie par tous les intervenants dans le récit²⁸³. Au centre du labyrinthe Sir Roger Mc Team jouissait en effet d'un étang dont « (l')eau (...) le délivrait de sa dualité » et où « il était redevenu le lointain ancêtre apparu sur la terre avant que fut pétrie la fange qui fit Adam. »²⁸⁴ Le labyrinthe, comme l'écrit Catherine d'Humières, est le lieu où « la créature hybride – une espèce d'homme-crapaud – vient chaque jour chercher un peu de bonheur et d'oubli », « le seul endroit où le véritable maître des lieux peut supporter son unicité, et (là où) sera sa dernière demeure »²⁸⁵. N'est-ce pas également le lieu où la raison du lecteur se réconcilie avec l'existence d'un être dépassant toute attente ? Finné suggère la chose suivante :

Puis-je souligner combien, en dépit d'indéniables maladresses de style, le roman de Sandoz est d'une cohérence esthétique parfaite ? Les faits de mystère, qu'il n'était pas inutile de résumer en détails, forment eux-mêmes une sorte de labyrinthe où le lecteur s'égaré en s'efforçant de trouver la porte de sortie, une indication de passage, un indice de libération. Voilà un merveilleux pendant à la construction centrale vers laquelle tout converge, mystère et explication. Pourrait-on parler de mise en abyme [*sic*] concrète d'un labyrinthe abstrait ? »²⁸⁶

²⁸¹ Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

²⁸² Sandoz M., *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon, 1957, p. 204.

²⁸³ La distinction est cruciale car elle démontre une fois de plus que des éléments improbables ou scientifiquement erronés peuvent toutefois constituer le cœur d'une explication logique. Ce qui est logique, c'est l'enchaînement des faits et leur explication et non la vraisemblance de l'explication elle-même

²⁸⁴ Sandoz M., *Le Labyrinthe*, Paris, Librairie Plon, 1957, p. 207-208.

²⁸⁵ D'Humières C., « Lorsque parcs et jardins se font labyrinthes », in *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques* (M. de Fátima Outeirinho, J. Domingues de Almeida éds), Porto, Libretos, 2017, p. 31-46 (<https://doi.org/10.21747/9789899937567/libre-to10a3>), p. 35.

Si on suit la piste interprétative de Finné, on peut se demander si l'objectif de Sandoz, à travers cette mise en abîme, n'est pas ici de faire fonctionner notre imagination qui, contrairement à la raison, ne se formalise pas des contradictions mais réussit au contraire le tour de force de les réunir et de les dépasser. En effet, si le livre lui-même est un labyrinthe l'ironie est que c'est au centre du labyrinthe que se trouve la réponse, c'est à dire que le lecteur est bien entré dans le labyrinthe et a percé son mystère mais encore faut-il en sortir. Et c'est là que le livre de Sandoz commence, en quelque sorte, après qu'on ait achevé sa lecture car les questions qu'il soulève influencent notre perception du monde au-delà du simple moment de la lecture. C'est donc, malgré l'explication, au centre du labyrinthe que Sandoz laisse son lecteur.

Pour conclure, il a été montré, à travers une analyse détaillée des processus narratifs auxquels Sandoz a recours, que *Le Labyrinthe* est une œuvre complexe qui se soustrait aux définitions classiques du fantastique. Le roman est une réflexion sur les limites de la raison et s'inscrit dans la démarche globale de Sandoz, pour qui imagination et faits se mélangent sans s'exclure. Ceci se manifeste par la structure narrative complexe et ambiguë (avant-propos double récit cadre, récit encadré). Ces éléments réunis contribuent à faire des récits sandoziens des structures complexes dont l'interprétation selon les théories classiques du fantastique est ardue. S'appuyant sur les notions de limite et d'hésitation qui sont cruciales non seulement dans *Le Labyrinthe* mais également dans les théories canoniques du fantastique, le fantastiqueur questionne la notion de « réalité » en brouillant les distinctions entre auteur et narrateur et le rapport de ces derniers au récit. Ce jeu, pierre angulaire de la démarche de l'auteur romand, est exemplifié dans *Le Labyrinthe* et permet à la fois un questionnement et un dépassement des définitions traditionnelles du fantastique telles que proposées notamment par Caillois et Todorov. Afin de pouvoir interroger plus en profondeur la question du fantastique chez Sandoz, un élargissement du corpus analysé serait nécessaire.

Nous allons à présent nous concentrer sur une thématique qui a fait l'objet de très peu d'analyses de la part des chercheurs, c'est-à-dire les liens de Grabiński avec le paranormal.

²⁸⁶ Finné, J. (1978), *La Littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles. 1978, p. 47.

0.8. Grabiński et le paranormal

« Mais après tout et Bandrowski²⁸⁷ et Grabiński croient en la réalité de leurs visions — de quelle sorte de fantastique s'agit-il — quand chez Grabiński il a de plus une base scientifique ! »²⁸⁸

Si les liens entre le fantastique et les sciences occultes sont bien connus, ces derniers, bien que reposant sur des traditions séculaires, évoluent d'une époque à une autre. Dans le cas de Grabiński, il a été relevé par les chercheurs que le roman *Salamandra* et *Cień Bafometa* contiennent des aspects initiatiques²⁸⁹. Si cette affirmation est aisément vérifiable dans des récits romanesques contenant des éléments liés à la magie, elle l'est aussi, selon nous, dans les nouvelles de Grabiński dont la fonction est, comme nous l'avons déjà évoqué, initiatique en tant que les récits du fantastiqueur constituent le compte rendu narratif du parcours de personnages passant d'une vie plutôt « normale » à des contacts réguliers avec les forces obscures. Ce même aspect se retrouve également dans des récits que nous allons analyser en détails tels que « La Voie de garage », dans lequel les personnages se voient littéralement initiés par le garde-voie aux connections existant entre le monde ordinaire et l'au-delà. Cette considération nous amène à souligner la remarquable logique de la construction de cosmogonie grabińskienne. Que ce soit à travers le prisme de la magie, de la démonologie ou bien du spiritisme, Grabiński absorbe et transforme différentes théories du réel afin de camper, à l'aide de son univers fictionnel, un éventail unique de personnages excentriques qui, chacun à leur façon, sont destinés à explorer l'au-delà.

Avant de parler du lien unissant Grabiński au spiritisme, il convient tout d'abord de noter que, comme le signale Hess, il n'existe qu'un mot en polonais pour deux phénomènes distincts en anglais ; *spiritualism* et *spiritism* : *spirytyzm*²⁹⁰. On relève le même problème en français (*spiritualisme* et *spiritisme*). Le lien entre la littérature fantastique et la littérature ayant pour thème ou toile de fond le spiritisme n'est pas une chose nouvelle. En effet, si on

²⁸⁷ Il s'agit sans doute ici de Jerzy Bandrowski (1884-1940), frère de Julisz Kaden-Bandrowski (1885-1944).

²⁸⁸ Pogonowski J., *Nowa literatura polska w świetle krytyki (Skrót odczytu w Warsz. Tow. Literatów i Dziennikarzy Polskich z dnia 18 grudnia 1934 r.)*, Warszawa: 1934/35, p. 1-11, p. 11.

A przecież i Bandrowski i Grabiński wierzą w realność swych wizyj — cóż więc to za fantastyka — gdy ponadto u Grabińskiego ma podłoże naukowe!

²⁸⁹ Cf. Notamment Gutowski W., « Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 11-41.

²⁹⁰ Hess K. M., « Władysław Reymont's fascination with occultism: biographical and artistic threads », *Къижевна историја*, vol. 52, nr 171, 2020, p. 75-100, p. 95.

prend l'exemple du *Vampire* de Reymont, il est notable de relever que parmi les rares opinions positives sur cette œuvre, on peut citer celle de Józef Jankowski (1865-1938)²⁹¹, auteur de *Historie Niezwykłe* (1928)²⁹². Le *Vampire* de Reymont constitue le cas-limite intéressant d'une œuvre aux frontières difficiles à délimiter. En effet, si celle-ci est souvent considérée comme fantastique, elle repose, entre autres, sur l'expérience et l'observation de Reymont en tant que médium et invité à différentes séances. Tout comme ce sera le cas dans l'œuvre de Grabiński que nous allons analyser ci-dessous, c'est-à-dire « La Chambre grise », il n'est pas suggéré qu'il s'agit d'un récit nécessitant, pour exister, qu'on postule une réalité qu'on pourrait qualifier de « co-occurrence ». Ce dernier se lit naturellement qu'on soit incrédule ou spiritiste convaincu, c'est-à-dire comme une description de phénomènes dont l'explication « réaliste » n'est pas suggérée « entre les lignes ». La logique du texte, si nous pouvons nous exprimer ainsi, ne permet que la lecture que certains, dépendant de leurs croyances, qualifieront de réaliste et d'autres de surnaturelle. Il est donc maladroit selon nous de postuler qu'il n'existe qu'un système de croyance et que tout récit qui ne s'y conforme pas est à ranger dans la catégorie « fantastique ».

En ce qui concerne Grabiński, ainsi que nous l'avons évoqué, le fantastiqueur de Lwów connaissait très bien les théories suscitant les débats dans les milieux scientifiques de son époque. Ceci signifie donc qu'à côté d'un livre de Bergson, sa bibliothèque pouvait contenir un ouvrage spiritiste et que ces différentes visions du monde pour Grabiński ne s'excluaient pas. On peut parler chez Grabiński d'un syncrétisme idiosyncratique consistant en une synthèse d'éléments qui, tant qu'ils ne remettent pas directement en cause l'existence d'un au-delà, se retrouvent greffés dans l'œuvre de Grabiński et plus ou moins digérés par les protagonistes. En effet, l'auteur s'est souvent vu reprocher ses tendances pédagogiques étant donné qu'elles provoqueraient un certain alourdissement de ses textes. Selon nous, ces dernières sont justement liées à ce que nous venons de mentionner, en l'occurrence la volonté de Grabiński d'explorer, d'une part, mais, aussi, d'expliquer, d'autre part, les lois qui régissent les phénomènes issus de l'autre rive qui se manifeste aux vivants. Pour illustrer notre propos, nous allons analyser un extrait de « La Chambre grise », texte comptant parmi les premiers de l'auteur, dans lequel on rencontre des passages incluant des théories liées au médiumisme :

²⁹¹ Jankowski J., « Wampir », *Tygodnik ilustrowany*, nr 26, 30 juin 1911, p. 504.

²⁹² Jankowski J., *Historje Niezwykłe*, Varosovie : Gebethner i Wolff, 1928. Réédition plus récente : Jankowski J., *Historie Niezwykłe*, Kraków : Wydawnictwo IX, 2022.

Au fil du temps, j'acquis la conviction que l'âme des deux chambres, si je puis m'exprimer ainsi, s'était imprégnée du moi de Łańcuta.

Que pareille chose soit possible, je n'en doute absolument pas. **Je pense en effet qu'une expression telle que « laisser quelque part une partie de son âme » ne doit pas seulement être prise au sens figuré. Notre cohabitation quotidienne avec un lieu donné, un long séjour dans un certain environnement – quand bien même ce dernier appartiendrait uniquement au monde organique exempt d'humains et se limiterait qui plus est à la sphère dite des objets inanimés – doit, après un certain temps, exercer une influence mutuelle et entraîner une réaction réciproque. Petit à petit, il se produit une sorte de symbiose insaisissable, dont les traces perdurent souvent long- temps encore après la rupture du contact direct. Une certaine énergie psychique demeure après nous et s'accroche aux lieux et aux choses auxquels elle s'est habituée. Ces rémanences, survivances subtiles de relations passées, subsistent ensuite durant des années, qui sait, peut-être des siècles entiers, invisibles aux insensibles, mais cependant assez réelles pour se manifester parfois de façon plus perceptible.**

D'où à la fois la crainte étrange et le respect envers les vieux châteaux, les maisons délabrées, vénérables monuments du passé. Rien ne disparaît et rien n'est gaspillé ; sur les murs vides, dans les galeries dépeuplées, vagabondent opiniâtrement les échos des années passées...²⁹³

On peut dans un premier temps relever le vocabulaire spécifique créé, comme le relève Michel Meurger²⁹⁴, par le psychiatre Enrico Morselli (1852-1929) : « Tout d'abord, la fatigue l'emporta sur l'oniroplastie et mon sommeil fut sans images. »²⁹⁵

Comme nous le rappelle Tomasz Pudłocki, Grabiński s'est intéressé toute sa vie au médiumisme, au spiritisme et à la parapsychologie. Témoins en sont par exemple les livres qu'il a empruntés à l'un de ses amis : le *Malleus Maleficarum* (dans la traduction polonaise de Ząbkowic de 1614), *Disquisitionum magicarum* (1599) de Delrio, *Die Geheimwissenschaften* (3 tomes) de Karl Kiesewetter (1854-1895), *Geschichte des Spiritismus*²⁹⁶ (2 tomes) du Comte Cesar Gaudi De Vesme (1862-1938), *Animisme et spiritisme* de Aleksandr Nikolaievitch Aksakov (1832-1903), *Materialisationsphänomene* (1914) de Schrenck-Notzing »²⁹⁷

Plus intéressant encore peut-être, de son vivant déjà, mais davantage encore après sa mort, Grabiński devint une sorte d'icône du spiritisme:

Un excellent propagateur de la pensée spirite et des sciences occultes était Stefan Grabiński. La gestion originale des récits et le recours abondant aux bienfaits métaphysiques de la spiritualité du tournant des XIX^e et XX^e siècles a engendré dans son œuvre littéraire de l'entre-deux-guerres une série de recueils

²⁹³ Grabiński S., « La Chambre grise », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 29-39, p. 30-31.

²⁹⁴ Meurger M., « Stefan Grabiński », l'homme de feu,

²⁹⁵ Idem, p. 38.

²⁹⁶ Traduit en français en 1928 sous le titre de « Histoire du spiritualisme expérimental ».

²⁹⁷ Lettre de Jan Kwolek à Artur Hutnikiewicz, 28 janvier 1950, citée dans Pudłocki T., « Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego », in *Rocznik Przemyski*, 2006, 3, p. 71-86, p. 74-75. Nous avons corrigé les titres d'œuvres et les noms d'auteurs mal orthographiés par Kwolek.

de nouvelles originaux. À l'instar de Lange, Grabiński prêchait subtilement la nécessité de laisser la voix aux moyens de connaissance alternatifs. Les spiritistes se frottèrent les mains — en Pologne est enfin apparu un courant littéraire qui habillait au moins une partie de leurs postulats dans une formes élégante, artistique — les œuvres de la Jeune Pologne étant bien moins suggestives en la matière.²⁹⁸

Helena Witkowska (1870-1938) confirme l'opinion de Sołowianiuk :

C'est l'un des rares écrivains en Pologne à s'intéresser au monde invisible, empli de secrets, de profondeurs, d'angoisse et de merveilleux, qu'attirent les forces à peine perceptibles, mais puissantes sommeillant dans l'âme humaine.

Dans une perspective littéraire surviennent [dans les œuvres de Grabiński] des phénomènes métapsychiques, étudiés et décrits à de nombreuses reprises, tels que la psychométrie, la télépathie, la xénoglossie, l'impact des pensées, les rêves prémonitoires, les pressentiments infaillibles, les ombres et rencontres mystérieuses [...]²⁹⁹

Jerzy Pogonowski, comme mentionné dans sa lettre à Hutnikiewicz, se penche brièvement sur la question dans une intervention centrée sur la littérature polonaise :

Indépendamment donc du sens qu'avait Dieu pour [Grabiński], il désirait prolonger la vie terrestre qu'il supposait courte. Il considérait que ses œuvres pouvaient être lues comme du fantastique, mais que lui les prenait au sérieux. Il a tout simplement illustré dans son œuvre les états effectifs de la métapsychologie (il disait erronément d'après W[incenty] Lutosławski « métapsychique » ou, mieux, parapsychologie — ordinairement : l'occultisme). Je devrai vous écrire beaucoup sur ce sujet dans le cas où vous n'accédez pas à l'organ piotrkowski. Dans ma *Nowa literaturze pol[skiej] w świetle krytyki*³⁰⁰ Varsovie 1934 ou 1935 j'ai corrigé fantastique par métapsychique.³⁰¹

²⁹⁸ Sołowianiuk P., *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Varsovie : Iskry, 2014, p. 155-156.

Znakomitym propagatorem myśli spirytystycznej i tajemnej był Stefan Grabiński. Oryginalne prowadzenie opowieści i obfite czerpanie z metafizycznych dobrodziejstw duchowości przełomu XIX i XX wieku zaowocowało w jego międzywojennym dorobku literackim szeregiem oryginalnych zbiorów nowel. Podobnie jak Lange, Grabiński głosił subtelnie konieczność dopuszczenia do głosu alternatywnych sposobów poznania. Spirytyści zacierali ręce — wreszcie pojawił się w Polsce nurt literacki, który ubrał przynajmniej część ich postulatów w elegancką, artystyczną formę — wszak utwory młodopolskie były w tym względzie dużo mniej sugestywne.

²⁹⁹ Witkowska H., « Opowieści z krainy fantastycznej grozy. Twórczość śp. Stefana Grabińskiego », *Kuryer metapsychiczny dziwy życia*, Supplément au nr 343 du *Ilustrowany Kuryer Codzienny* du 10 décembre 1936, nr 21, p. 1.

³⁰⁰ Il s'agit de l'ouvrage suivant : Pogonowski J., *Nowa literatura polska w świetle krytyki* : (skróć odczytu w Warsz. Tow. Literatów i Dziennikarzy Polskich z dn. 18 grudnia 1934 r.), [1935].

³⁰¹ Lettre de Jerzy Pogonowski à Artur Hutnikiewicz, 29.12.1949.

Niezależnie więc od wyczucia Boga, które [Grabiński] miał, pragnął przedłużenia krótkiego, jak mniemał, życia na ziemi. Uważał, że utwory jego można poczytać za fantastykę, lecz on je bierze serio. Po prostu ilustrował w swej twórczości znane mu z lektury literackiej i naukowej stany faktyczne metapsychologii (on mawiał błędnie za W[incentym] Lutosławskim „metapsychiki” lub, lepiej, parapsychologii – ordynarnie: okultyzmu). Na ten temat będę musiał Panu napisać dużo, o ile Pan nie dotrze do organu piotrkowskiego. Również w mej *Nowej literaturze pol[skiej] w świetle krytyki* W-wa 1934 czy 1935 korygowałem fantastykę na metapsychologię.

Une autre source semble-t-il jusqu'à présent jamais exploitée est un article de Jerzy Pogonowski publié un an avant la mort du fantastiqueur de Lwów et intitulé « Le métapsychisme dans l'œuvre de Stefan Grabiński »³⁰². Auteur de divers travaux centrés sur la slavistique³⁰³, Pogonowski a publié, comme mentionné plus haut, la même année un ouvrage consacré à la littérature polonaise de l'époque dans lequel il propose le terme de *metapsychologia* (métapsychologie) pour remplacer celui de *fantastyka* (fantastique)³⁰⁴. Ce lien entre la psychologie et le fantastique est, surtout dans le cas de Grabiński, particulièrement pertinent. C'est effectivement bien par une exploration de la psychologie d'individus exceptionnels que Grabiński révèle le fantastique tapi dans les choses. Cette façon de procéder n'est pas non plus étrangère, nous le verrons, au réalisme magique en général. L'article de Pogonowski cite une lettre de Grabiński dont nous n'avons hélas pas pu retrouver la trace dans les archives personnelles de Jerzy Pogonowski que nous avons pu consulter à la section des manuscrits de la bibliothèque Jagellonne de Cracovie³⁰⁵. Néanmoins, le contenu de la lettre du 11 décembre 1929 est intéressant étant donné qu'il souligne un autre aspect de l'œuvre de Grabiński qui peut prêter à confusion, en l'occurrence l'usage que l'écrivain fait de la métaphore :

Je crois bien évidemment en la possibilité des événements que je décris, avec quelques petites exceptions, auxquelles appartient *Biały Wyrak*, symbole des dangers « populaires » ou « professionnels » — liés à la profession de ramoneur. De façon similaire *Ślepy tor* et *Błądny pociąg* sont les symboles de la nostalgie de l'humanité pour l'au-delà et les membranes de « l'autre côté ». Je ne peux pas parler de l'authenticité de mes récits car ils sont l'œuvre de ma fantaisie et non prises de la réalité, je considère néanmoins que leur existence est possible maintenant, dans le passé ou dans le futur dans la sphère de la réalité réelle. Certains sont des symboles.³⁰⁶

Ce propos de Grabiński nous semble particulièrement intéressant car le fantastiqueur ne distingue pas clairement la fantaisie de la réalité (au sens traditionnel de ces termes). Le fait

³⁰² Pogonowski J., « Metapsychizm w twórczości Stefana Grabińskiego », *Dodatek Naukowo-Literacki « Echa Piotrkowskiego »*, 1935, n° 7, p. [1].

³⁰³ cf. Stankowicz A., « Zainteresowania slawistyczne Jerzego Pogonowskiego i jego związki z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim », *Roczniki Humanistyczne*, 1994 (tome 12, cahier 7), 1994, p. 95-101.

³⁰⁴ Pogonowski J., *Nowa literatura polska w świetle krytyki* : (skrót odczytu w Warsz. Tow. Literatów i Dziennikarzy Polskich z dn. 18 grudnia 1934 r.), Varsovie, [1935].

³⁰⁵ « Księga korespondencji J. i W. Pogonowskich », BJ Rkp. Przyb. 337/14.

³⁰⁶ Pogonowski J., « Metapsychizm w twórczości Stefana Grabińskiego », *Dodatek Naukowo-Literacki « Echa Piotrkowskiego »*, 1935, n° 7, p. [1].

W możliwość opisanych przezemnie zdarzeń oczywiście wierzę, z małymi wyjątkami, do których należy *Biały Wyrak*, będący symbolem „ludowym” czy „fachowym” niebezpieczeństw — związanych z zawodem kominiarskim. Podobnie *Ślepy tor* i *Błądny pociąg* są symbolami tęsknoty ludzkości ku zaświatom i błoniom „z tamtej strony”. O autentyczności swych opowieści nie mogę mówić, bo są wytworem mej fantazji, a nie wzięte

que quelque chose ait pu exister, existe ou existera dans le futur n'est pas exclu par le fait que Grabiński l'ait imaginé. C'est à nouveau ici la question des frontières qui est interrogée par l'auteur car, si la pensée peut agir sur la matière et lui est supérieure (une des prémisses de l'univers de Grabiński), Grabiński n'exclut cependant pas qu'il existe, en quelque sorte, un troisième univers, c'est à dire l'univers de la fantaisie dont les connexions avec l'au-delà ou l'univers terrestre sont indéfinies.

Dans ce qui suit, nous allons approfondir la définition du fantastique proposée par l'auteur de Lwów en tentant, comme nous l'avons fait dans cette partie, de relever aussi les contradictions existant, selon nous, dans la pensée de Grabiński. Ces dernières prouvent que les limites entre l'homme et l'œuvre, tout comme c'est le cas pour Sandoz, sont assez floues. Cet élément, que l'on a pu également rencontrer chez Sandoz semble selon nous typique de ce fantastique de l'époque moderniste en tant que le récit littéraire constitue une exploration des limites de la réalité et postule que, pratiqué méthodiquement, l'art est un instrument capable de cartographier la réalité dans toute sa complexité.

1. Définitions du fantastique par Stefan Grabiński

1.1. Qu'est-ce que le métafantastique ?

Grabiński propose d'opérer une distinction entre deux types de fantastiques : l'un est « direct, extérieur, conventionnel » tandis que l'autre, que l'auteur qualifie de « psychofantaisie » ou « métafantastique », est « d'un ordre supérieur » et « intérieur, psychologique, scientifico- philosophique ou métaphysique »³⁰⁷.

À l'opposé du métafantastique, le premier genre se caractérise par le fait que les personnages sont « sans aucun doute fictifs, irréels, tels les esprits, les diables, les gnomes, les anges (...) »³⁰⁸. Ainsi, dans ce type de fantastique, « l'auteur et le lecteur savent d'emblée que l'existence de ces créatures est artificielle, qu'il s'agit d'une sorte de convenance

z rzeczywistości, niemiej uważam je za możliwe do zaistnienia teraz, dawniej lub w przyszłości w sferze rzeczywistości realnej. Niektóre są symbolami.

³⁰⁷ Grabiński S., « O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu) » [De l'œuvre fantastique. Sa genèse et ses sources. (Introduction à un projet)], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1928 (10), p. 1.

³⁰⁸ *Ibidem*.

littéraire et d'un contrat mutuel dans le traitement des choses. »³⁰⁹. Dans la première catégorie, Grabiński classe ainsi certaines nouvelles d'Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822), Friedrich de La Motte-Fouqué (1777-1843), les contes d'Hans Christian Andersen (1805-1875) ainsi que « le théâtre fantastique de l'époque romantique »³¹⁰.

Dans un autre essai, Grabiński met un point d'honneur à souligner le rôle fondamental que joue l'originalité dans la création littéraire qui, selon lui, est le reflet de la vie, c'est-à-dire imprévisible et en perpétuelle évolution³¹¹. Plus loin dans le même article, Grabiński distingue trois types d'originalités, la première étant l'originalité absolue, dont relèvent les créations des « fantastiqueurs fous » tels que « E. A. Poë (*sic*), A. Hoffmann, Norwid (dans certaines nouvelles), Wells, G. Meyrink, A. Kubin ou L. Stevenson »³¹². Sans se pencher en détails sur le classement de l'originalité qui, du reste, place la création fantastique au sommet, on peut déjà déduire que le genre fantastique est pour l'auteur le genre littéraire par excellence. Dans sa pratique d'écrivain fantastique, Stefan Grabiński s'intéresse aux charnières existant entre l'ici et l'au-delà qui, selon lui, sont à chercher dans des manifestations de l'Esprit³¹³.

Dans sa récente monographie, Joanna Majewska souligne avec justesse l'importance du motif du piano dans l'œuvre de Grabiński en rappelant les liens étroits du fantastique avec cet instrument³¹⁴. Néanmoins, s'il est vrai que l'auteur a été baigné dès son plus jeune âge dans un univers musical assez prégnant au vu de l'activité de sa mère et, plus tard, de son épouse, ce penchant pour cet art en particulier se manifeste également avec force dans la forme même de ses écrits. Il est en effet frappant de constater qu'aux moments-clés de ses nouvelles, c'est-à-dire l'incipit, la chute, les descriptions vitalistes des paysages ou les épisodes oniriques, Grabiński utilise des techniques poétiques telles que l'allitération, les assonances, pour marquer le passage vers l'autre rive. Ces moments de glissement contrastent souvent avec force avec le prosaïsme des discussions entre les personnages qui semblent ne

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ Grabiński S., « Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej » [La Question de l'originalité dans l'œuvre littéraire], *Pamiętnik Literacki*, 1925/1926 (22/23), p. 1.

³¹² *Idem*, p. 3.

³¹³ Grabiński S., « Wyznania » [Confessions], *Polonia*, 24 mai 1926.

³¹⁴ Majewska J., *Demon ruchu, duch czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat* [Le Démon du mouvement, l'esprit du temps, les apparitions de lieux. Grabiński fantastique et son univers], Wrocław : Ossolineum, 2018, p. 41-42.

pas avoir conscience de cette autre dimension supérieure soumises à des codes différents. Les personnages de Grabiński sont comme des marionnettes ensorcelées qui dansent sur une musique dont ils n'ont pas conscience. Ces subtiles incursions, manifestations, venues de l'autre côté, sont donc signalées au lecteur par un changement de registre. Nous nous attellerons à démontrer que les modulations et les crescendos sont fondamentaux dans l'esthétique grabińskienne en tant qu'ils permettent une dématérialisation progressive de ce qu'ils décrivent ainsi que d'eux-mêmes en tant que leur rôle est d'évoquer plutôt que de seulement décrire l'autre versant de la réalité.

Nous avons effectué un choix de nouvelles en tant qu'elles sont représentatives des différentes tendances du métafantastique grabińskien. Le métafantastique grabińskien possède des ramifications protéiformes et s'exprime différemment selon les cycles proposés par l'auteur. Étant contraint ici d'extraire de leurs cycles respectifs des œuvres formant un tout cohérent dans la *Weltanschauung* grabińskienne, nous renvoyons le lecteur à l'article de Marek Kochanowski sur l'importance de cette construction littéraire chez l'auteur du *Démon du mouvement*³¹⁵.

Il est possible de distinguer au moins trois grandes tendances dans les nouvelles du fantastiqueur polonais selon le cadre dans lequel se déroule leur intrigue. Dans certaines œuvres telles que « Le Regard » ou « La Maîtresse de Szamota », l'importance symbolique de l'élément visuel est crucial. Dans le premier, le rôle du regard est souligné par l'utilisation d'une métaphore filée tout au long du récit. Il s'agit en effet du regard non seulement en tant que geste (se retourner pour voir) et référence mythologique (le mythe d'Orphée) mais également dans son aspect physique. L'organe essentiel à la vision, l'œil, est présent en tant que métonymie subtile dès le début du récit puisque le dernier regard de la future disparue est transposé mentalement à l'entrouverture de la porte dont le battant et les montants ne sont pas sans rappeler les paupières. Dans la seconde nouvelle, le dévoilement progressif de l'énigme de la nouvelle correspond également au dévoilement plus littéral de Jadwiga Kalergis. Ici aussi, Grabiński file la métaphore du voile (le péplos, la tenture, le corps imperceptible, le voile de l'alcool) afin de suggérer la présence de Jadwiga dans l'esprit de Szamota même si cette dernière n'est pas « objectivement » là. La tentative de Jerzy Szamota de regarder au-delà du voile, c'est-à-dire avoir accès au monde du pur esprit, s'avère un échec. Outre

³¹⁵ Kochanowski M., « Uwagi o kompozycji *Demona Ruchu* Stefana Grabińskiego » [Remarques sur la composition du *Démon du mouvement* de Stefan Grabiński], in : Jakowska K. et al. (éds.), *Cykl literacki w Polsce*, Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2001, p. 301-308.

l'aspect visuel, nous nous pencherons également sur l'élément sonore. Pour appréhender ces problématiques, nous adoptons une approche stylistique en nous interrogeant sur les moyens que Grabiński utilise afin de suggérer la perception sensorielle au lecteur, que ce soit à travers ses personnages ou bien dans le choix des mots et le choix complexe de métaphores filées qui permettent de maintenir la tension mentale et la cohérence narrative de ses récits. Nous défendons en effet l'idée que le métafantastique de Grabiński est un fantastique de la perception, c'est-à-dire que dans les récits du fantastiqueur, le rôle des sens est fondamental dans la construction de la fantasticalité de l'œuvre.

1.2. Le métafantastique et ses déclinaisons : vers un fantastique (psycho)somatique ?

Parmi les sous-catégories du métafantastique comme il est envisagé par Grabiński, il y a tout d'abord le fantastique ferroviaire dont le sujet est l'univers du monde du chemin fer. Nous avons choisi « La Voie de garage » pour sa représentativité ainsi qu'en raison de l'aspect tragi-comique et aussi l'humour qui renforcent le caractère fantastique de l'œuvre.

En tant que sa problématique même est la relation entre le corps et l'esprit, « Le Problème de Czelawa » constitue presque un essai sur cette question fondamentale dans l'appréhension de la spécificité du fantastique de Grabiński. À travers le professeur Czelawa, Grabiński investigate justement ce problème crucial dans l'architecture de sa production littéraire et souligne l'importance de cette thématique dans l'élaboration de son propre univers fictionnel.

« Le Regard » offre au lecteur un point de vue différent (sic), notamment en raison de son aspect métaphorique, sur l'appréhension de l'au-delà et l'angoisse existentielle. Si d'autres nouvelles telles que « Strabisme » indiquent également que le sens de la vue est au centre des préoccupations de Grabiński, « Le Regard » constitue une parabole particulièrement éloquente sur les limites de l'entendement et l'hubris de l'Homme, qui mérite, nous pensons, un traitement plus approfondi.

« La Vengeance des Élémentaires » est également une variation sur l'hubris et les limites de l'entendement mais constitue, en parallèle, à travers le jeu subtil et discret sur le genre de la légende indiquée en sous-titre, une interrogation sur la crédulité des habitants de Rakszawa qui transforment le chef de pompiers en un héros au corps ignifuge possédé par les esprits malicieux du feu. Le lecteur se retrouve dans une situation où plusieurs points de vue divergents sur un même fait cohabitent et où une réponse tranchée à l'énigme de ce qui se cache réellement derrière le destin de Czarnocki est difficile à déterminer avec certitude. Cet

élément est une caractéristique du fantastique de Grabiński, qui n'offre pas de réponse claire mais laisse le lecteur dans une situation d'inconfort non pas en raison du caractère vraisemblable ou non du récit, mais plutôt, au contraire, du caractère « étrangement vraisemblable » voir véridique des faits présentés.

« La Maîtresse de Szamota » est un des textes grabińskiens mettant le plus l'accent sur l'érotisme et de ses effets sur le corps. En effet, c'est l'augmentation progressive du désir de Szamota, qui matérialise sa maîtresse mais qui finit également par provoquer son estompement et son évanouissement. L'inconscient ou les pouvoirs médiumniques en tant que forces métaphantastiques ou métapsychiques sont au cœur de l'expérience vécue par Szamota.

« Le Domaine » met en scène le retrait total du corps de l'artiste démiurge qui ne peut enfanter de son œuvre qu'en isolation totale. La conséquence de cette gestation est la matérialisation des *fantazmaty* (fantasmagories) de Wrześmian, qui finissent par vouloir posséder également une existence matérielle au détriment de l'esprit de l'artiste qui leur a permis de voir le jour.

1.2.1. « La Voie de garage »

À l'image des autres nouvelles du *Démon du mouvement*, « La Voie de garage » a pour leitmotiv le fantastique ferroviaire, c'est-à-dire un fantastique qui repose sur l'univers du chemin de fer pris compris non pas en tant que décor mais en tant que métaphore des forces auxquelles sont soumis les personnages³¹⁶. Les personnages principaux sont ainsi les véhicules de chemin de fer, les cheminots, les contrôleurs ainsi que bien sûr les passagers. De façon a priori surprenante, les trains sont personnifiés tandis que les êtres humains ont plutôt un rôle passif et sont soumis, pour ainsi dire, à la volonté des véhicules. « La Voie de garage » a pour sujet le comportement étrange des passagers dans le wagon d'un train en provenance de Zalesna et en direction de Groń, qui disparaît et puis réapparaît dans d'étranges circonstances. Au début du récit, un cheminot bossu raconte aux passagers du train se dirigeant vers cette destination l'histoire de l'influence néfaste d'un wagon qui cause l'hystérie des passagers et importune même les autres wagons. Croyant d'abord à la

³¹⁶ Concernant la tradition du récit ferroviaire dans les lettres polonaises, voir Tomasik W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej* [L'icône de la modernité. Le chemin de fer dans la littérature polonaise], Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2015.

contagion psychique d'un des passagers, la société de chemins de fer fait appel à un médecin qui diagnostique un « microbe du rire ». Après une vaine désinfection, plusieurs personnes se suicident dans le wagon remis en service. Par la suite, le wagon modifie l'aspect de plusieurs voyageurs qui y entrent, rajeunissant certains et vieillissant d'autres. La société des chemins de fer saute sur l'occasion et exploite commercialement le wagon. Cependant, après deux semaines, le wagon n'a plus aucun effet. Intrigué par l'histoire du cheminot, un passager lui demande des informations supplémentaires. L'employé des chemins de fer lui raconte alors que tous les wagons facétieux proviennent d'une seule et même voie de garage dont un certain Wiór, jadis savant et philosophe, est le gardien. Finalement, le train accélère et se dirige à toute vitesse vers la voie de garage en question. Certains passagers descendent à des gares isolées ou sautent du train en marche dans un mouvement frénétique. Le véhicule, avec à son bord ce que Wiór désigne comme « la fraternité de la voie de garage », se retrouve alors dans un endroit où les lois de la pesanteur et du temps semblent ne plus exister. Un certain frère Józef lit aux passagers élus deux articles de presse relatant la disparition et la réapparition étranges d'une locomotive et d'un wagon contenant treize cadavres dont la cause de la mort est indéterminée.

Comme annoncé précédemment, « La Voie de garage » est indéniablement une des nouvelles les plus représentatives du fantastique ferroviaire que Grabiński développe dans son *Démon du mouvement*. Le fantastiqueur polonais écrira en 1920 qu'il « aime beaucoup le chemin de fer et voyage avec plaisir [et qu']en son temps [il] avai[t] l'intention d'entrer à son service.³¹⁷ » Ce dernier ayant pour lui « toujours été le symbole de la vie et de son rythme palpitant ardemment – le symbole du démonisme du mouvement, d'une force surpuissante, venant de nulle part, qui précipite les mondes à travers l'immensité interplanétaire en des cercles de tourbillons sans début ni fin [...]»³¹⁸. Si, à l'instar d'autres œuvres de l'auteur polonais, « La Voie de garage » est caractérisée par un lyrisme dans lequel les assonances et des allitérations jouent un rôle fondamental dans l'expression de la poésie de l'horreur si chère au fantastiqueur polonais, le mélange des tonalités comique et tragique confère à cette nouvelle une atmosphère particulière qui explique peut-être pourquoi « La Voie de garage » a été choisie par le poète Julian Tuwim (1894-1953) pour figurer aux côtés de « Zemsta

³¹⁷ Grabiński S., « Z mojej pracowni. Opowieść o 'Maszyniście Grocie'. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia » [De mon atelier. Le récit du « Machiniste Grot ». Histoire de la nouvelle – contribution à la psychologie de la création], *Skamander*, février 1920 (2), p. 112.

³¹⁸ Ibidem.

Żywiołaków » (La Vengeance des élémentaires) dans son anthologie des nouvelles fantastiques polonaises³¹⁹. La satire du narrateur contre le positivisme incarné par la figure du médecin cupide et carriériste dont il singe les attitudes, souligne ironiquement le primat de l'irrationnel sur le rationnel et de l'antimatérialisme sur le matérialisme :

— Ces messieurs pensèrent d'abord qu'on avait affaire à une sorte d'épidémie psychique qui s'était transmise d'un passager aux autres. Mais comme des cas semblables commencèrent à se répéter tous les jours et toujours dans la même voiture, un des médecins attaché au chemin de fer eut une idée géniale. Supposant que dans le wagon était logé un bacille du rire, qu'il s'empressa de baptiser du nom de *bacillus ridiculentus* ou aussi *bacillus gelasticus primitivus*, il soumit la voiture contaminée à une désinfection immédiate.

— Ha, ha, ha ! tonna à l'oreille du causeur sans pareil son voisin intéressé professionnellement, un médecin de W. Je suis aussi curieux de savoir quel désinfectant il a utilisé : du lysol ou du phénol ?

— Vous faites erreur, cher monsieur ; aucun de ceux que vous avez mentionnés. On a aspergé l'infortuné wagon du toit jusqu'aux rails avec un produit spécial inventé *ad hoc* par le docteur en question ; son inventeur l'appela *lacrima tristis*, c'est-à-dire 'la larme du triste'.³²⁰

Alors que Wiór leur raconte une histoire « invraisemblable », ces représentants de l'ordre bourgeois raisonnable ergotent sur des détails terminologiques. La cupidité du médecin et le ridicule de l'appellation du bacille ainsi que du moyen de désinfection sont un élément grotesque qui prendra pleinement son importance au moment où les autorités du chemin de fer, conscientes du filon extraordinaire que constitue un tel créneau, exploiteront la vanité des passagers au lieu de chercher à résoudre les désagréments causés par ce wagon insubordonné :

— On renonça à ces mesures de précaution. Au contraire, la direction entoura cette voiture d'une sollicitude particulière car il s'avéra que la compagnie du chemin de fer pourrait en tirer des bénéfices colossaux. On commença même à imprimer des billets d'entrée spéciaux pour la voiture miraculeuse, appelés « billets transformateurs ». La demande fut naturellement énorme. En première ligne, se présentèrent des colonnes entières de vieilles femmes, de veuves laides, de vieilles demoiselles, réclamant avec insistance leurs billets. Les candidates faisaient volontairement monter les prix en payant trois ou quatre fois plus cher, elles corrompaient les fonctionnaires, les contrôleurs et même les porteurs. Des scènes dramatiques se déroulaient dans, devant, et sous la voiture, qui dégénéraient parfois en bagarres sanglantes. Plusieurs femmes âgées avaient rendu l'âme dans une des échauffourées. Ce terrible exemple ne refroidit cependant pas le désir de rajeunissement ; le massacre se prolongea. Pour finir, c'est la voiture miraculeuse elle-même qui mit un terme à cette scène ; après deux semaines d'activité transformatrice, elle perdit soudain son étrange pouvoir. Les gares reprirent une apparence normale ; les troupes de vieilles femmes et de vieillards excités refluèrent vers le calme de leur cheminée et de leur foyer.³²¹

³¹⁹ Tuwim J., *Polska nowela fantastyczna* [La nouvelle fantastique polonaise], Varsovie : Państwowy Instytut Wydawniczy, 2 tomes, 1952 (rééd. 1953, 1976).

³²⁰ Grabiński S., « La Voie de garage », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, n°30, 2018, p. 52-53. Pour la version originale, cf. Grabiński S., « Ślepy tor » [La Voie de garage], in : *Demon ruchu* [Le Démon du mouvement], Lwów-Varsovie-Poznań-Cracovie-Lublin : Lektor, 1922, p. 147-148.

³²¹ *Idem*, p. 54. Pour l'original, *Idem*, p. 149-150.

L'être humain est ici réifié en tant qu'il devient le jouet, la marionnette, des forces indéterminées émanant de la voie de garage. Le corps des passagers est totalement soumis à l'arbitraire du wagon qui, tel un bain révélateur, donne à voir le comportement grotesque de ces individus sinon très contenus et respectables. Le contraste est absolu avec la définition poétique, où foisonnent allitérations et assonances, que Wiór donne de la voie de garage à son interlocuteur, non-initié à ses mystères :

« Je ne comprends pas. Avant toute chose, qu'est-ce qu'une voie de garage ?

— Un rameau de rails secondaire, méprisé, un embranchement solitaire de la voie, qui s'étend sur une distance de cinquante à cent mètres, sans sortie, sans issue, fermé par une élévation artificielle et une barrière ; comme la branche desséchée d'un arbre vert, comme le moignon d'une main mutilée...

Un lyrisme tragique, profond, s'écoulait des mots du cheminot. Le professeur le regardait stupéfait.

« Autour, tout est à l'abandon. Les mauvaises herbes envahissent les rails rouillés : luxuriantes herbes des champs, arroches, camomille sauvage et chardon. À l'écart, s'affaisse un aiguillage à moitié sclérosé dont la lanterne au verre brisé n'a plus personne à éclairer la nuit. Car à quoi bon ? La voie est de toute façon fermée ; on ne peut y faire plus de cent mètres. Non loin, le rythme des locomotives bouillonne sur les lignes, la vie bat son plein, les artères ferroviaires palpitent. Ici, c'est le silence éternel. Parfois une machine de manoeuvre s'égare sur cette voie, parfois une voiture détachée y pénètre à contrecœur ; quelquefois un wagon abîmé par les trajets y entre pour un long repos en chancelant avec lourdeur, paresseusement, et s'y tient muet pendant des mois ou des années entières. Dans le toit pourri un oisillon bâtera son nid et nourrira ses petits, les mauvaises herbes s'élanceront à travers la crevasse d'une plate-forme, une branche d'osier jaillira. Au-dessus de la bande roussâtre des rails, un sémaphore cassé incline ses bras disloqués et bénit la mélancolie de cette ruine... »

La voix du cheminot se cassa. Le professeur sentit son émotion ; le lyrisme de la description le surprit et le toucha à la fois. Mais d'où venait cette note de langueur ?³²²

En tant qu'espace privilégié de l'expression de l'Esprit omniprésent, la voie de garage, lieu isolé par excellence dans l'univers du chemin de fer, se retrouve convertie en matrice où sont tapies des énergies endormies qui n'attendent que le bon moment pour surgir dans la réalité. Grabiński exprime ici sa marotte qui est que des forces inconnues venant de l'au-delà se manifestent à certains moments à ceux qui, tels Wiór ont un esprit disposé à recevoir les signaux venant de l'autre rive. Le personnage de Wiór, ancien philosophe reconvertit en une sorte de Charon de l'univers du chemin de fer, conduit les âmes élues vers un univers qui ne répond plus aux lois de la raison et dans lequel les corps comme les esprits ainsi que les mots utilisés par le narrateur, se métamorphosent en pure durée musicale :

C'est alors que retentit un fracas infernal comme de wagons brisés, un vacarme furieux de ferraille broyée, un martèlement de barres, de tampons, un claquement de roues et de chaînes débridées. Parmi le tumulte des banquettes semblant avoir volé en éclats, des portes qui s'écroulaient, parmi le tintamarre des plafonds, du sol, des cloisons, qui s'effondraient ; parmi le cliquetis des tuyaux, des conduites, des réservoirs qui éclataient, gémit le sifflet désespéré de la locomotive...

³²² *Idem*, p. 56-57. Pour l'original, *Idem*, p. 152.

Soudain tout se tut, s'enfonça dans la terre, se dissipa, et un bruit énorme, puissant et sans limites emplit les oreilles...

Et pour un long, long moment, cette durée murmurante enveloppa le monde entier et il semblait que toutes les cascades de la terre jouaient un chant menaçant et que tous les arbres de la terre bruissaient de la multitude de leurs feuilles... Ensuite, cela aussi s'assourdit et le grand silence du crépuscule se déversa sur le monde. Dans l'immensité morte et muette s'étendaient les mains invisibles, très câlines de quelqu'un caressant de manière rassérénante les crêpes noirs du vide. Et sous ce tendre effleurement, des vagues moelleuses se balançaient, arrivaient en de calmes tapis silencieux et invitaient à dormir... d'un sommeil doux, tranquille...³²³

Faisant suite à cette nouvelle description emprunte d'un lyrisme venu d'une autre dimension, le dialogue des deux élus de Wiór, le professeur Ryzspans et l'ingénieur Zniesławski, montre à nouveau l'impuissance et le ridicule des prémisses rationnelles auxquelles les personnages, représentants paradigmatiques de la raison en tant qu'ils sont respectivement psychologue et ingénieur, tentent envers et contre tout de s'accrocher alors qu'il apparaît de toute évidence que ces dernières s'avèrent absolument caduques pour appréhender le nouvel environnement qui entoure à présent les deux hommes :

À un moment, le professeur se réveilla. Il regarda à demi-conscient autour de lui et remarqua qu'il se trouvait dans un compartiment vide. Il fut pris d'un vague sentiment d'étrangeté ; à part lui, tout paraissait différent, nouveau, une chose à laquelle il devait encore s'habituer. Mais l'adaptation était étrangement pénible et lente. Il fallait simplement changer complètement « de point de vue et de perspective » sur les choses. Ryzspans se sentait comme un homme sortant à la lumière du jour après un trajet dans un tunnel long de plusieurs milles. Il frotta ses yeux aveuglés par l'obscurité, il effaça le brouillard qui lui voilait la vue. Il commença à se rappeler...

Dans ses pensées défilèrent tour à tour les images décolorées des souvenirs qui avaient précédé... *cela*. Un fracas, un martèlement, un coup soudain, nivelant toutes les impressions et la conscience.

« Une catastrophe ! » lui apparut-il confusément.

Il se regarda attentivement, passa sa main sur son visage, son front – rien ! Pas une goutte de sang, aucune douleur.

« *Cogito – ergo – sum !* », prononça-t-il enfin.

L'envie lui vint de se promener à travers le compartiment. Il quitta sa place, leva une jambe et... resta suspendu à quelques pouces au-dessus du sol.

« Que diable ! grommela-t-il stupéfait. J'ai perdu mon poids spécifique, ou quoi ? Je me sens léger comme une plume.³²⁴

Grabiński, inspiré par sa lecture du philosophe Henri Bergson (1859-1941), propose au lecteur de revisiter le cogito cartésien et de s'interroger sur les données immédiates de la conscience³²⁵. Le fantastiqueur utilise le train, monstre sacré de la révolution industrielle, pour interroger les assises du rationalisme des Lumières en opérant un renversement burlesque des axiomes de la science moderne et mettant à mal la vision positiviste du monde.

³²³ *Idem*, p. 66-67. Pour l'original, *Idem*, p. 162.

³²⁴ *Idem*, p. 67. Pour l'original, *Idem*, p. 162-163.

³²⁵ Voir Bergson H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris : Félix Alcan, 1889.

En voyageant dans l'avenir et en se dématérialisant, le train se téléporte dans le futur, ce qui défie manifestement les lois les plus élémentaires de la physique puisqu'un mobile propulsé à une vitesse même supersonique ne se rematérialise pas.

1.2.2. « Le Problème de Czelawa »

Dans un entretien que Grabiński accordé à une journaliste en 1931, où il se voit demandé lesquelles de ses œuvres il considère les plus matures, le fantastiqueur répond ceci :

Les nouvelles *Problemat Czelawy* et *Dziedzina* du cycle *Szalony pątnik*, la première étant donné le problème du rapport de la conscience empirique à la transcendentale dont elle traite, la deuxième étant donné le problème du rapport de l'artiste-créateur aux produits de son imagination ; ensuite [...] le cycle *Demon ruchu en bloc* soulevant avec la symbolique du chemin de fer – du mouvement – de la vie une série des problèmes les plus divers du domaine de la philosophie (*Błądny pociąg*, *Dziwna stacja*, *Ślepy tor*, *Głucha przestrzeń*, *Ultima Thule*), de la psychologie, de la psychiatrie et de la psychopathologie ou de la métapsychique.³²⁶

Cet extrait nous semble constituer un bon point de départ dans l'investigation de la thématique de l'esprit, de l'âme et de la spiritualité dans la nouvelle « Le Problème de Czelawa ». En effet, on y voit clairement que ce dernier considère les phénomènes de la vie psychique de manière relativement large et n'opère pas de distinction entre les disciplines qui s'occupent de l'investigation des phénomènes de l'esprit.

De la *Venus im Pelz* (*Vénus à la fourrure*, 1870) de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) en passant par les investigations sur la perversité de Kraft-Ebing dans *Psychopathia sexualis* (1886) et les écrits de Sigmund Freud (1856-1939), la deuxième moitié du XIX^e et les trois premières décennies du XX^e siècle furent en effet caractérisés par un intérêt marqué pour les phénomènes de l'esprit. C'est ainsi que l'hypnose, le somnambulisme, l'hystérie et l'intérêt suscité par ces phénomènes se reflétèrent abondamment dans les récits fantastiques.

Entre les années 1850 et 1870 le mouvement spirite prend son essor aux États-Unis et de là se répand aussi bien en France et en Angleterre qu'en Russie et en Allemagne, avec des associations et des publications spécialisées³²⁷. Ce dernier, influencé par Emanuel

³²⁶ « Rozmowa ze Stefanem Grabińskim » [Discussion avec Stefan Grabiński], *Świat Kobiety*, 1931 (14), cité par A. Miancki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Miancki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 273.

³²⁷ Ponneau G., *La folie dans la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990, p. 53.

Swedenborg (1688-1772), offre une assise scientifique à des phénomènes d'ordre religieux³²⁸.

Une autre discipline, la parapsychologie, se développe avec notamment les travaux d'Albert von Schrenck-Notzing (1862-1929), des savants dans le domaine de la physique tels qu'Hermann von Helmholtz (1821-1894) se penchent sur la conservation de l'énergie. Dans ce contexte, comme chez d'autres auteurs de la période de l'entre-deux-guerre, les personnages de Grabiński revêtent souvent le rôle de médiums³²⁹.

« Problemat Czelawy » [Le Problème de Czelawa] est sans doute une des nouvelles qui illustre le mieux l'influence de ce contexte. Celle-ci a en effet pour toile de fond le développement des sciences de l'esprit, dont la neurologie. Le narrateur, un neurologue en début de carrière, reçoit dans son cabinet la visite inattendue de la jeune et séduisante épouse de S. W. Czelawa, professeur de philosophie et chercheur célèbre en psychopathologie. Décidé à éclaircir l'origine des troubles de sa patiente, le médecin écoute son témoignage : la nuit précédente, elle dit avoir vu une forme ayant l'apparence de son mari se pencher sur son lit alors que ce dernier était endormi à ces côtés. Ne voulant pas attribuer ces hallucinations à son mari, la jeune femme révèle cependant au docteur qu'elle s'était inquiétée par le passé de la froideur anormale du corps de son époux la nuit. Ne voulant croire ni aux projections astrales ni aux doubles, qui lui semblent être des explications irrationnelles, le médecin décide de procéder par étapes et pose des questions précises à sa patiente. Il apprend ainsi que le couple n'entretient pas de relations sexuelles et que le laboratoire du professeur est toujours mystérieusement verrouillé. Le neurologue conseille alors à Mme Czelawa de dormir dans une autre pièce que sa chambre à coucher et de s'y enfermer avec une arme en cas de retour de l'étranger. Le soir venu, le médecin suit l'étrange individu répondant au nom de Stachur jusqu'à une auberge. Là, il observe la ressemblance entre celui-ci et le professeur. Dans une atmosphère de débauche, le mystérieux individu et lui font connaissance et discutent. Le lendemain, le médecin assiste au cours de Czelawa et s'aperçoit avec étonnement que ce dernier y raconte les expériences vécues par Stachur la veille. En pénétrant dans le laboratoire du professeur le jour même, Wanda Czelawa et le docteur y trouvent Stachur endormi. Le médecin décide alors de rencontrer le professeur en compagnie de sa femme. Le neurologue joue une partie d'échecs avec le savant qui doit partir

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ Wunsch M., *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930) ; Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*, Munich, 1998, p. 84-85.

précipitamment avant la fin du jeu. Le soir même, le neurologue décide de continuer cette même partie avec Stachur dans l'auberge dans laquelle ce dernier se rend chaque soir. Là, il apprend de Stachur que le professeur et lui sont en fait des frères siamois séparés à la naissance (1867). Ils partagent l'intelligence et les souvenirs mais pas le caractère : l'un est chaste et sérieux tandis que l'autre est débauché et vulgaire. Une même énergie psychique anime deux corps séparés de façon alternée : le professeur vit pendant la journée tandis que son frère est actif la nuit. Stachur raconte également que son frère l'utilise pour satisfaire sexuellement sa femme ainsi que comme cobaye. C'est la raison pour laquelle il souhaite assassiner M. Czelawa dans son sommeil. Le neurologue feint de vouloir l'aider mais l'empêche de commettre l'acte au dernier moment. À l'heure du réveil du professeur, Stachur tombe endormi. Czelawa se saisit de l'arme de sa femme et tire sur le corps inerte de son frère. Il remercie ensuite le neurologue pour son aide et le fait que celui-ci l'ait aidé à résoudre le problème de sa vie. Après un procès pour meurtre où il se voit acquitté, un ouvrage scientifique du professeur Czelawa relatant son histoire est publié à Londres.

Grabiński, dans un résumé qu'il fait de sa propre histoire, écrit à propos de Czelawa et de Stachur :

[Ce] sont deux *organismes* physiques mais *une* énergie psychique, qui tour à tour se transmet de l'un à l'autre. En concevant cette fiction (du reste qui sait si elle n'est pas possible dans la réalité), je voulais soulever le problème de la relation du corps à l'esprit ou de notre personnalité empirique à la conscience métaphysique, c'est-à-dire le pur esprit à l'existence et à l'immortalité duquel je crois profondément.³³⁰

Chez Grabiński, la frontière entre le médium, le psychiatre et le neurologue est relativement ténue. Le développement de la psychanalyse n'a pas mis un point d'arrêt aux théories occultes assez diverses et un savoir assez éclectique dont le point commun est sans doute la fascination pour les phénomènes de l'esprit inexplicables qui échappent à la conscience du sujet et à l'appréhension logique. Chez Grabiński, seuls les hypersensibles, les « pèlerins fous », pour reprendre le titre évocateur d'un recueil de l'écrivain, qui sont des sortes d'élus, sont capables de capter les signes envoyés par l'au-delà, que les autres personnages, dépeints comme exagérément naïfs tels que la femme de Czelawa, n'ont pas les capacités psychiques pour aborder la complexité d'un monde qui leur échappe.

³³⁰ Mises en évidence de Grabiński. Grabiński S., « Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej » [La Question de l'originalité dans l'œuvre littéraire], *Pamiętnik Literacki*, 1925/1926 (22/23), p. 3.

1.2.3. « Le Regard »

Dans « Le Regard », le fantastiqueur polonais, dans une version contemporaine du mythe d'Orphée, thématise l'importance du regard auquel il accorde une dimension métaphysique et psychologique³³¹. Le lecteur suit en effet l'évolution d'Odonicz dont il apprend que la fiancée est décédée dans des circonstances assez troubles :

Cela avait commencé il y a quatre ans déjà, cet après-midi d'août étrange, terriblement étrange, lorsque Jadwiga sortit pour la dernière fois de sa maison...

Elle avait alors paru différente de d'habitude, comme si elle avait été plus nerveuse et en attente de quelque chose. Et elle s'était blottie contre lui plus passionnément que jamais...

Ensuite, elle s'était habillée soudain rapidement, avait passé sur sa tête son châle vénitien incomparable, l'avait embrassé fortement sur les lèvres et était partie. L'ourlet de sa robe et le contour svelte de sa chaussure passèrent encore une fois comme un éclair à l'entrée et tout se termina pour toujours...

Une heure plus tard, elle avait disparu sous les roues d'un train. Odonicz ne découvrit jamais si sa mort avait été le fruit du hasard ou bien si Jadwiga s'était jetée elle-même sous la machine en pleine marche. Elle avait après tout été un être imprévisible, cette femme hâlée aux yeux foncés...³³²

Suite à cet évènement, Odonicz nourrit une culpabilité grandissante et refoule le deuil qu'il ressent pour sa fiancée mais qu'il n'exprime jamais. L'association du train avec le hasard et l'incertitude est facilitée par la polysémie du mot polonais *kolej*, qui désigne à la fois le chemin de fer et réfère au destin, au hasard, au tour (de quelqu'un dans une queue, par exemple). Le destin de Jadwiga était ainsi de mourir. Le nom Odonicz, même s'il est attesté, n'est probablement pas anodin non plus puisque *nicz* rappelle *nić*, soit le fil (du destin ?), mot qui suggère l'aspect prédéterminé en renvoyant à Orphée. Le questionnement métaphysique et existentiel d'Odonicz résulte, lorsqu'il atteint son paroxysme, dans le questionnement de toute perception et de la nature même de la réalité, ce qui amène le protagoniste aux confins du solipsisme :

À d'autres moments, Odonicz tombait dans une frénésie égocentrique et doutait de l'existence de quoi que ce soit excepté lui. Il était le seul qui pensait constamment, lui, le Dr Tomasz Odonicz, et tout ce

³³¹ Pour un traitement complet des influences de l'Antiquité sur l'œuvre de Grabiński, cf. Zawadzki R. K., « Reminiscencje antyczne w twórczości Stefana Grabińskiego » [Les Réminiscences antiques dans l'œuvre de Stefan Grabiński], *Rocznik Przemyski*, 2004 (3), p. 53-69.

³³² Grabiński S., « Spojrzenie » [Le Regard], in : *Niesamowita opowieść* [Histoire extraordinaire], Lwów : Wydaw. Dzieł Pogodnych, 1922, p. 146.

qu'il regardait et qu'il apercevait était seulement l'œuvre de sa contemplation. Ha, ha, ha ! Merveilleux ! Le monde comme produit figé d'une pensée individuelle, le monde comme cristallisation du levain réflexif d'une conscience folle !...

Le moment où il atteignit pour la première fois cet extrême pesa sur lui de façon fatale. Traversé soudain par un frisson de peur extraordinaire, Odonicz se sentit terriblement seul.

« Et s'il n'y a réellement rien au-delà du coin ? Qui pourrait assurer qu'au-delà de ce qu'on appelle la réalité il existe quoi que ce soit d'autre ? Au-delà de cette réalité dont je suis vraisemblablement moi-même le créateur ? Tant que j'y reste plongé jusqu'au cou, tant qu'elle me suffit, ça ne va pas trop mal. Mais si je désirais un jour tellement me pencher au-dehors de mon environnement sûr et regarder au-delà de ses frontières ? »

Là, il ressentit un froid perçant qui pénétra la moelle de ses os telle l'atmosphère polaire glaciale de la nuit éternelle. Devant ses pupilles écarquillées apparut une vision qui glaçait le sang, la vision d'un vide sans fond ni bornes...

Il était seul, complètement seul, avec sa propre pensée...³³³

Cette remise en question des sensations les plus élémentaires du corps et des perceptions opérées par l'esprit n'est pas sans rappeler la version revisitée du *cogito* cartésien que l'auteur du *Démon du mouvement* propose dans « La Voie de garage ». Le point de départ de la chaîne d'associations mentales qui amenèrent Odonicz à ces considérations pour le moins radicales peut sembler en apparence assez étonnante. Odonicz se souvient en effet d'un détail qui est que la porte était entrouverte lorsque Jadwiga quitta pour la dernière sa maison. De cet élément, qui aurait pu être tout à fait anodin, naîtront une série de comportements ainsi que de questionnements lancinants qui ne lâcheront plus jamais Odonicz et seront le prélude à l'accomplissement inexorable de sa destinée :

Mais il ne s'agissait pas de cela, non. Cette douleur, ce désespoir, cette peine inconsolée – tout cela était dans ce cas si naturel, si évident. Il ne s'agissait donc pas de cela.

C'est quelque chose de totalement différent qui donnait à penser — quelque chose de tellement ridiculement trivial, de tellement secondaire... Lorsque Jadwiga sortit pour la dernière fois, elle n'avait pas fermé pas la porte derrière elle.

Il se souvint qu'en la raccompagnant à travers la pièce, il avait trébuché et, qu'impatienté, il s'était abaissé pour redresser un coin plié du tapis. Lorsqu'il avait relevé les yeux après un instant, Jadwiga n'était plus dans la chambre. Elle était partie en laissant la porte ouverte.

Pourquoi ne l'avait-elle pas fermée derrière elle ? Elle d'habitude si attentive, elle qui était parfois si méticuleusement attentive ?...

Il se souvint de cette impression pénible, particulièrement pénible, que lui avait fait alors cette porte grande ouverte dont le battant noir lustré et lisse flottait au vent comme une bannière de deuil. Il était agacé par son mouvement vacillant et agité, qui alternativement dissimulait puis offrait à nouveau à ses yeux une partie du square devant la maison dont se dégageait l'ardeur du soleil d'après-midi...

Il lui vint alors soudain à l'esprit que Jadwiga l'avait abandonné pour toujours, lui laissant un problème complexe à résoudre dont l'expression sensuelle était l'entrouverture de cette porte...³³⁴

³³³ *Idem*, p. 161-162.

³³⁴ *Idem*, p. 146-147.

Le narrateur, en comparant dans sa description le battant de la porte à une bannière de deuil suggère d'emblée l'association négative que tout « au-delà de/derrière quelque chose » acquerra progressivement pour Odonicz.

Comme souvent chez Grabiński, le narrateur, un homme de condition moyenne devient obsédé par un élément concret suite à un événement traumatisant ou à une quête de vérité concernant des phénomènes qu'il pense être en mesure d'expliquer par une étude approfondie mais qui finissent par occasionner sa perte. Le protagoniste grabińskien est le réceptacle, le vaisseau des manifestations de l'au-delà, de l'inconscient.

Dans « Le Regard » dont la structure va crescendo, le narrateur finit par se retrouver dans une situation où il ne peut littéralement plus détourner le regard, c'est-à-dire éviter ce qui est devenu son obsession. Tel Prométhée, Odonicz est finalement confronté à son *fatum* et est puni pour avoir défié des principes qui le dépassent, pour avoir voulu voir alors qu'il ne lui a pas été donné de voir. Le traumatisme de la mort de la fiancée a entraîné un transfert psychique, un refoulement et une fixation mentale sur une entité physique qui acquiert une signification métaphysique. Afin de lutter contre cette présence qui devient de plus en plus menaçante, Odonicz développe une stratégie de défense qui consiste à élaborer des rituels de protection qui ne sont pas sans rappeler les Troubles Obsessionnels Compulsifs. Grabiński transpose ainsi un élément mythologique à la réalité quotidienne qui se voit injectée une dimension métaphysico-psychologique et donnée une signification plus profonde. La porte entrouverte rappelle la porte des Enfers mais la référence au train crée une mythologie contemporaine, l'intemporel et le temporel technologique fusionnent.

Si le regard anxieux d'Orphée lui a coûté la réunion avec sa bien-aimée, ce qui coûte la vie à Odonicz, ce sont ses idées fixes et l'obsession pour l'au-delà auquel l'accès lui est ontologiquement impossible puisque son esprit ne peut y accéder qu'après le passage dans l'au-delà. C'est à cause de son hubris intellectuelle, son hyperintellectualisation du monde que, paradoxalement, Odonicz finit par succomber à des angoisses inconscientes et métaphysiques qui le rongent à tel point qu'elles modifient, ritualisent, instrumentalisent son corps en le réduisant au rôle d'exécutant d'un « quelque chose » de non identifié dont la crainte irrationnelle finit par se transformer en un redoutable système d'apparence rationnelle qui achève Odonicz. Les éponges que matérialise Odonicz en permutant son contenu mental avec le presse-papier en porphyre démontrent le primat de l'imagination sur le réel. Les protagonistes grabińskiens sont pris au piège de leur propre pouvoir démiurgique et ce dernier finit par se retourner contre eux. Tout comme dans « La Voie de garage » où les lois de la raison s'avèrent fragiles et ne sont pas immuables, il est possible à Odonicz, par sa seule

pensée, de matérialiser des objets par télékinésie étant donné que, comme Czarnocki dans « La Vengeance des Élémentaires », il se retrouve possédé par son sujet d'étude, ici les éponges, à tel point qu'il finit par les faire apparaître.

Cette nouvelle constitue également un avertissement par rapport aux dangers de tels glissements vers l'autre côté, dus à une hypertrophie de concentration sur un sujet exclusif. La peur et l'étonnement que le protagoniste ressent ne sont pas sans rappeler les « Confessions » de Grabiński dans lesquelles l'auteur décrit sa *Weltanschauung* et la façon dont chaque événement était le signe de la manifestation de l'envers du réel, dont les conséquences sont néfastes pour celui qui veut explorer un plan du réel auquel personne n'a normalement accès³³⁵. Ces angoisses métaphysiques ont comme conséquence pratique un comportement spécifique et ritualisé qui est censé conjurer le mauvais sort qui pèse sur Odonicz comme une épée de Damoclès. Pour se défendre, il se voit ainsi contraint de développer une stratégie d'évitement assez élaborée afin de ne pas se retrouver pris au dépourvu ou en embuscade par ce « quelque chose » qui semble guetter le moment où Odonicz glissera de l'autre côté, où il cédera au désir irrésistible de regarder l'au-delà dans les yeux. L'espace qui l'entoure doit être adapté au nouveau mode de perception d'Odonicz afin de devenir supportable :

Odonicz devint un partisan résolu des perspectives lointaines, claires, des places larges, vastes et ouvertes, qui s'étendaient au loin, aussi loin que porte le regard. Il ne souffrait par contre pas l'ambiguïté des ruelles, tapies sournoisement dans la pénombre des portiques, l'hypocrisie des rues transversales des grandes villes et des « ruelles sans issues » sinueuses qui semblent éternellement guetter le passant solitaire. Si cela avait dépendu de lui, il aurait construit des villes selon un plan entièrement nouveau, dont le principe aurait été la simplicité et le dépouillement ; il y aurait eu là-bas beaucoup, beaucoup de soleil et de larges espaces dispersés.³³⁶

Les angoisses d'Odonicz, en tant qu'elles sont fixées sur tout ce qui est « ambigu » et échappe au premier regard, nécessitent une révolution perceptive reposant sur une rematérialisation, même hypothétique, du tissu urbain pour que ce dernier, très concret et quotidien, puisse ne pas constituer une entrave aux mouvements d'Odonicz. Cependant, alors que le protagoniste pense s'être vu laissé une « énigme » à résoudre, le récit révèle l'aporie de cette quête puisque c'est justement la parade psychique au deuil inventée par l'inconscient d'Odonicz qui rend impossible le dépassement de la perte de sa fiancée étant donné que cette stratégie a pour conséquence de fixer sur un élément matériel un phénomène relevant de la

³³⁵ Grabiński S., « Wyznania » [Confessions], *Polonia*, 24 mai 1926, p. 12-13.

³³⁶ *Idem*, p. 155..

vie de l'esprit. Le déni de la perte de sa fiancée et le refus de voir la vérité en face et de l'accepter sont les causes de l'obsession envahissante d'Odonicz.

1.2.4. « La Vengeance des Élémentaires »

Dans la « La Vengeance des Élémentaires », le vaisseau des forces transcendantes est toujours l'esprit humain qui se retrouve parasité puis possédé par des élémentaires du feu. En tant que pompier, Antoni Czarnocki est aux premières loges dans la lutte contre le feu et l'action destructrice de ce dernier. C'est en qualité de soldat du feu qu'il cherche à vaincre une bonne fois pour toutes cet élément destructeur. Pour ce faire, à l'instar d'autres personnages de Grabiński, il recourt à une hyperrationalisation du danger qui le guette et en fait un « problème », de la résolution duquel dépend son avenir. Une fois de plus, le caractère systématique et mathématique de l'entreprise de Czarnocki est patent :

Personne n'était à même de supposer à quels curieux résultats pouvait mener une étude des statistiques des incendies conduite adroitement, méthodiquement et avec, qui plus est, une attention particulière. Personne n'aurait pu croire ce qu'on pouvait tirer comme matériel intéressant de ces données arides ne disant en apparence rien. Combien de phénomènes étranges, parfois bizarrement drôles, on pouvait observer dans ce chaos de faits à première vue si semblables les uns aux autres, se répétant de façon si monotone !³³⁷

Ainsi, malgré les apparences, il ne s'agit pas d'un fantastique extérieur ou bien de merveilleux dans cette nouvelle. Czarnocki devient une légende parce qu'il a tellement voulu combattre les éléments qu'il a fini, par obsession, par devenir un héros dans la lutte éternelle contre le feu et ses « ambassadeurs », les Élémentaires.

L'altération du corps du protagoniste par les forces de l'au-delà, incarnées ici par les Élémentaires, trouve paradoxalement sa source dans l'étude scientifique et prophylactique d'un mal du quotidien : les incendies. Le corps humain ne pouvant pas être ignifuge par lui-même, Czarnocki, étant donné qu'il ressort toujours indemne même des opérations les plus dangereuses, suscite une curiosité mêlée de peur :

Il acquit bientôt dans la ville le surnom d'« Ignifuge » et il devint l'idole des pompiers et de la population. Des légendes et des histoires rehaussées de miracles commencèrent à l'entourer. Il y apparaissait sous les traits d'un personnage à deux visages : celui de l'archange Michel et du diable. Des milliers de rumeurs circulaient à son sujet à travers la ville, entrelaçant bizarrement peur et adoration. Aujourd'hui, Czarnocki passait généralement pour un bon sorcier en collusion avec le

³³⁷ Grabiński S., « Zemsta Żywiołaków » [La Vengeance des Élémentaires], in: *Księga ognia* [Le Livre du feu], Łódź : Księgarnia Polska, 1922, p. 33-34.

monde des secrets. Chaque mouvement de l'« Ignifuge » donnait à penser, chacun de ses gestes prenait un sens particulier.³³⁸

Le réflexe des habitants de la ville est celui d'attribuer ces exploits à des forces surnaturelles, ce qui entre dans un premier temps en contraste avec la démarche systématique du chef des pompiers. C'est ici le tour de force de Grabiński qui démontre que l'hypertrophie de la raison, malgré le paradoxe apparent qu'un tel propos pourrait avoir, n'est pas éloignée de l'obsession la plus irrationnelle. Certains phénomènes ne se laissent pas appréhender à l'aide des outils mis à disposition par une démarche rationaliste outrancière. Au contraire, plus Czarnocki se plonge dans ses plans et dans l'élaboration de moyens prophylactiques et plus, à l'instar d'Odonicz avec l'étude des éponges, son objet d'étude semble échapper au contrôle de la raison. Grabiński s'attelle dans cette nouvelle avec espièglerie comme dans « La Voie de garage » à saper les fondations du paradigme positiviste selon lequel le *logos* et la démarche scientifique seules permettent de jeter la lumière sur les phénomènes inexplicables et améliorer le monde. Dans son ode au clair-obscur, le fantastiqueur polonais dépeint une réalité multiple et fluctuante composée de différentes couches dont seuls certains esprits initiés sont capables de percevoir les subtiles vibrations.

« La Vengeance des Élémentaires » thématise ici encore l'hubris de l'homme moderne qui, tel une version parodique de Prométhée, joue avec le feu et finit par se brûler. Les Élémentaires ou esprits du feu sont effectivement en réalité des êtres qui chercheront à communiquer avec le chef des pompiers seulement après que ce dernier ait intensément cherché à percer le *pattern*, le schéma, la logique qui se cache derrière ces événements qui ne suivent pas, c'est du moins la conviction intime du protagoniste, une trame fortuite. Si Czarnocki n'avait pas cherché à faire la lumière, ce qui comme son nom semble suggérer est d'entrée de jeu absolument vain (*czarny* signifie « noir » et *noc* « nuit »), sur des phénomènes immémoriels qu'il pensait pouvoir comprendre, circonscrire et finalement vaincre par lui-même, il ne se serait pas retrouvé possédé par des Élémentaires.

S'agit-il d'un cas d'autosuggestion de la part de Czarnocki ? Les Élémentaires sont-ils les produits de l'imagination bouillonnante et des idées fixes du chef des pompiers ou bien sont-ils des êtres merveilleux indépendants ? C'est dans cette tension que réside l'énigme du récit. L'ironie du narrateur permet cependant à certains moments de déceler en filigrane le parti pris de l'auteur lui-même. Il n'est pas anodin que dans ce récit, comme dans d'autres, des personnages associés clairement au monde de la superstition viennent contrebalancer

³³⁸ *Idem*, p. 38.

l'interprétation raisonnable et rationnelle. L'effet du récit serait réduit à néant si les faits vécus par Czarnocki étaient seulement explicables par l'existence d'esprits élémentaires, le texte se transformerait en un plaidoyer, une démonstration et toute la théorie de Grabiński concernant le métafantastique qui se concentre sur la psyché humaine serait réduite à néant. Le sous-titre s'avère ici, comme dans toutes les nouvelles du fantastiqueur qui en disposent, d'une aide précieuse dans le déchiffrement du récit. Le sous-titre donné par l'auteur est le suivant : « Légende de pompiers », Grabiński suggère ainsi d'emblée au lecteur par un clin d'œil malicieux, ce qu'il ne fait pas pour tous ses textes, que les faits qui sont relatés sont à prendre avec une certaine réserve.

À travers le narrateur, Grabiński cherche à montrer que raison et fantasmagorie plongent leurs racines dans le même terreau et s'abreuvent à la même source : celle de l'inconnu. Les deux paradigmes proposent un système dont le but est de faire la lumière sur les phénomènes obscurs. Alors que l'imagination ne rejette pas l'action de forces surnaturelles et la force de l'association d'idées, la raison cherche un système globalisant assez efficace reposant sur des axiomes incontestables. C'est la tension entre un monde moderne de plus en plus rationnel et la perte de terrain relative des phénomènes irrationnels que l'auteur illustre. C'est sur la faculté quotidienne à s'émerveiller, grâce à la raison ou de l'imagination, que Grabiński souhaite attirer notre attention. En ne résolvant pas ses énigmes fantastiques comme des problèmes mathématiques, le fantastiqueur polonais interroge nos automatismes mentaux et culturels en renversant les systèmes de référence établis. En prenant la modernité des soldats du feu comme sujet pour démontrer la vanité de l'homme, l'hubris de l'*homo technologicus* contemporain qui est mise à mal. Quelle ironie cinglante en effet pour l'Homme que de se voir contraint d'avouer que, malgré les progrès mécaniques de la révolution industrielle, il ne soit toujours pas capable d'éliminer une bonne fois pour toute, comme le voudrait l'idéologie positiviste, selon laquelle la raison vient *in fine* à bout des caprices de la nature, une réaction chimique aussi élémentaire que la combustion ?

1.2.5. « La Maîtresse de Szamota »

Sous-titré « Feuillet d'un journal retrouvé » ainsi que, pour la première version du texte³³⁹, « Du Cycle : Les Entraves du Sexe », « La Maîtresse de Szamota » décrit

³³⁹ Grabiński S., « Kochanka Szamoty » [La Maîtresse de Szamota], *Pro Arte*, 1919 (5/6), p. 7-11 / p. 5-8.

l'expérience d'un homme en proie aux affres d'un amour assez particulier. En effet, au début de la nouvelle, Jerzy Szamota n'arrive pas à croire ses yeux : il a reçu une lettre de Jadwiga Kalergis de laquelle il n'a jamais été proche et qui est partie il y a un an à l'étranger. Dans cette lettre, elle lui donne rendez-vous un samedi dans une villa isolée au beau milieu d'un parc. Impatient, il a déjà cherché à la voir avant le jour indiqué mais il a trouvé le lieu inoccupé, la barrière n'était pas ouverte. Sujet à une agitation sans borne, il ne mange pas, ne dort pas et compte chaque minute le séparant d'elle. Le samedi matin, il va à la gare pour l'accueillir mais il ne la voit nulle part. Dans un état d'excitation insupportable, il se rend finalement à la villa où il trouve Jadwiga Kalergis. Le palais a l'air abandonné et il n'y aucun domestique. Finalement elle apparaît : ses yeux sont profonds et elle est enveloppée d'un péplos. Il entre dans sa chambre meublée à l'antique et ils y font l'amour. À son réveil, Jadwiga n'est plus là. Au fur et à mesure de leurs rendez-vous particuliers, le narrateur remarque des comportements étranges chez Jadwiga Kalergis. Cette dernière, vêtue à l'antique, ravit le narrateur par sa beauté surannée. Une forme de cruauté ou de sadisme s'empare de Jerzy Szamota puisqu'il s'agit pour lui de dégrossir une statue qu'il identifie directement à une femme en chair et en os. Il s'agit donc métaphoriquement ou littéralement d'altérer le corps de sa maîtresse. Cette volupté de la transgression est mue par la conscience de l'infériorité de statut du narrateur qui se retrouve face à une beauté tellement inaccessible que son seul moyen de matérialiser sa maîtresse est de la violenter. Tel Pygmalion, Jerzy Szamota finit par tomber amoureux de l'image fantasmée qu'il s'est conçue d'une femme noble qui, de son vivant, lui aurait été inaccessible. Une femme-statue, c'est-à-dire un élément a priori froid se voit insuffler la vie, et l'homme est ici son créateur, ce qui fait écho à la référence biblique du début de la nouvelle. Jadwiga Kalergis est née non pas de la côte de Jerzy Szamota mais d'un bout de son esprit qui a germé et qui a permis la matérialisation d'une Jadwiga Kalergis modelée selon les désirs de l'amant-artiste-médium qui en crée toutes les facettes :

Elle était encore plus belle ce jour-là. Sa beauté sculpturale, enveloppée dans un habit grec, exhalait un charme insondable. De sous ses merveilleux sourcils, ses yeux noirs et fiers regardaient avec l'ardeur du désir couvant dans les profondeurs. Ô quelle volupté que de faire se balancer ces seins marmoréens dans un flot de passion, d'évider de son calme froid le visage de cette Junon hautaine !³⁴⁰

³⁴⁰ Grabiński S., « La Maîtresse de Szamota », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, n°30, 2018, p. 39. Pour la version originale, cf. Grabiński S., « Kochanka Szamoty » [La Maîtresse de Szamota], in : *Niesamowita opowieść*, Lwów : Wydawnictwo Dzieł Pogodnych, 1922, p. 11.

Au mythe de Pygmalion, qui est présent en filigrane, s'ajoute la thématique de la Méduse ou de la Gorgone, un leitmotiv dans la littérature romantique. Dans son livre consacré à la figure de l'altérité dans la Grèce ancienne, Jean-Pierre Vernant insiste avec justesse sur le caractère ambigu du personnage de Gorgô et de son visage qui provoque la terreur et représente l'altérité absolue³⁴¹. La Méduse se retrouve également dans l'art de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, comme en témoigne, par exemple la toile de Franz von Stuck, *Persée tenant la tête de la méduse* (1908) aux yeux pétrifiants :

Après le premier verre de liqueur, je ressentis comme de la somnolence. J'allumai un nouveau cigare, collant machinalement mes yeux sur le bouclier grec brillant sur le mur d'en face avec l'image de la Méduse au centre. La bosse luisante avait en elle quelque chose d'étrangement attirant, elle retenait le regard, emprisonnait la volonté.³⁴²

« La Maîtresse de Szamota » est un condensé de personnages emblématiques de la littérature fantastique. Ainsi, Jadwiga Kalergis possède, en plus de sa beauté méduséenne, certaines caractéristiques du vampire (elle se nourrit de l'énergie vitale du protagoniste), du spectre ou du revenant occupant une maison hantée, du sosie (elle est le double féminin de Szamota) tout en étant également assimilée à Ève et à la Salomé biblique.

Cette complexité et cette coexistence de couches interprétatives fait de Jadwiga Kalergis un pur produit de la fantaisie du narrateur qui projette ses fantasmes sur cette « grande dame ». Cette dernière lui accorde son attention de façon totalement inattendue. En effet, en raison notamment du rang du narrateur, qui est inférieur à celui de Jadwiga Kalergis, dont le nom de famille fait écho à celui de Maria Kalergis (1822-1874), une femme fatale connue dans l'histoire de la littérature polonaise comme le grand amour du poète C. K. Norwid. Jerzy Szamota appartient effectivement à la classe moyenne (il travaille dans la rédaction d'un journal), alors que Jadwiga Kalergis fréquente les lieux les plus prisés de la haute société. Le nom de Szamota, à l'instar de ceux de Czarnocki ou d'Odonicz, n'est pas non plus le fruit du hasard. Le verbe *szamotać się* signifie en effet « se débattre » (avec quelqu'un, quelque chose). Jerzy Szamota est préprogrammé pour lutter avec difficulté contre l'élan intérieur qui l'amène irrésistiblement à désirer de manière obsessionnelle un rapprochement avec une maîtresse dont l'existence matérielle est incertaine. La force qui meut les voiles que Jerzy Szamota attribue à Jadwiga Kalergis provient, selon la logique

³⁴¹ Vernant J.-P., *La mort dans les yeux : Figures de l'autre en Grèce ancienne*, Paris : Fayard/Pluriel, 2011, p. 33-34, 79-80.

³⁴² *Idem*, p. 38. Pour l'original, *Idem*, p. 10.

grabiński, ici encore, de l'autre côté puisqu'on apprend à la fin du récit que le palais que Szamota a meublé de ses désirs au fil des semaines était en réalité resté vide suite au décès de sa propriétaire.

Comme le fait remarquer judicieusement Agnieszka Taborska, Jadwiga Kalergis n'est pas sans rappeler *La Poupée* (1935-1936) d'Hans Bellmer (1902-1975)³⁴³. Telle cette poupée érotisable à l'infini, Jadwiga est en effet le miroir de la fantaisie du narrateur qui la modèle selon ses désirs. Cependant, comme c'est souvent le cas chez le fantastiqueur polonais, « La Maîtresse de Szamota » permet difficilement une lecture univoque étant donné que Jerzy Szamota affirme tout de même recevoir des lettres de sa maîtresse et les fait lire par ses connaissances qui lui confirment qu'il est bien le destinataire des billets envoyés par Jadwiga. L'interprétation d'une hallucination complète de la part du malheureux amant suite à la consommation de stupéfiants ou par pure folie serait donc relativement invraisemblable. Il s'agit peut-être plus d'un cas de frustration sexuelle et de narcissisme car le narrateur s'imagine son équivalent dans le sexe opposé. Grabiński crée ainsi, dans la logique et la continuité de la définition du « psychofantastique » ou « métaphantastique » qu'il estime supérieur, un personnage hypersensible qui perçoit son environnement avec une hyperacuité sensorielle. La forme du journal intime et le récit à la première personne renforcent bien sûr l'effet d'empathie et d'identification de la part du lecteur. Ce dernier est ainsi préparé mentalement au surgissement ou plutôt à l'apparition de Jadwiga Kalergis dans la vie de Jerzy Szamota. Il est en effet intéressant de noter que même si le titre réfère explicitement à la mystérieuse maîtresse, c'est bien Szamota qui est au centre de l'attention puisque c'est à travers des descriptions de lui que nous ressentons, selon la stratégie d'évocation poétique par les mots dont nous également discuté dans notre traitement de « La Voie de garage », en quelque sorte, la présence de Jadwiga Kalergis. Le titre, aussi discret soit-il, constitue un cadre au récit, un ancrage. Via cette technique narrative, le fantastiqueur polonais invite le lecteur à suspendre son incrédulité et à se mettre dans la peau de l'amant hardi ainsi qu'à se débattre, comme lui, avec les entraves du sexe. L'idéalisation du narrateur finit par se dissiper et le corps de Jadwiga Kalergis se retrouve réduit à l'essentiel de ce que Jerzy Szamota y désirait : « Devant moi, dans un tumulte de dentelles et de satins se trouvait, étalé

³⁴³ Taborska A., « A Good Muse Needs No Head : Headless Women In Surrealist Art », *Zivot Umjetnosti. Magazine For Contemporary Visual Arts*, 2003 (37), p. 121.

impudiquement, dénudé après la ligne du ventre, un tronc de femme – un tronc sans poitrine, sans épaules, sans tête... »³⁴⁴

Ce corps désincarné pose la question de la perception et de la nécessité de l'objet perçu pour que cette dernière soit possible. En effet, dans un cas de projection mentale, les frontières entre le *hic et nunc* et la réitération de la rencontre sont abolies. Le personnage de Jerzy Szamota expérimente ainsi la pure sensation (la durée absolue) sans que le statut ontologique de l'objet de son désir soit déterminé. Ceci signifie que son ancrage psychologique atemporel se fait selon des fétiches, des fixations mentales telles que les dentelles (déclinées à travers le texte selon le champ sémantique et la métaphore du voile, du rideau, du sexe). Le voile est également subtilement associé à la mort, Grabiński utilisant souvent, comme par exemple dans « La Voie de garage », la métaphore des voilages dont la traversée mène à l'au-delà. Ainsi, *Eros and Thanatos* se retrouvent associés dans la transgression dont le seuil est marqué par des crêpes. Comme sa grande soeur, la « petite mort » signifie l'union extatique avec l'Esprit (la transcendance) et conséquemment l'abolition des frontières charnelles entre l'autre et soi (le profane), le présent et le passé, le corps et l'esprit des individus incarnés sinon séparément. L'érotisme est en effet pour Grabiński, comme en témoignent d'autres nouvelles ayant pour thématique principale le sexe telles que « Czad » [La Fumée], un des chemins privilégiés qui mène à l'au-delà, un autre avatar de son métafantastique.

1.2.6. « Le Domaine »

« Le Domaine » est sans doute l'œuvre dans laquelle Grabiński thématise le plus le rapport fusionnel de l'artiste à sa création. Ce récit à la troisième personne relate le destin de l'écrivain et protagoniste Wrześmian. Ce nom semble être une référence à Bolesław Leśmian (1877-1937), un adepte original, comme Grabiński, de l'élan vital bergsonian. Dans une complexe parturition, l'esprit de l'artiste isolé de la société et des contacts humains vus comme parasites est capable de donner littéralement vie à ses créations. C'est ainsi la barrière entre le réel et l'imaginaire qui est levée par l'artiste-démiurge dont le génie finit cependant par lui être fatal. Pour créer l'œuvre d'art totale, dans le sillage de la doctrine de l'art pour l'art, le corps de l'artiste, lui-même matrice esthétique, doit en effet être coupé de

³⁴⁴ *Idem*, p. 47. Pour l'original, Grabiński S., *Op. cit.*, p. 22.

toute sensation prosaïque et inesthétique qui viendrait perturber son processus créatif ainsi que s'isoler du monde littéraire dont la mécanique critique vient également troubler l'authenticité et la qualité du produit fini :

Cela faisait plus de douze ans que Wrześmian avait complètement arrêté d'écrire. Après avoir publié en 1900 le quatrième volume d'une suite d'œuvres originales, follement étranges, il s'était tu et s'était retiré pour toujours de la scène publique. Depuis ce moment-là, il n'avait pas touché à son porte-plume, il ne s'était même pas exprimé par une ligne futile. Il n'avait été tiré du silence ni par les encouragements de ses amis ni par les voix invitantes des critiques qui présumaient de cette pause un peu longue qu'une nouvelle œuvre de grande envergure était en préparation. Mais ces attentes furent déçues et Wrześmian ne rompit plus jamais le silence.³⁴⁵

Ainsi conditionné, le corps de l'artiste, transformé en chrysalide, peut être fécondé par ce que Grabiński, dans l'optique de son panpsychisme, nomme l'Esprit et donner naissance, matérialiser, les idées présentes *in posse* dans son esprit à l'instar de ce que fait l'artiste-médium Szamota avec sa maîtresse. Dans le tréfonds de sa forteresse mentale, l'artiste se prépare à riposter à ce qu'il perçoit comme un étalage d'ignorance de la part des critiques :

[P]ersonne n'avait supposé ne serait qu'un instant que ce jugement pouvait être entièrement faux, que la cause du retrait de l'arène du monde ne devait pas nécessairement être l'épuisement et l'étiollement. Mais il était complètement égal à Wrześmian quelle légende naîtrait de lui ; il considérait que c'était une affaire purement personnelle, privée, et il ne pensa même pas à tirer les gens de l'erreur. Car pourquoi l'aurait-il fait ? Si ce qu'il désirait à partir de ce moment se réalisait, le futur révélerait la vérité et ferait éclater la carapace figée dans laquelle on l'avait coulé ; mais si ses rêves ne se réalisaient pas, il convaincrat d'autant moins, s'exposant seulement aux moqueries et aux insultes. Il valait donc mieux attendre et se taire.

Car il ne manquait pas de souffle et d'élan mais de nouveaux désirs s'étaient emparés de lui. Wrześmian voulait obtenir des moyens d'expression plus forts en cherchant des réalisations créatrices plus puissantes. Le mot ne lui suffisait plus : il cherchait quelque chose de plus direct, il cherchait un matériau formel pour réaliser ses idées.³⁴⁶

Dans sa quête de l'œuvre d'art totale, qui est synonyme avec la vie elle-même, l'artiste finit lui-même par devenir un hybride, par faire partie de son œuvre. C'est en sens que peut être interprétée la métamorphose subie par Wrześmian après avoir été en contact direct avec les produits délétères de son imagination. C'est ce silence fertile, cette ascèse du corps qui permet à l'esprit, instance supérieure dont le monde est imprégné, de créer une réalité alternative et indépendante. L'artiste, se dédouble et on assiste à une sorte de parthénogenèse de ce dernier. Tel le *Doppelgänger* de Czelawa, l'esprit de Wrześmian coexiste dans

³⁴⁵ Grabiński S., « Dziedzina » [Le Domaine], in : *Szalony Pątnik* [Le Pèlerin fou], Cracovie : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1920, p. 171.

³⁴⁶ *Idem*, p. 172-173.

plusieurs entités somatiques qui réclament le droit à la vie totale, c'est-à-dire à la matérialisation complète, soit l'indépendance par rapport à l'esprit créateur :

— Nous voulons la plénitude de la vie ! Tu nous as rivés à cette maison, crapule ! Nous voulons sortir d'ici et voir le monde, nous libérer de cet endroit et vivre en liberté ! Ton sang nous rendra plus forts, ton sang nous apportera des forces ! Étranglez-le ! Étranglez-le !
Et des centaines des milliers de lèvres affamées s'étirèrent vers lui, des milliers de sangsues pâles...³⁴⁷

Après avoir été exsangüiné par ses propres créations, l'artiste se retrouve de l'autre côté, dans le monde de la fiction, et son corps, tel celui du golem auquel l'esprit créateur a insufflé la vie, se métamorphose en un être que les catégories rationnelles ont du mal à circonscrire car ce qui ressort du tonneau duquel émerge l'avatar de Wrześmian est à la fois « comme un homme, comme un animal, comme une plante »³⁴⁸. L'hésitation et l'impossibilité du narrateur d'effectuer un choix tranché quant à la nature de la « chose » décrite indique au lecteur que Wrześmian a franchi le seuil de la normalité, que « corps » et « esprit » ne sont plus des concepts à même de rendre compte des perceptions dans l'autre dimension. L'aporie du langage ou le « bégaiement sémantique », déjà présents dans « La Voie de garage », ont ici à peu près la même fonction tragi-comique : révéler l'échec de l'homme dans l'appréhension verbale de phénomènes sortant du cadre confortable de la rationalité. Soumis à des pulsions et des forces qui le dépassent, comme c'est le cas pour les protagonistes de « La Voie de garage » ou de « La Vengeance des Élémentaires », le corps de Wrześmian est l'instrument d'un dessein supérieur. Alors que dans « La Voie de garage » ce sont les lois de la physique newtonienne et le *cogito* cartésien qui ont été mis à mal, ce sont ici les catégories traditionnelles du vivant et les taxons biologiques qui sont rendus caducs. En accédant à un autre versant de la réalité, « Wrześmian » ne répond *de facto* plus aux règles censées « normalement » régir les rapports entre le corps et l'esprit, ce qui représente une rupture épistémologique. Cette translation de paradigme reflète le stade final de la métamorphose de l'artiste. Si ce sont les lois de la physique newtonienne qui a été mise à mal dans « La Voie de garage », « Le Domaine » prolonge la réflexion sur l'entendement et la perception en s'interrogeant plus directement sur la nature de la réalité et le caractère relatif des barrières existant entre l'univers fictionnel et ce qui est communément appelé réalité. L'aspect métafictionnel permet également à Grabiński, par personnage interposé, de régler ses

³⁴⁷ *Idem*, p. 185

³⁴⁸ *Ibidem*.

comptes avec les critiques littéraires de l'époque auxquels il reproche leur manque de perspicacité :

Les œuvres de cet homme bizarre, imbibées d'une fantaisie exubérante, imprégnées d'un fort individualisme, donnaient une impression défavorable en prenant le contre-pied des opinions esthético-littéraires consacrées, irritaient les savants en singeant impitoyablement les pseudo-vérités établies. On considéra au fil du temps cette œuvre comme le produit d'une imagination malade, le fruit bizarre d'un maniaque, peut-être même d'un fou. Wrześmian était gênant pour diverses raisons et importunait inutilement en troublant des eaux tranquilles. C'est pourquoi son déclin précoce fut accueilli par un soupir secret de soulagement.³⁴⁹

À l'instar de son personnage, Grabiński se retrouva confronté à une critique qui, selon lui, ne semblait pas toujours saisir la portée de son originalité et de son talent. Du vivant de Grabiński, les critiques littéraires polonais se bornaient en effet souvent à reléguer Grabiński au rôle d'émule des grands fantastiqueurs étrangers³⁵⁰. C'est sans doute la conscience aiguë de la difficulté de voir son originalité reconnue dans le monde littéraire polonais de l'entre-deux-guerres qui amena le fantastiqueur à mettre en scène l'artiste total incompris par un environnement non réceptif.

2. L'œuvre de Grabiński passé au filtre des théories du fantastique

Comme nous l'avons évoqué brièvement précédemment, du vivant de Stefan Grabiński déjà, différents critiques littéraires se sont penchés sur les récits du fantastiqueur polonais. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons d'abord à certaines opinions qui, selon nous, bien qu'elles n'aient été que peu voire pas exploitées, sont révélatrices de la place spécifique et problématique du corpus qui fait l'objet de la présente thèse. Nous proposons en effet une réflexion de fond sur le caractère fantastique des œuvres de Grabiński. Notre objectif n'est cependant pas ici de passer en revue chaque opinion sur l'œuvre de Grabiński, la tâche étant vouée d'avance à l'échec. C'est la raison pour laquelle, nous choisissons ici des critiques ou analyses dont les postulats nous permettent d'articuler une réflexion dont l'objectif est de dépasser les oppositions qui, selon nous, se retrouvent dans l'œuvre de Grabiński. Force est de remarquer, en effet, que la littérature part du principe que l'œuvre de l'écrivain est fantastique. Or, comme nous l'avons vu, il s'agit de questionner ce postulat

³⁴⁹ Grabiński S., *Op. cit.*, p. 172.

³⁵⁰ Voir Jabłoński A., « Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej » [Les modèles de Stefan Grabiński du dix-neuvième siècle selon la critique littéraire de l'entre-deux guerre], in : Wiśniewska I. (éd.), *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok V (XLVII)*, Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Varsovie: Adama Mickiewicza, 2012, p. 213-224.

qui, aussi logique qu'il puisse sembler, n'en reste pas moins une construction dans l'histoire de la littérature. Ce qui est considéré comme relevant du fantastique par les uns n'est, en effet, pas nécessairement classifié comme tel par les autres. Nous nous intéresserons ensuite à l'objet livre ainsi qu'au statut du terme fantastiqueur ainsi que de ceux qu'il désigne. Ensuite, nous traiterons des affinités de certaines œuvres de Grabiński avec la science-fiction, autre genre de l'imaginaire qui, à l'époque de l'auteur du *Démon du mouvement*, n'était pas strictement séparé du fantastique au sens todorovien du terme. Si l'association de certaines nouvelles de Grabiński avec ce genre est marginale dans la littérature, il n'en reste pas moins que les arguments avancés interrogent les frontières génériques auxquelles nous nous intéressons.

2.1. Le domaine polonophone : « influençologie », psychopathologie et originalité

J'ai entendu parler de l'anthologie de Caillois. Et donc encore une confirmation de plus de la divergence dans l'évaluation et un triste témoignage de notre critique. Pour Caillois Gr[abiński] représente quelque chose, pour nos zoïles domestiques, c'est un écrivain.³⁵¹

L'intérêt accru pour le fantastique, résultant en une augmentation des études critiques et de théorie littéraire, est aussi visible dans les humanités polonaises, au sein desquelles la recherche sur le fantastique, même si elle n'est pas aussi longue et développée qu'à l'Ouest, a également ses propres réalisations et traditions qui sont documentées par des publications.³⁵²

Le lecteur a-t-il déjà entendu parler d'un temps à deux voies parallèles comme des rails ? Oui, il existe dans le temps des bifurcations, des voies latérales, un peu illégales et problématiques, il est vrai, mais quand on transporte comme nous des articles de contrebande tels nos fameux événements inclassables, on n'a pas le droit d'être trop regardant. Essayons donc d'emprunter en un certain point de l'histoire un embranchement, un cul-de-sac, afin d'y fourrer toutes ces histoires illicites. Pas de crainte, cela se passera imperceptiblement, le lecteur ne ressentira aucun choc. Qui sait ? Peut-être qu'au moment même où nous sommes en train d'en parler cette manipulation inconvenante est déjà faite et peut-être sommes déjà sur cette voie sans issue ?³⁵³

³⁵¹ Lettre d'Artur Hutnikiewicz à Jerzy Eugeniusz Płomiński, 19 janvier 1959, Lettres d'Artur Hutnikiewicz, Institut National Ossoliński, 16103/II, p. 123-124, p. 124.

O Antologii Cailloisa słyszałem. A więc jeszcze jedno potwierdzenie robieźności w ocenie i smutne świadectwo naszej krytyki. Dla Cailloisa Gr. coś reprezentuje, dla naszych rodzimych zoilów jest grafomanem.

³⁵² Knap J., « Polskie fantastykoznawstwo (początki) », *Studia Poetica* 2021 (9), p. 3-17.

Wzmózone zainteresowanie fantastyką, skutkujące przyrostem krytyczno- i teoretycznoliterackich opracowań, widoczne jest także w polskiej humanistyce, w obrębie której badania fantastykoznawcze, choć nie tak długotrwałe i rozwinięte jak na Zachodzie, mają również swoje, udokumentowane publikacjami, osiągnięcia i tradycje.

³⁵³ Schulz B., *Récits du treizième mois*, trad. du polonais par Van Crugten A., Lausanne : L'Âge d'Homme, 2014, « L'Époque de génie », p. 149-162, p. 149-150. Notons qu'Alain Van Crugten traduit dans cet extrait *ślepy tor* par « cul-de-sac » et « voie sans issue » et non « voie de garage » comme nous le faisons pour le titre de la nouvelle éponyme de Grabiński. Il est, selon nous, probable que Schulz se soit inspiré de Grabiński pour le passage cité.

Je te demanderai de considérer que les fils de la folie qui se répandent dans toute la famille, se sont empêtrés en Elle et l'ont étouffée et avec elle Ton Père et d'une certaine manière Toi aussi. Mais ce n'est pas entièrement de sa faute. Son frère Ryszard s'est suicidé après une existence horriblement gâchée, alcoolique, provinciale et prétentieuse, après Auschwitz, l'armée, la Pologne populaire à Olsztyn, etc. Grand-mère (Buncia) était une aliénée bornée à la façon campagnarde n'acceptant-aucune-vérité-pour-vraie. Grand-père est mort d'alcoolisme (donc de ce qu'on appelle la retraite) tôt et misérablement. Les frères de Buncia ont terminé sergents-alcooliques et ont été enfermés dans des hôpitaux pour aliénés. Le fil se tisse. Et ma mère aussi, quand elle Présente, devient Folle.

Et alors ?³⁵⁴

S'il peut sembler à première vue curieux de diviser les théories sur le fantastique ainsi que les travaux consacrés à l'œuvre de Grabiński selon les langues dans lesquelles ces derniers ont été écrits, force est toutefois de constater que l'ombre du rideau de fer plane encore sur le discours scientifique polonais. Nous relevons en effet la persistance d'une certaine « comparativité³⁵⁵ » poussant le discours critique et scientifique polonais sur le fantastique à devoir constamment se justifier par rapport aux productions étrangères. Cette tendance, qui semble relever d'un besoin de légitimisation, n'a pas sa place dans une étude scientifique. L'approche qualitative et subjective, si elle est présente dans la critique littéraire, ne devrait en effet pas se retrouver dans des travaux visant à aborder le phénomène du fantastique polonais de manière objective. Cependant, aussi problématique soit-elle, cette perspective a forgé, comme nous le verrons *infra*, le discours sur l'œuvre de Stefan Grabiński. À titre d'exemple, dans un sous-point de son chapitre consacré à l'histoire de la littérature polonaise intitulé « L'irrationalisme dans le roman », le critique littéraire Jan Lorentowicz (1868-1940) part du constat suivant :

Czy czytelnik słyszał coś o równoległych pasmach czasu, w czasie dwutorowym? Tak, istnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne coprawda i problematyczne, ale gdy się wiezie taką kontrabandę jak my, takie nadliczbowe zdarzenie nie do zaszeregowania — nie można być zanadto wybrednym. Spróbujmy tedy odgałęzić w którymś punkcie historii taką boczną odnogę, ślepy tor, ażeby zepchnąć nań te nielegalne dzieje. Tylko bez obawy. Stanie się to niepostrzeżenie, czytelnik nie dozna żadnego wstrząsu. Kto wie — może, gdy o tym mówimy, już nieczysta manipulacja jest poza nami i jedziemy już ślepym torem.

Schulz B., « Genialna epoka », in : *Sanatorium pod klepsydrą*, Varsovie : Rój, 1937, p. 23-37, p. 23-24.

³⁵⁴ Lettre d'Andrzej Żuławski à Dominik Wernic, 18 avril 1992, p. 1.

Prosiłbym Cię o zważenie, że nici szaleństwa, niżące się po rodzinie, zasupły się w Niej i Ją zdusiły, a wraz z nią Twego Ojca i poniekąd Ciebie. Ale to nie całkiem jej wina. Jej brat Ryszard popełnił samobójstwo po okropnie zmarnowanym alkoholycznym prowincjonalnym pretensjonalnym żywocie, po Auschwitzu, wojsku, PRL-u w Olsztynie etc. Babcia (Buncia) była obłąkaną zawziętą wiejską żyłą nieprzymującą-żadnej-prawdy-za-rzeczywistość. Dziadek umarł na alkoholizm (czyli tak zwaną emeryturę) wcześniej i żałośnie. Bracia Bunci kończyli sierżantami-alkoholikami, i zamykani byli w szpitalach dla obłąkanych. Nić się snuje. I moja Matka też, gdy Przedstawia, staje się Szalona.

No i co z tego ?

³⁵⁵ Nous proposons ce terme pour désigner une tendance, selon nous excessive, de comparaison de l'œuvre de Grabiński avec celle d'autres écrivains sans considérer les spécificités de cette dernière.

Dans les littératures étrangères, nous rencontrons souvent des récits sur des **visions hallucinatoires**, des manifestations extraordinaires de l'intuition, des **chimères insaisissables ou étrangeté plastiques** qui, se produisant sur le fond de la vie quotidienne et normale, attirent les héros dans le cercle vertigineux des incidents et suscitent chez le lecteur des frissons d'inquiétude. **Cette littérature spéciale a eu plusieurs représentants géniaux comme Hoffman [sic], Edgar Poe, Thomas Quincey [sic], Gérard de Nerval dont les œuvres, encore lues et commentées, trouvent dans le monde entier de nombreux imitateurs en tant qu'archétypes du genre.**³⁵⁶

L'accent placé sur l'élément hallucinatoire présent, selon Lorentowicz, au sein du récit ainsi que l'opposition que ce dernier opère entre « visions » et « réalité » ne permettent pas, comme nous l'avons démontré à l'aide d'une analyse détaillée d'œuvres choisies de Grabiński de rendre compte du fantastique tel qu'il est présent dans l'œuvre de l'auteur. Étant donné le rôle crucial joué par Lorentowicz dans la critique de la période de l'entre-deux-guerres, nous allons néanmoins nous pencher plus en détails sur son approche car celle-ci nous permettra d'explorer de nouvelles pistes de réflexion. Une fois encore, avant une discussion de l'œuvre de Grabiński, le lecteur se voit dans un premier temps rappeler les noms de ceux qui, selon Lorentowicz, sont des « irrationalistes » étrangers. Ensuite, l'auteur se concentre sur la Pologne et mentionne brièvement l'écrivain romantique Ludwig Sztyrmer avant de passer directement à la période suivant la Première Guerre mondiale et à la figure de Stanisław Przybyszewski. Vient finalement le tour de Stefan Grabiński :

La direction des œuvres des plus célèbres hallucinés et des fantaisistes³⁵⁷ littéraires est **toujours une nécessité de la fatalité**. Ils sont si profondément touchés par leur propre vision qu'ils **perdent la faculté de différencier entre la réalité et l'illusion**. — *Stefan Grabiński* (né en 1887) en est arrivé à la conclusion que les mêmes effets de sensation peuvent être extraits littérairement par la froide combinaison d'événements fantastiques et de perversions. Pendant dix ans, il a publié sept tomes de ce type (« Le Démon du mouvement », « Le Pèlerin fou », « Les Forces obscures », « L'Histoire extraordinaire », « Le Livre du feu », « Salamandra », « L'Ombre de Baphomet »).³⁵⁸

³⁵⁶ Lorentowicz J., Irracjonalizm w powieści, in: « Historia literatury polskiej (od roku 1863) », in: *Wiedza o Polsce*, Varsovie : *Wiedza o Polsce*, [1933], p. 263-446, p. 403-404, p. 403.

W literaturach obcych spotykamy często opowiadania o halucynacyjnych wizjach, niezwyklejnych objawach intuicji, nieuchwytnych lub przedziwnie plastycznych chimerach, które występując na tle codziennego, normalnego życia, wciągają bohaterów w zawrotny krąg wypadków, a w czytelniku budzą dreszcze niepokoju. Ta literatura specjalna miała kilku genialnych przedstawicieli, jak: Hoffman, Edgar Poe, Tomasz Quincey, Gerard de Nerval, których utwory, wciąż czytane i komentowane, znajdują na całym świecie licznych naśladowców, jako arcywzory gatunku.

³⁵⁷ Étant donné son caractère vieilli, nous traduisons le terme *fantastyk* par « fantaisiste » et non « fantastiqueur » (en polonais plutôt *fantasta*). Pour une discussion de ces termes, nous renvoyons au point consacré au mot « fantastiqueur » *infra*.

³⁵⁸ Idem, p. 403.

Kierunek twórczości najwybitniejszych halucynantów i fantastyków literackich jest zawsze koniecznością fatalistyczną. Bywają tak głęboko wzruszeni własną wizją, że tracą poczucie odróżniania rzeczywistości od złudzenia. — S t e f a n G r a b i Ń s k i (ur. 1887) doszedł do wniosku, że takie same efekty wrażeń wydobyc

Dans les deux premières phrases, Lorentowicz reprend une affirmation qui a fait florès au moins depuis la période romantique. Le lien entre le (génie) créateur et la folie ainsi que la psychopathologisation de l'artiste et de l'œuvre de ce dernier ne sont en effet pas des choses nouvelles dans la période de l'entre-deux-guerres. Le développement de la psychanalyse s'est effectué dans un terreau qui lui était favorable, les méthodes d'investigation de cette dernière étant indissociables de l'évolution des idées initiée vers la fin XVIII^e siècle. En effet, en parallèle avec l'exploration de la raison, le rationalisme du siècle des Lumières fut aussi celui d'une investigation des mécanismes psychologiques. Primat de la raison et cartésianisme obligent, les phénomènes dépassant l'entendement n'étaient pas laissés de côté, mais explorés. Il ne fait aucun doute que le *Zeitgeist* exerce une influence cruciale sur le fantastique en tant qu'il détermine non pas ce qui est réel ou ce qui ne l'est pas, mais plutôt les outils à la disposition de l'écrivain souhaitant investiguer, à l'instar de Grabiński, la réalité en ayant recours aux méthodes de pointe. Comme le soulignent très justement Bozetto et Huftier :

[N]otre compréhension du littéraire, du fictionnel et du fantastique est tributaire des productions littéraires et des approches critiques de chaque époque. Ce qui signifie qu'elles évoluent, et que notre connaissance de la littérature, comme nos seuils d'acceptabilité devant les textes, varient.

Le statut de l'imaginaire ne change peut-être pas, mais sa reconnaissance, comme sa pratique, sont modifiées par la présence de formes littéraires nouvelles, dans le domaine des textes, comme dans celui de la critique.³⁵⁹

En d'autres termes, aborder le fantastique post-freudien de la même manière que le fantastique du XIX^e siècle est une foncière erreur conduisant à d'inévitables impasses dans l'interprétation des œuvres considérées. Quand bien même on souscrirait à une opposition binaire réel/irréel pour la période antérieure au modernisme – ce que nous ne faisons pas –, rien ne justifie selon nous de postuler cette dernière à une époque marquée, entre autres choses, par le bergsonisme et l'utilisation fréquente, en littérature, du flux de conscience.

Plutôt négatives, les remarques du poète et critique littéraire Ignacy Fik (1904-1942) mettent, selon nous, elles aussi, le doigt sur plusieurs points importants :

można literacko przez kombinowanie fantastycznych wydarzeń i zbroczeń na chłodno. Przez dziesięć lat ogłosił siedem tomów tego typu („Demon ruchu”, „Szalony pątnik”, „Ciemne siły”, „Niesamowita opowieść”, „Księga ognia”, „Salamandra”, „Cień Bafometa”).

³⁵⁹ Voir par exemple Bozetto R. et Huftier A., *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Presses Universitaire de Valenciennes, 2004, p. 15-24.

Le fantastique en soi n'est ni mauvais ni bon, ni vrai ni faux, il obtient sa valeur selon la personne qui l'utilise, dans quel but et de quelle manière. Le fantastique peut falsifier le monde, mais peut aussi le rendre plus net, peut servir d'asile face à la vie, mais être aussi une sorte de renforcement de la vie, il peut dégrader la réalité, et à d'autres moments lui donner son sens complet et vif.

Le fantastique dans la littérature polonaise d'après-guerre a, aussi bien dans ses formes que dans sa visée, un caractère typiquement décadent.³⁶⁰

Le premier paragraphe résonne avec les remarques de Grabiński lui-même. Selon Grabiński, le « véritable fantastique » est en effet celui qui n'est pas le résultat de l'application d'une recette résultant de la tradition littéraire, mais une technique littéraire permettant d'investiguer, comme aucune autre n'est capable de le faire, les mécanismes qui sous-tendent la somme des phénomènes. La remarque de Fik souligne le caractère éminemment relatif du fantastique dont la valeur dépend du fantastiqueur qui s'en sert. En d'autres termes, en reprenant la métaphore de la salière proposée par Sandoz, si les images produites par le prisme déformant dudit objet peuvent être perçues par plusieurs personnes, la façon de présenter et d'analyser cette déformation peut varier significativement d'un auteur à l'autre. Le fantastique est un genre éminemment subjectif en ce sens que le lecteur se voit plongé dans la vision, fréquemment individuelle, de personnages réalisant, souvent à leur insu, un parcours initiatique. Pour ce faire, ceux-ci sont fréquemment, comme on peut l'observer dans les nouvelles de Grabiński ayant fait l'objet de notre analyse, des individus isolés, solitaires et célibataires³⁶¹. Afin de pouvoir se consacrer exclusivement à ce qui les obsède, les pèlerins fou (pour reprendre le titre de l'un des recueils de nouvelles de Grabiński) doivent être dévoués corps et âme à l'exploration de leur environnement.

Pour certains auteurs, le fantastique possède une valeur ludique et les éléments insolites se retrouvant dans leur prose sont filtrés par ce que nous nous proposons d'appeler une ironie rationalisante. Dans le cas de la prose de Grabiński, comme nous l'avons vu dans l'analyse des œuvres dans le chapitre précédent, l'expérience de l'auteur se retrouve sublimée et le fantastique sert en quelque sorte de terme général pour désigner un espace et une

³⁶⁰ Fik I., « Fantastyka we współczesnej literaturze polskiej », *Nasz Wyraz* 1937 (8), p. 2–3, p. 2.

Fantastyka sama w sobie nie jest zła ani dobra, prawdziwa ani fałszywa, wartość swą otrzymuje zależnie od tego, kto jej używa, w jakim celu i w jaki sposób. Fantastyka może fałszować świat, ale może go także uwyrażniać, może służyć za azyl przed życiem, ale być także źródłem wzmożenia życia, może degradować rzeczywistość, ale kiedy indziej nadawać jej pełny i żywy sens.

Fantastyka w literaturze polskiej powojennej i w swych formach i w swym przeznaczeniu ma charakter typowo dekadenccki.

³⁶¹ Pour une étude du personnage célibataire, cf. Prince N., *Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXème siècle*, Paris, Budapest, Turin : L'Harmattan, 2002.

temporalité littéraires permettant d'explorer ce que d'autres genres ne permettraient pas de faire. Sans vouloir verser ici dans un déterminisme psychologique quelque peu simpliste, ce n'est pas, à notre avis, un hasard s'il existe une sorte de loi d'attraction liant certains écrivains au genre particulier du fantastique plutôt qu'à un autre. La littérature fantastique a souvent constitué l'exploration d'une réalité alternative. Le fantastiqueur, à l'instar des poètes romantiques, n'est pas étranger à la notion de démiurge. Dans le cas de Grabiński, on peut aller jusqu'à affirmer que c'est, dans les nouvelles que nous avons analysées, sous l'influence de la croyance aux mêmes forces obscures auxquelles ces personnages sont confrontés, que l'auteur lui-même crée. L'acte d'écriture revêt donc un aspect métaphysique et, par effet de contamination, ce dernier imprègne l'œuvre tout autant qu'il dialogue avec cette dernière. En lisant les œuvres de Grabiński, le lecteur n'a pas besoin de croire au contenu de ce qui est décrit car ce n'est pas là l'objectif poursuivi par l'écrivain polonais. L'auteur recherche, à travers le langage, à exprimer – ou plutôt suggérer – des phénomènes qui, à première vue, dépassent l'entendement. Bien que dans certaines œuvres telles que « La Chambre grise », Grabiński ait recours à des descriptions de nature théorique, ces dernières ne sont pas seulement le reflet des croyances de l'écrivain, mais aussi de celles du narrateur. Dans « La Chambre grise », le narrateur n'est en réalité pas étonné par l'apparition du phénomène. Il est en effet déjà préparé à son apparition et s'attend même à celle-ci. À l'instar de Grabiński, le narrateur a été en effet formé aux choses de l'au-delà :

Je pense en effet qu'une expression telle que « laisser quelque part une partie de son âme » ne doit pas seulement être prise au sens figuré. Notre cohabitation quotidienne avec un lieu donné, un long séjour dans un certain environnement – quand bien même ce dernier appartiendrait uniquement au monde organique exempt d'humains et se limiterait qui plus est à la sphère dite des objets inanimés – doit, après un certain temps, exercer une influence mutuelle et entraîner une réaction réciproque. Petit à petit, il se produit une sorte de symbiose insaisissable, dont les traces perdurent souvent longtemps encore après la rupture du contact direct. Une certaine énergie psychique demeure après nous et s'accroche aux lieux et aux choses auxquels elle s'est habituée. Ces rémanences, survivances subtiles de relations passées, subsistent ensuite durant des années, qui sait, peut-être des siècles entiers, invisibles aux insensibles, mais cependant assez réelles pour se manifester parfois de façon plus perceptible.

D'où à la fois la crainte étrange et le respect envers les vieux châteaux, les maisons délabrées, vénérables monuments du passé. Rien ne disparaît et rien n'est gaspillé ; sur les murs vides, dans les galeries dépeuplées, vagabondent opiniâtrement les échos des années passées...³⁶²

³⁶² Grabiński S., « La Chambre grise », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 29-39, p. 31.

Że coś podobnego jest możliwym, wcale nie wątpię. Owszem, sądzę, że wyrażenie takie jak: „zostawić gdzieś cząstkę swej duszy”, nie tylko przenośnie brać należy. Nasze codzienne współzycie z danym miejscem, dłuższe przebywanie w pewnym środowisku, choćby ono należało tylko do świata organicznego bez współbytności ludzi, co więcej, ograniczało się do sfery tak zwanych przedmiotów martwych — musi po jakimś czasie wywołać wzajemny wpływ i obopólne oddziaływanie. Powoli wytwarza się rodzaj nieuchwytniej symbiozy, której ślady niejednokrotnie utralają się na dłuższą metę i po zerwaniu bezpośredniej styczności.

Il est donc erroné de considérer que le phénomène surgit *ex nihilo* dans le seul but de perturber une réalité bien établie. L'auteur, tout comme le narrateur et ses protagonistes en contact privilégié avec le(s) phénomène(s), ne sont – d'entrée de jeu – pas typiques. Leur attribuer des caractéristiques relevant de la « normalité » est donc automatiquement stérile. Comme nous avons pu l'observer lors de l'analyse de « La Voie de garage », le démon du mouvement est autre chose qu'une créature, il constitue le *spiritus mundi* servant de prétexte au narrateur pour révéler des types de personnages (bourgeois) et s'en moquer. Le seul personnage qui est à l'abri des critiques est le garde-voie Wiór qui s'avère être – et ce n'est pas un hasard – poète et philosophe. Le fantastique est en effet indissociable de la poésie. Comme le souligne avec pertinence Nathalie Prince :

Le fantastique est un genre poétique et non pas sémantique. C'est le texte qui fait peur et ce n'est pas le thème [...] qui explique l'émergence de l'émotion fantastique ; c'est essentiellement le texte, sa structure, sa poétique, qui va susciter brutalement ou par petites touches, une frayeur, un effroi, une angoisse, un scandale.³⁶³

Concernant la palette d'émotions fantastiques relevée par Prince, nous sommes toutefois plus circonspects étant donné que, bien qu'il soit vrai que la peur et ses dérivés fassent souvent partie intégrante des textes fantastiques, ils n'en constituent néanmoins, selon nous, pas l'ingrédient essentiel. L'objection faite aux récits fantastiques d'époques révolues est souvent celle qu'ils ne suscitent plus chez nous la peur qu'ils éveillaient au moment de leur publication. Si l'aspect du suspense est crucial, il est indubitable que le rapport à la lecture varie d'une époque à l'autre, causant inévitablement un effet de distanciation. C'est – ironiquement peut-être – ce phénomène qui permet aux amateurs de fantastique ancien d'apprécier certaines œuvres au détriment d'autres. Toutefois, d'un point de vue scientifique, cette approche sélective conduit à une aporie, raison pour laquelle nous nous garderons d'émettre des jugements de valeurs.

Jakaś energia psychiczna pozostaje po nas i czepia się miejsc i rzeczy, do których przywykła. Owe remanenty, subtelne pozostałości związków ubiegłych, pokutują potem latami, kto wie, może wieki całe, niewidoczne dla niewrażliwych, lecz niemniej istotne, by czasem odezwać się wyraźniejszym gestem.

Stąd dziwny lęk i szacunek zarazem wobec starych zamków, zapadłych domów, czcigodnych zabytków przeszłości. Nic nie ginie i nic nie idzie na marne; po pustych ścianach, wyludnionych krużgankach tułają się uporczywie echa lat minionych...

³⁶³ Prince N., *La littérature fantastique*, Paris : Armand Colin, 2015, p. 62.

Comme c'est le cas pour la poésie, la prose fantastique recourt à des techniques qui ne reposent en effet pas principalement sur le sens des mots, mais bien plutôt sur les émotions ressenties par le narrateur, les personnages et, à priori, le lecteur. Il ne fait aucun doute que l'importance de la composition et le rôle crucial joué par la langue sont au cœur des préoccupations des fantastiqueurs. De Poe en passant par Lovecraft et sans oublier bien entendu Grabiński, les traités théoriques, sortes de manifestes du fantastique, ont certes une fonction performative sur laquelle nous reviendrons *infra*, mais ils servent aussi à raisonner sur le langage même du fantastique.

Pour quelle raison maints fantastiqueurs, du XVIII^e siècle à nos jours, ont-ils cherché à positionner leur pratique dans le champ de la littérature ? C'est une question à laquelle il nous semble possible de partiellement répondre. Si l'on peut arguer que chaque genre littéraire possède ses propres spécificités, il n'en reste pas moins que le fantastique a été caractérisé, depuis ses débuts, par une pléthore de métadiscours. En effet, écrivains, critiques littéraires, et traducteurs ont été aux premières lignes avant que n'émergent, plus tardivement et relativement récemment, les premières théories sur le fantastique. Un fait que l'on ne souligne sans doute pas assez est également la frontière parfois floue entre critique littéraire et chercheur en littérature. En mentionnant certaines œuvres et en commentant parfois la valeur littéraire de celles-ci, le chercheur se métamorphose en critique en tant qu'il opère un choix entre les textes jugés bons et ceux, selon lui moins réussis, qui ne sont mentionnés qu'à des fins d'illustration. En utilisant une métaphore musicale rendant hommage à Hoffmann, si l'on considère que le fantastique est un genre polyphonique et un art total, nous ne jugeons en réalité que les premières notes d'une composition formant un tout beaucoup plus large. Selon nous, l'une des spécificités du fantastique et la raison principale derrière la difficulté à le circonscrire, est la nature même du projet fantastique. Juger l'esthétique de l'entre-deux et de l'indéterminé requière une autre approche. Le fantastique n'est pas fondé sur une hésitation temporaire que la raison viendrait sauver, mais sur une acceptation – parfois, mais pas nécessairement, anxiogène – de l'indéterminé. Comme nous l'avons évoqué *supra*, les œuvres de Grabiński que nous avons analysées résistent naturellement à une l'interprétation dite rationnelle. La cause en est selon nous assez simple. La fixation réaliste n'est tout simplement pas une clé de lecture viable pour la littérature fantastique. Le but de Grabiński est de toucher le lecteur en révélant ou en rappelant à ce dernier, à l'aide de ses œuvres, le mystère (au sens profane et religieux) qui se cache dans le monde. Étant donné que le fantastique constitue l'instrument par excellence pour une telle opération, c'est tout naturellement que le fantastiqueur de Lwów y a recours.

Pour illustrer ce propos, concentrons-nous à présent sur l'une des définitions du fantastique proposée par l'auteur du *Démon du mouvement*.

Le fantastique littéraire possède, à mon avis, un rôle significatif dans la littérature. Le fantastique est la résultante du vécu de l'artiste capturée sous la forme de questions stupéfiant par leur charme mystérieux ou de cri d'horreur (d'une hyperbole — dirait Irzykowski, auteur de la profonde « Walka o treść »). Le fantastique est l'expression de l'aspiration des gens vers le miraculeux, le mystérieux — c'est une tentative de capturer sous la forme d'un récit les problématiques les plus hautes, concernant « l'autre côté » de l'être, une tentative de jeter une passerelle entre la vie et « l'autre rive », une tentative de s'introduire dans les grandes « membranes du mystère » illimitées, c'est la vérification de l'origine divine, surnaturelle de l'homme.

En plus de cela, l'œuvre fantastique est une sorte d'asile, un lieu de réconfort pour les gens malheureux, défavorisés par le destin et amers qui dans le monde du rêve et de la féerie, trouvent la transmutation de toutes les valeurs et la rédemption désirée. — **Le fantastique est enfin une réaction du rêve contre la mécanisation et la grisaille quotidiennes, un réflexe de l'âme se révoltant contre sa banalité.**³⁶⁴

Grabiński souligne ici le caractère escapistes de la littérature fantastique tout en insistant sur la mission révélatrice de ce type de production. Ces deux aspects, en apparence contradictoires étant donné que la dimension « scientifique » et existentielle se mêlent à une consommation de la littérature dans le but d'échapper à la réalité, sont en réalité complémentaires. Si la littérature dite populaire, qui se caractérise par un tirage élevé et une large distribution, n'est pas forcément associée à une grande recherche formelle, elle ne touche pas moins à des sujets dont l'attrait universel ne fait aucun doute. Dans le but d'être plus accessibles, les livres de Grabiński avaient une certaine forme et, comme nous le verrons brièvement plus bas, la stratégie éditoriale ainsi que le livre en tant que produit de consommation ont joué un rôle crucial dans le succès des œuvres de Grabiński.

En effet, l'objet livre formant un tout signifiant, il s'agit, dans la mesure du possible, de l'évaluer en ne considérant pas seulement le texte, mais également, et c'est ce que nous

³⁶⁴ Grabiński S. [in:] k.w [Kazimierz Wierzyński], *U Stefana Grabińskiego*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1930, nr 7/8, p. 2.

Fantastyka literacka ma moim zdaniem w literaturze rolę doniosłą. Fantastyka jest wypadkową przeżyć artysty, ujętą w formę zdumionego ich zag[ad]kowym czarem pytania, lub krzyk grozy (hiperboli — powiedziałby Irzykowski, autor głębokiej „Walki o treść”). Fantastyka jest wyrazem tęsknoty ludzkiej do cudu, do tajemniczości — jest próbą ujęcia w formę opowieści zagadnień najwyższych, dotyczących „tamtej strony” bytu, próbą przerzucenia pomostu pomiędzy życiem a „tamtym brzegiem”, próbą wtargnięcia na wielkie bezkresne „błonia tajemniczy”, jest sprawdzaniem boskiego, zaziemskiego rodowodu człowieka.

Ponadto twórczość fantastyczna jest rodzajem asylum, przybytkiem ukojenia dla ludzi nieszczęśliwych, upośledzonych przez los i rozgoryczonych, którzy w świecie marzenia i baśni znajdują utęsknione przemianowanie wszystkich wartości i upragnione zadośćuczynienie. — Jest wreszcie **fantastyka reakcją marzenia przeciw zmechanizowaniu i szarzyźnie codziennego życia, odruchem duszy, buntującej się przeciw jęgo prozie.**

allons faire, un aspect esthétique crucial, c'est-à-dire le paratexte³⁶⁵. Le format ainsi que la couverture jouent, dans le cas des œuvres Grabiński, un rôle essentiel que la littérature tend à ne pas considérer. En s'appuyant souvent sur des rééditions ultérieures, les chercheurs polonais omettent deux éléments fondamentaux. Premièrement, les éditions ultérieures ne constituent pas le livre tel que consulté par le lecteur de l'entre-deux-guerres ; s'il faut bien considérer les altérations techniques (remplacement fréquent des livres brochés par des livres reliés et vieillissement du papier), on peut néanmoins, dans certains cas, retrouver la couverture originale. Cette méthode reconstructive permet de se rapprocher de l'objet original plutôt que d'appliquer des jugements à posteriori. Nous sommes néanmoins conscient que cette démarche à elle seule ne suffit pas, raison pour laquelle nous l'incluons dans notre raisonnement sans pour autant nous y limiter.

Prenons ainsi l'exemple de deux recueils de nouvelles de Grabiński qu'il nous a été possible d'acquérir en format broché. Nous avons pu établir les faits suivants :

1. *Na wzgórzu róż* (1918) mesure 20,8 cm de hauteur et 13,4 de large [**fig. 15**]
2. *Demon ruchu* (édition de 1922) mesure 17,9 cm de hauteur et 12,4 cm de large [**fig. 16**].

Les ouvrages mentionnés ci-dessus ont été imprimés sur du papier acide fin et friable. Étant donné leur fragilité, les œuvres d'époque dans leur forme originale sont plutôt rares ; y avoir accès requiert d'écumer les bouquinistes ainsi que les portails de vente de livres anciens. Les bibliothèques possèdent en effet souvent des volumes reliés, ce qui implique que le relieur arrachait la page de couverture et modifiait ce faisant l'œuvre. Cette pratique est sortie d'usage, mais l'ignorer serait commettre une erreur similaire à celle qui a consisté à penser les statues de l'Antiquité comme étant monochromes.

Ces éléments, qui peuvent sembler triviaux sont pourtant essentiels. Les recueils de nouvelles de Grabiński, publiés chez différents éditeurs se caractérisent, en plus de cela, non seulement par leur taille (format similaire à celui du livre de poche), mais aussi leurs illustrateurs tels qu'Andrzej Pronaszko (1888-1961)³⁶⁶ ou encore Henryk Kunzek (1873-1928)³⁶⁷ [**fig. 17**]. Comme le souligne Pollet pour le contexte allemand : « On voit fleurir à

³⁶⁵ cf. Genette G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

³⁶⁶ Cf. Wierzbicka A., « Pronaszko Andrzej », in : *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przez 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 8, Varsovie : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2007, p. 31-39.

³⁶⁷ Pour plus d'informations, cf. Smolik P., *Henryk Kunzek jako grafik: 1873-1928*, Cracovie : W. L. Anczyc i Spółka, 1931 et Balowa I., « Kunzek Henryk », in : *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*

cette époque [au début du XX^e siècle] – phénomène « moderne » de l'édition – des collections spécialisées, affichant ouvertement l'étiquette de « fantastique » et pratiquant dans cette perspective une politique très ambitieuse de traduction. »³⁶⁸ Si la situation polonaise est, comme nous allons le voir *infra* un peu différente, l'affirmation suivante s'y applique néanmoins selon nous également :

La stratégie de ces publications est d'abord celle d'une exemplarité, d'une référence tutélaire. Les écrivains de langue allemande qui, dans le même moment, se présentent comme des artisans d'un renouveau du genre, sont en effet en mal de reconnaissance. Ils entendent se laver du soupçon de « Trivialliteratur » qui, selon eux, entache la bibliothèque fantastique. Il est remarquable que la majorité des préfaces qu'ils rédigent ou des avertissements d'éditeur constituent en vérité des « défenses et illustration » du genre, contre la réputation, l'accusation de mauvais goût ou de facilité. Les traductions fonctionnent comme instrument, argument de ce plaidoyer. La présence, dans le même volume, au sein de la même collection, sur le même rayon, d'auteurs étrangers de renom est censée servir de gage de qualité littéraire à l'ensemble de l'entreprise.³⁶⁹

Il est impossible de comprendre de manière holistique l'évolution de la littérature fantastique polonaise de la première moitié du XX^e siècle sans prendre en considération, outre l'objet livre en tant que tel, l'évolution du paysage éditorial polonais après que la Pologne a regagné son indépendance. Si en Allemagne l'éditeur munichois Georg Müller (1877-1917)³⁷⁰ a joué un rôle prépondérant dans la publication et donc le développement de la littérature fantastique, on peut en dire autant, en Pologne, pour Stanisław Rogala-Lewicki (1879-1928), responsable de la maison d'édition Lektor (1917-1932)³⁷¹. Ce dernier a collaboré avec Stanisław Przybyszewski en publiant notamment les traductions de la prose d'Ewers réalisées par le couple Przybyszewski et a encouragé par-là le processus de légitimation dont nous parlons plus haut³⁷². Ce n'est pas un hasard si la deuxième version du *Démon du mouvement* est préfacée par Józef Jedlicz (1878-1955). Nous allons y revenir.

(zmarłych przez 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 4, Wrocław, Varsovie, Cracovie, Gdańsk, Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1986, p. 375-376.

³⁶⁸ Pollet J.-J., « Note sur la traduction fantastique », *La traduction plurielle*, edited by Michel Ballard, Presses universitaires du Septentrion, 1990, <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.124560>. 1990, p. 125-141.

³⁶⁹ Idem.

³⁷⁰ Von Freeden E. et al., *Sein Dämon war das Buch. Der Münchner Verleger Georg Müller*, Munich : Allitera Verlag, 2003.

³⁷¹ Wójcik Ewa, « Stanisław Lewicki Rogala — bibliofil, wydawca, właściciel wypożyczalni książek, księgarz lwowski », in : *Znani i nieznanymi międzywojennego Lwowa, Studia i materiały*, tome 3, Przeniosło Małgorzata et Marek, Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2012, p. 43-57.

Lewicki Rogala n'est bien entendu pas le seul éditeur de littérature populaire, cf. Gruchała I., « Herman Stachel — lwowski wydawca piśmiennictwa popularnego », *Folia Toruniensia* 18/2018, p. 35-56.

³⁷² Cf. Dziurzyński D., « [Stanisław Przybyszewski] Od wydawnictwa [Prospekt wydawniczy Literackiego Instytutu Wydawniczego „Lektor” we Lwowie], in : *Młodopolski pakowaniec literacki: wypieczony specjalnie dla Andrzeja Z. Makowieckiego*, Varsovie : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, p. 60-66.

Revenons pour l'instant à la définition de Todorov et à son interprétation par Bertrand :

Selon Todorov, le fantastique repose sur la possibilité d'hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle – et non sur une acceptation conventionnelle de l'étrange, qui relève du merveilleux. Ainsi, si toute fiction peut déstabiliser les représentations et les visions du monde, le fantastique s'est spécialisé dans la remise en question des croyances les plus cardinales. Mais cette spécialisation l'a souvent enfermé dans un rôle de divertissement littéraire, qui l'a comme empêché d'atteindre à une pleine reconnaissance institutionnelle. Aussi, comme le roman policier, le fantastique n'a pas atteint à la pleine légitimité. Reste qu'il pose la question des pouvoirs imaginaires de la littérature. Il suppose qu'elle peut engendrer des mondes parallèles, possibles ou improbables, qui sont autant de manières de faire valoir le primat du réel sur la pensée (voir Grivel).³⁷³

La spécialisation du fantastique ne fait pas de doute, mais il est crucial, comme nous l'avons fait, d'appréhender celui-ci comme une remise en question des croyances n'impliquant pas une opposition à la réalité. Le fantastique de Grabiński constitue bel et bien une forme d'ébranlement, mais son objectif est de représenter pleinement plutôt que partiellement. En d'autres termes, ce que Grabiński reproche au réalisme mimétique tel qu'il est pratiqué par les positivistes, c'est son incomplétude. Là où le fantastiqueur de Lwów voit plusieurs mondes – ou plutôt dimensions – qui se rejoignent, la prose réaliste perçoit une forme d'irréalisme indigne d'être représentée, voire des croyances superstitieuses. Le rapport intime de Grabiński à la psychanalyse et aux sciences psychiques n'est pas anodin. L'esprit constitue en effet un portail permettant d'accéder aux mystères qui sont invisibles à ceux qui ne savent pas comment les détecter ou bien ne sont tout simplement pas intéressés par l'exploration des profondeurs de l'être. C'est, selon ce que suggère l'écrivain, notamment dans l'univers onirique que se présentent les conditions *sine qua non* permettant un dépassement de la dichotomie matière-esprit. La raison en est, comme chez les surréalistes, les psychanalystes et les romantiques avant eux, que les rêves révèlent supposément les dimensions cachées de la psyché et permettent donc de supprimer les antithèses que l'esprit applique au réel sous l'effet de l'éducation et des préjugés qui s'y attachent.

Dans un de ses essais, que l'on pourrait traduire par *La littérature des pathomaniaques*, Fik attaque justement l'influence de la psychanalyse qui, selon lui, est au cœur des déformations négatives subies par la littérature polonaise de son époque. La conséquence de cette dernière est une sorte de « dénaturation » de la littérature :

³⁷³ Bertrand J.-P., « Fantastique », in : *Le dictionnaire du littéraire*, Aron P. et al. (éd.), Paris : Quadrige/PUF, 2010, p. 279-280, p. 280.

S'il me revenait de caractériser en gros la littérature contemporaine polonaise, qui aime s'appeler avant-gardiste, je risquerais la définition que c'est une littérature démonocratique. L'insertion de la syllabe « no » dans le dernier mot n'est pas une erreur d'impression, mais elle doit suggérer par son étymologie, que cette littérature est écrite par des démons et qu'elle-même est pleine de démons. [...]

Cette littérature est extraordinaire. Extraordinaire est la langue, le style, la construction, les éléments du contenu ainsi que les événements et les personnages. Seul le côté des idées n'est pas extraordinaire et ce en raison du fait qu'il est absent. Un lecteur sain, normal, ne sait pas comment se mettre à la consommation de cette nourriture spirituelle avec laquelle les importuns divers avant-gardistes, et se rend encore moins compte *pour quoi* il doit bouffer ces mets inconcevables.³⁷⁴

On retrouve ici une critique fréquente du caractère supposément maladif et improvisé du fantastique. L'élément superficiel consistant à épater et impressionner le lecteur est justement ce à quoi Grabiński cherche à échapper. On peut cependant noter à nouveau que le fantastique, bien loin d'être une liste de procédés et de types de personnages figés, s'accommode des modes et techniques littéraires de son temps. Il n'est donc en rien surprenant que Grabiński utilise l'outil théorique et/ou expérimental que lui offrent les divers courants de pensée de son temps pour construire ses récits et ses personnages. Ceci n'exclut pas un syncrétisme, pouvant paraître étonnant aujourd'hui, d'éléments aussi épars que la démonologie, le bergsonisme, la parapsychologie ou encore la psychanalyse à laquelle s'applique, dans un autre de ses essais, la vision conservatrice et stigmatisante de Fik :

La psychanalyse est en fait la seule et unique source du fantastique le plus à la mode. L'introduction de la vérité du rêve, des délires et de la psychopathologie attirent dans la littérature des foules d'hallucinations, d'obsessions et de créatures fantaisistes accompagnées de toute une atmosphère cauchemardesque dans laquelle elles sont engendrées. On peut distinguer deux catégories de ces extraordinaires apparitions en fonction de l'endroit où elles naissent ou bien dans l'inconscient ou bien dans la métaphysique. Un exemple en peut-être d'un côté la pratique de B. Szulc [*sic*] et de l'autre celle de St. Grabiński. Pour Grabiński la réalité existe afin que s'en déclarent des forces mystérieuses et irrationnelles. C'est pourquoi il note avidement tout ce qui résulte du cerveau et des nerfs qui se décomposent. Les états d'âme anormaux sont pour lui seulement le symbole d'une autre réalité, plus importante et intéressante, que l'on peut deviner justement de ces lambeaux neuropathiques. Grabiński croit en tous les satanismes, phénomènes spirites, les médiums, la réincarnation, etc. et réalise ces œuvres. Dans ce travail, il est de moins en moins critique, ce dont témoigne le chemin parcouru depuis le « Démon du mouvement » jusqu'à « L'Ombre de Baphomet ». [...] Le plus systématique et le plus astucieux des constructeurs de nouvelles réalités est B. Szulc [*sic*]. Il différencie différents niveaux de

³⁷⁴ Fik I., « Literatura choromaniaków », *Tygodnik Artystów* 1935 (15), p. 1–2, p. 1.

Gdyby mi przyszło zgrubsza scharakteryzować współczesną literaturę polską, która lubi nazywać się awangardową, zaryzykowałbym określenie, że jest to literatura demonokratyczna. Ta wstawka zgłoski «no» w ostatnim słowie niema być pomyłką drukarską, ale ma dać sugestię poprzez etymologję, że piszą tę literaturę demoni i ona sama pełna jest demonów. [...]

Literatura ta jest niesamowita. Niesamowity jest język, styl, konstrukcja, elementy treściowe i zdarzenia i postacie. Jedynie strona ideowa nie jest niesamowita, a to z tego powodu, że jej niema. Zdrowy, normalny czytelnik nie wie, jak zabrać się do konsumowania tego pokarmu duchowego, którym go raczą różni awangardziści, tem mniej nie zdaje sobie sprawy, *poco* ma żreć te niepojęte potrawy.

réalité et différentes phases. Cela lui permet de considérer son père comme un cafard et de doter d'une psyché humaine le printemps ou le vent.³⁷⁵

Il est particulièrement intéressant de noter ici la comparaison entre l'œuvre de Bruno Schulz et celle de Stefan Grabiński sur laquelle nous reviendrons. Selon Fik, Grabiński part de la réalité et en fait émerger les forces qui s'y tapissent, ce qui signifie donc que, techniquement, il ne fonctionne pas en dehors de la réalité, mais plutôt au plus profond de celle-ci en tant qu'il accède, à l'instar de la psychanalyse, aux principes sous-tendant la structure même de cette dernière. Le fantastique grabiński tire ses racines à la fois de la métaphysique et de l'inconscient, le second étant, en quelque sorte, le produit du premier. Qui plus est, on observe de nouveau ici la notion, quelque peu paradoxale, d'une « nouvelle réalité », qui serait créée par la fiction. Cet aspect démiurgique revient fréquemment dans l'évaluation des œuvres fantastiques. En ce qui concerne Grabiński, on peut dire que ce dernier adopte une position plutôt « modeste ». Selon lui, l'artiste est le vaisseau de forces supérieures qui le dépassent et non le créateur d'un monde qui serait indépendant de celui dans lequel nous vivons lorsque nous ne sommes pas plongés dans l'univers du fantastiqueur polonais. L'artiste est choisi par les forces obscures et celui-ci se retrouve l'exécutant de plans qui ne lui sont révélés qu'au moment où l'effet de l'action desdites forces provoque sa perte. Ainsi, les hallucinés et les « fantaisistes littéraires » sont maudits, en ce sens qu'ils sont prédestinés à ne pas pouvoir « différencier entre la réalité et l'illusion ». Malgré cela, Grabiński est également doté, selon Lorentowicz d'une grande faculté de représentation « réaliste » :

Le talent malléable, vif, plein d'idées de l'auteur réside exclusivement dans deux domaines : d'un côté des **mystérieuses « forces obscures » en tout genre, les sciences occultes, les manifestation du médiumisme** ; de l'autre, des aventures, des caractères et des **phénomènes posés comme irrationnels**, mais présentés d'une façon si plastique et avec une netteté si réaliste **afin que le lecteur puisse croire que tout cela est la vérité la plus vraie et afin qu'il soit secoué par le frisson de l'effroi. La fantaisie de Grabiński revêt très rarement des formes poétiques**. D'habitude, ces récits sont le

³⁷⁵ Fik I., « Fantastyka we współczesnej literaturze polskiej », *Nasz Wyraz* 1937 (8), p. 2–3, p. 2.

Psychoanaliza jest w ogóle jednym, poważnym źródłem najmodniejszej fantastyki. Wprowadzenie rzeczywistości snu, majaczeń i psychopatologii ściąga do literatury tłum zwidzeń, zmor i fantazyjnych twórców wraz z całą koszmarną atmosferą, w której się lęgną. Wyróżnić można dwie kategorie tych niesamowitych zjaw, zależnie od tego, gdzie się rodzą, czy w podświadomości, czy w metafizyce. Przykładem może być z jednej strony praktyka B. Szulca [sic], z drugiej St. Grabińskiego. Dla Grabińskiego rzeczywistość istnieje po to, by wybuchły z niej tajemnicze i irracjonalne siły. Dlatego notuje zachłannie wszystko, co wynika z rozkładającego się mózgu i nerwów. Anormalne stany duszy są dla niego symbolem jakiejś innej, ważniejszej i ciekawszej rzeczywistości, której domyślać się można z tych właśnie strzępów neuropatycznych. Grabiński wierzy we wszystkie satanizmy, zjawiska spirytystyczne, media, w wędrówkę dusz itp. i tworzy te urealnia. W robocie tej jest coraz bardziej bezkrytyczny, o czym świadczy droga odbyta od „Demona ruchu” do „Cienia Bafometa”. [...] Najsystematyczniejszym i najpomysłowszym budowniczym nowych realności jest B. Szulc [sic]. Rozróżnia on różne stopnie rzeczywistości i różne fazy. Pozwala mu to własnego ojca uważać za karalucha, a wiosnę czy wicher wyposażyć w psychikę ludzką.

résultat d'une étrange association de réflexion tranquilles, logiques avec une idée pénétrant dans le domaine de l'aliénation ou bien dans la sphère de l'arbitraire complet ou des faits absurdes. Dans cette association, il n'y a pas d'images aléatoires, s'écoulant de manière inconsciente de l'essence même du talent. Grabiński se rend très bien compte des éléments de son œuvre et, puisqu'il la domine fortement, il sait comment cela se passe dans les recoins de sa **magie psychopathologique**. Il n'exige pas du lecteur de compassion pour ses aliénés, mais l'intérêt le plus haut pour leur idéologie et leurs actions « extraordinaires ». La science a démontré que les écarts de la psychologie normale se laissent réduire dans la personnalité humaine a un nombre assez restreint de types. S'il existe en eux une grande diversité, cela résulte plutôt d'une différence de degré et non d'un autre état de fait. **Grabiński traite de manière réaliste ses récits sur les aliénés en apparence comme l'observateur le plus consciencieux. Néanmoins il construit toujours les psychoses de son choix selon une idée propre.** La vaste majorité de ses récits a la forme de nouvelles. Cela résulte du caractère du matériau créatif même : l'auteur met en lumière une personnalité après l'autre et il porte dans sa fantaisie différents moments psychopathologiques au maximum de leur développement et de leurs conséquences. Tout ce qui se produit dans un tel récit court et compact, excepté le héros principal, sert uniquement à souligner ses pensées et ses actes. De cette manière, la **clinique pathologique** de Grabiński possède un nombre considérable de cas malgré le fait que l'auteur s'efforce de réunir certains des symptômes particuliers dans une série et des « parties » apparentées.³⁷⁶

Il est particulièrement intéressant de souligner que, dans le passage ci-dessus, Lorentowicz divise la palette thématique de Grabiński entre « forces obscures » et quelque chose qui se rapproche de la définition du fantastique telle que proposée par Todorov. Selon nous, cette dichotomie ne permet pas de rendre compte de la complexité du « talent » ou plutôt du mode opératoire de Grabiński. En effet, pour commencer, comme nous l'avons démontré plus haut dans le chapitre consacré à l'œuvre de Maurice Sandoz, dans l'œuvre artistique, l'irrationalité, dont les deux auteurs étaient friands, ne s'oppose pas nécessairement à la réalité. Les forces obscures si chères à Grabiński font partie intégrante, selon lui, de l'univers

³⁷⁶ Idem, p. 403-404.

Giętki, żywy, pełen pomysłów talent autora, przebywa wyłącznie w dwóch dziedzinach: z jednej strony wszelskiego rodzaju zagadkowe „ciemne siły”, wiedza tajemna, objawy medjumizmu; z drugiej — przygody, charaktery i zjawiska, stawianie irracjonalnie, a podawane z taką plastyką i wyrazistością realistyczną, ażeby czytelnik mógł uwierzyć, że to wszystko najprawdziwsza prawda i ażeby wstrząsnął nim dreszcz przerażenia. Fantazja Grabińskiego bardzo rzadko przybiera kształty poetyckie. Zazwyczaj opowieści jego są wynikiem dziwnego skojarzenia spokojnych, logicznych rozumowań z pomysłem, wkraczającym w dziedzinę obłądu lub w sferę zupełnej dowolności tajemniczych lub absurdalnych faktów. W tem skojarzeniu nie ma obrazów przypadkowych, płynących podświadomie z samej istoty talentu. Grabiński zdaje sobie doskonale sprawę z elementów swego tworzywa, a ponieważ panuje nad nim mocno, więc wie, jak się to odbywa w retortach jego magji psychopatologicznej. Nie żąda od czytelnika współczucia dla swych obłąkańców, ale — najwyższego zainteresowania się ich ideologią i „niesamowitymi” czynami. Nauka wykazała, że chorobliwe odchylenia od normalnej psychologii dadzą się sprowadzić w osobowości ludzkiej do niezanczej ilości typów. Jeżeli istnieje w nich wielka różnaitość, to wynika ona raczej z różnicy stopnia, nie zaś — z odmiennej istoty rzeczy. Grabiński realistycznie swe opowieści o obłąkanych traktuje pozornie jak najsumienniejszy obserwator. Tymczasem buduje zawsze psychozy dowolne według własnego pomysłu. Znakomita większość opowieści ma formę noweli. Wynika to z charakteru samego materiału twórczego: autor wydobywa na jaśnię jedną osobliwość po drugiej i różne momenty psychopatologiczne doprowadza w swej fantazji do maximum rozwoju i następstw. Wszystko, co się dzieje w takim krótkim, zwartem opowiadaniu poza bohaterem głównym, służy jedynie jako środek uwypuklenia jego myśli i czynów. W ten sposób klinika patologiczna Grabińskiego posiada znaczną różnaitość wypadków, pomimo, że autor usiłuje gromadzić niektóre z poszczególnych objawów w serje i „oddziały” pokrewieństw.

et ne peuvent donc pas être artificiellement reléguées à un domaine appelé « imagination » qui se situerait au-delà de la « réalité ». Ensuite, si le lecteur ressent peut-être parfois « le frisson de l'effroi » lorsqu'il lit les œuvres de Grabiński, nous pensons que ce qui peut expliquer le fait que certaines œuvres de l'écrivain polonais aient survécu à l'épreuve du temps est le caractère inexplicable, troublant de ses œuvres. On cherchera en vain une explication rationnelle dans le sens où la littérature sur le fantastique l'entend. La cause en est simple. L'instrument d'appréhension des phénomènes que constitue la raison n'est pas intrinsèquement lié à la réalité. Son corollaire, souvent invoqué dans l'analyse de récits fantastiques, la logique, n'est ni infallible ni exempt de paradoxes. Ce que démontre la littérature fantastique, c'est justement la possibilité et la nécessité des oxymores. Cette fusion est souvent opérée par l'utilisation d'un langage que l'on pourrait comparer à une formule mathématique permettant de reconfigurer, dans la matrice artistique constituée par le texte. Le caractère poétique de l'œuvre de Grabiński ne fait en cela aucun doute. Si une analyse linguistique détaillée de son œuvre reste à faire, il est possible d'affirmer, comme c'est le cas pour l'œuvre d'autres fantastiqueurs, que la fantasticalité du corpus grabiński est profondément liée à la poétique fantastique, c'est-à-dire à une poétique de l'exploration, de la suspension, de l'entre-deux, de l'indéterminé.

Un autre point soulevé par Lorentowicz est la dimension programmatique, calculée, mathématique de la matrice des récits de Grabiński. S'il est en effet aisé de distinguer, comme nous l'avons fait précédemment entre différentes thématiques (le feu, l'univers ferroviaire, etc.), le personnage grabiński est, lui aussi, dans une certaine mesure, prévisible. Il est ainsi possible de résumer la trajectoire des protagonistes de la façon suivante : par un développement de facultés jusqu'alors partiellement ignorées, mais présentes *in posse*, ces derniers se retrouvent en contact avec un être, une créature, un élément et la conséquence de cette rencontre est un changement/élargissement de leur vision du monde. L'hésitation todorovienne n'est pas maintenue tout au long du récit et, nous le répétons, appliquer à l'œuvre littéraire les catégories – qui plus est subjectivement – d'une perception réaliste du réel, est problématique. Comme l'écrit Bozzetto, « il faut, ainsi, faire un sort aux vieilles lunes telles que l'opposition supposée entre les littératures d'imagination et littérature "mimétique" – qui "justifierait" une opposition entre la "littérature" et la science-fiction. Il s'agit là d'un lieu commun, et d'un cul-de-sac de la pensée critique. »³⁷⁷ Nous allons à

³⁷⁷ Bozzetto R., *L'Obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, p. 224.

présent explorer cette prétendue dichotomie en nous intéressant à une question souvent au cœur, selon nous, d'une interprétation problématique des œuvres de Grabiński.

Penchons nous sur cette question, en opérant un détour par l'œuvre de Reymont, sur un autre leitmotiv de la pensée dévolu au fantastique, c'est-à-dire, dans la période qui nous intéresse plus particulièrement (l'entre-deux-guerres), le lien entre le médiumisme et les sciences occultes et le fantastique :

De sa pratique du **mediumisme** [*sic*], à laquelle l'auteur des « Paysans » s'était toujours vivement intéressé, de ses lectures et entretiens sur les **sciences occultes**, de sa **curiosité pour l'au-delà**, mais surtout du riche fonds de sa **fantaisie**, Reymont tire le sujet d'un roman, véritable **fantasmagorie**, auquel il donne le titre: le « Vampire ». [...] La somptuosité des descriptions qui accompagnent les diverses péripéties du roman, dépasse de beaucoup les plus **fantaisistes** inventions des Huysmans ou Evers [*sic*]. Toutes les pratiques du dédoublement de la personnalité ont été racontées par Reymont avec une suggestion du **merveilleux** quelque peu forcée. [...] Il y a dans le « Vampire » des pages d'une réelle beauté. Dans son ensemble toutefois, **cette œuvre qui dit l'inquiétude du poète de pénétrer par la seule intuition, les forces inconnues de la nature, a engagé l'auteur dans une nouvelle voie**. C'est pour la première fois que, pour établir le contact entre lui et ses lecteurs, il a recours à des sortilèges de „l'esprit malin”.³⁷⁸

Dans le passage ci-dessus, on note un contraste intéressant. En effet, Lorentowicz sépare fantaisie et « curiosité pour l'au-delà ». Selon nous, l'un n'exclut cependant pas l'autre. Reymont, à l'instar de Grabiński, n'a pas juste manifesté un « intérêt » pour les sciences occultes et les phénomènes paranormaux. Reymont a été médium et s'est intéressé aux manifestations parapsychiques jusqu'à la fin de sa vie. S'il n'a pas été médium, Grabiński a toutefois largement puisé dans les matériaux qui étaient à sa disposition et, avide lecteur, il était au courant des débats de son temps concernant les phénomènes dits paranormaux. Les deux écrivains partagent la volonté d'explorer les forces obscures à l'aide de la littérature. Le fantastique était, pour ces auteurs, la forme la plus adaptée – ou peut-être la seule – permettant d'explorer, à l'aide d'un univers fictionnel, les vérités les plus profondes qui se dissimulent dans la « réalité ». C'est à ce paradoxe que se sont heurtés de nombreux critiques et chercheurs qui se sont intéressés aux fantastiqueurs polonais. Certains de ces derniers eux-mêmes sont tombés dans le piège d'une fiction que l'ont pourrait qualifier de plus réelle que la réalité. Dans son célèbre essai, Maupassant prédit en effet le glas de la littérature fantastique :

Lentement, depuis vingt ans, le surnaturel est sorti de nos âmes. Il s'est évaporé comme s'évapore un parfum quand la bouteille est débouchée. En portant l'orifice aux narines et en aspirant longtemps, longtemps, on retrouve à peine une vague senteur. C'est fini.

³⁷⁸ Lorentowicz J., *Ladislav Reymont (Essai sur son œuvre)*, Varsovie : M. Czerwiński, [1924], p. 35-37.

Nos petits-enfants s'étonneront des croyances naïves de leurs pères à des choses si ridicules et si invraisemblables. Ils ne sauront jamais ce qu'était autrefois, la nuit, la peur du mystérieux, la peur du surnaturel. C'est à peine si quelques centaines d'hommes s'acharnent encore à croire aux visites des esprits, aux influences de certains êtres ou de certaines choses, au somnambulisme lucide, à tout le charlatanisme des spirites. C'est fini.

Notre pauvre esprit inquiet, impuissant, borné, effaré par tout effet dont il ne saisissait pas la cause, épouvanté par le spectacle incessant et incompréhensible du monde a tremblé pendant des siècles sous des croyances étranges et enfantines qui lui servaient à expliquer l'inconnu. Aujourd'hui, il devine qu'il s'est trompé, et il cherche à comprendre, sans savoir encore. Le premier pas, le grand pas est fait. Nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré.

Dans vingt ans, la peur de l'irréel n'existera plus même dans le peuple des champs. Il semble que la Création ait pris un autre aspect, une autre figure, une autre signification qu'autrefois. De là va certainement résulter **la fin de la littérature fantastique.**³⁷⁹

La raison pour laquelle les remarques de Maupassant ne se sont pas avérées justes et que le fantastique n'a jamais cessé d'être populaire est, selon nous, que le commun dénominateur du fantastique n'est pas l'opposition réel/irréel, mais la poétique de l'indéterminé. L'*Unheimliche* freudien, prit littéralement, signifie ce qui n'est pas familier³⁸⁰. Bien plus que le frisson de la peur, c'est le frisson de l'indéterminé et du non familier, de ce moment de transition, que le fantastique de Grabiński évoque et convoque. Néanmoins, ce moment n'est pas qu'une amorce, un seuil. Une fois ses perspectives élargies, le lecteur, à l'instar des personnages du fantastiqueur de Lwów, se meut dans un univers dont les lois ont certes changé, mais il ne dispose plus de la possibilité de retourner en arrière. Une fois le mystère révélé et l'initiation réalisée, d'un point de vue fictionnel, le lecteur n'a d'autre choix que d'accepter cette modification. Il n'y a, lorsqu'on s'en tient au récit, aucune possibilité de rationalisation autre que celle consistant à accepter les faits, aussi extraordinaires soient-ils. Nous irons même un cran plus loin : toute tentative de rationalisation, réflexe d'esprits positifs, ne fait que confirmer le primat des forces obscures.

Dans son célèbre essai, Freud se penche sur la nouvelle *Der Sandmann* (L'Homme au sable) d'E. T. A. Hoffmann dans laquelle la description d'Olympia pourrait en effet être considérée comme un exemple type de ce que nous avons mentionné *supra*. En effet, ce n'est pas la poupée en tant que telle qui est fantastique, mais le sentiment d'indétermination suscité par la façon avec laquelle cette dernière est décrite, ce qui souligne à nouveau le rôle fondamental joué par le langage. C'est dans la représentation que se situe la fantasticalité et

³⁷⁹ Maupassant G. de, « Le Fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, p. 2-15.

³⁸⁰ Pour plus d'information sur le problème de traduction de l'*Unheimliche* freudien, cf. Mita J., « L'*Unheimliche* en tant que source du fantastique. Autour de la traduction des notions de l'« étrange » todorovien et de l'« inquiétante étrangeté » freudienne », *Problems of Literary Criticism*, n°103, 2021, p. 169-183.

non dans l'objet représenté. La situation est similaire avec Jadwiga Kalergis dans « La Maîtresse de Szamota ». Ce n'est pas ce qu'est effectivement cette dernière qui importe, mais bien plutôt le caractère indéterminé de ce personnage. Sa fantastiçité tient à son identité à la fois multiple et indéterminée. On repense ici à la salière de Sandoz qui, selon que l'on adopte l'une ou l'autre perspective, change la façon dont on perçoit les choses sans pour autant qu'une version soit subordonnée à une autre. Différents mondes coexistent et s'interpénètrent. En plus de cela, l'érotisme et la mort, allant fréquemment de pair avec le récit fantastique, sont liés à l'expérience limite initiatique vécue par le personnage. Bien que ceux-ci ne soient pas les éléments distinctifs du fantastique, leur présence répétée permet de questionner à nouveau l'élément qui fait du récit fantastique ce qu'il est. Pour décrire l'expérience fantastique, nous proposons le terme de *queer*. Si le terme fait aujourd'hui partie de l'acronyme LGBTQIA+ et désigne une personne qui s'écarte de l'hétéronormativité, il était aussi, à l'époque de Grabiński, utilisé comme synonyme d'étrange et, en cela, nous pensons qu'il correspond assez bien aux expériences décrites dans les récits de l'auteur du *Démon du mouvement*. En effet, dans « La Maîtresse de Szamota », ce n'est pas avec une femme que Jerzy a une relation, mais avec un phénomène qui, telle Olympia, est indéterminé. Cette indétermination, qui transcende, entre autres, la binarité de genre et celle de l'inanimé versus l'animé, est ce qui explique en partie le long processus par lequel le protagoniste passe avant de réaliser que « l'être » avec lequel il était en contact ne faisait techniquement sans doute pas partie du monde des vivants. La situation est semblable dans la nouvelle « Czad » (La Fumée). Le protagoniste, Ożarski, est en effet séduit par une créature de la mythologie slave, la *nocnica*, qui se caractérise par le fait qu'elle soit métamorphe. Le motif de la métamorphose est, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, fréquent. Celui, corrélé, de la défamiliarisation³⁸¹ n'est cependant pas nécessairement l'effet d'une technique artistique consciente, mais peut résulter d'une vision du monde. Postuler la raison et la « normalité » comme point de départ est, à bien des égards, problématique. Dans le point suivant, nous allons nous pencher sur la figure du fantastiqueur en interrogeant le statut de l'écrivain fantastique au fil du temps. Pour ce faire, nous allons nous arrêter sur le mot fantastiqueur et de ses équivalents en allemand et en polonais, dans le but d'évaluer dans quelle mesure le statut d'écrivain « pratiquant la littérature fantastique » dans l'Europe centrale de l'entre-deux-guerres diffère de celui des auteurs *mainstream*.

³⁸¹ Chklovski V. B., *L'Art comme procédé*, Paris : Allia, 2018.

2.1.1. Un fantastiqueur sachant fantastiquer sans fantaisie est-il un bon fantastiqueur ?

Si l'histoire comparée du terme « fantastique » est assez connue³⁸², on ne peut pas en dire autant pour le terme « fantastiqueur » et ses équivalents étrangers. En effet, pour commencer, ce n'est pas un hasard si c'est en vain que l'on cherchera le terme « fantastiqueur » dans les dictionnaires de la langue française.

Selon Baronian, « Le mot n'est pas un mauvais néologisme ; il a été inventé par Théophile Gautier en 1830 ! »³⁸³. Nous faisons face ici à un étrange paradoxe que nous allons tenter d'expliquer après une courte mise au point terminologique. Si la littérature dite fantastique ainsi que le mot fantastique lui-même ont fait l'objet de maintes études, on ne peut pas en dire autant du terme utilisé pour désigner le créateur d'œuvres de ce type. Intéressons-nous dans un premier temps au cas français avant de comparer ce dernier au cas allemand et polonais.

Une recherche de la source originale à laquelle Baronian fait sans doute référence *supra* nous a permis de nuancer quelque peu le propos de ce dernier. Premièrement, une transcription du manuscrit de Gautier, possédé jadis par le vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907), dans lequel l'auteur du *Roman de la momie* utilise le mot qui nous intéresse (dans l'expression « Hoffmann le fantastiqueur »), suggère plutôt que le terme a été utilisé pour la première fois un an plus tard, soit en 1831.³⁸⁴ Bien que Gautier ait incontestablement contribué à la fortune du vocable, il est cependant erroné d'affirmer que le terme « fantastiqueur » est un véritable néologisme car, quoiqu'absent des dictionnaires de français contemporain, on le retrouve par exemple déjà dans un texte publié en 1604 :

Ceste imagination aussi, troubla d'une façon fort estrange le cerveau d'un certain **fantastiqueur** composé d'imaginatiōs nōmé Cippus, duquel parlent les Poètes, qui estimoit auoir des cornes en la

³⁸² Voir par exemple Bozzetto R. et Huftier A., *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Presses Universitaire de Valenciennes, 2004, p. 15-24.

³⁸³ Baronian J. B., « C'est la faute à Werner », in : *Le Carnet et les instants*, n°77, mars-mai 1993, p. 19. Voir également Lits M., « Des fantastiqueurs belges ? », *Textyles* 10, 1993, p. 7-23, p. 7.

³⁸⁴ Spoelberch de Lovenjoul C., « Hoffmann », in : *Histoires des œuvres de Théophile Gautier*, t.1, 1887, p. 11-14. Au sujet de la critique d'Hoffmann par Gautier, cf. Merlo C., « Gautier critique d'Hoffmann », *Études littéraires* 42 (3), 2011, p. 71-82. Le manuscrit de Gautier, non daté, est conservé à la Bibliothèque de l'Institut de France, mais l'expression « Hoffmann le fantastiqueur » y apparaît bel et bien (cf. Collection Spoelberch de Lovenjoul, Ms Lov. C 408, feuillet 3).

teste, duquel escrit vn Poëte, qui n'a point voulu avec ce beau cornu, coucher sous lame vn tel miracle imaginaire [...] ³⁸⁵

La source ci-dessus n'est un cas isolé. Dans un dictionnaire de traduction italien-français du XVII^e siècle, on retrouve également le terme « fantastiqueur » dans le sens de l'italien « ghiribizzatore » (c'est-à-dire *ghiribizzatore*, que l'on traduirait aujourd'hui plutôt par *fantasque*, *capricieux* ou *fantaisiste*³⁸⁶) ainsi que « ghiribizzare » (*ghiribizzare*), traduit par « fantastiquer »³⁸⁷. Le fait que l'occurrence du terme *fantastiqueur* mentionnée *supra* provienne des *Métamorphoses* d'Ovide nous rappelle que, comme le soulignent à juste titre Millet et Labbé, la métamorphose est « l'un des thèmes centraux du fantastique »³⁸⁸. L'œuvre de Grabiński ne fait pas exception, cf. par exemple la scène finale du « Domaine » :

Et, au moment où, à l'intérieur, le corps de Wrześmian refroidissait dans les soubresauts de l'agonie, un clapotis sourd interrompit le silence précédant l'aube. Il venait de la cuve à l'angle de la maison. La surface de l'eau, recouverte d'une pellicule de moisissure verte, s'était mise à bouillonner — dans les profondeurs du fût pourri entouré par des cerceaux rouillés s'élevaient des tourbillons, ondulaient des sédiments, gargouillaient des dépôts. Plusieurs grosses bulles gonflées s'échappèrent et le moignon informe d'une main apparut ; une sorte de torse, de tronc émergea dégoulinant du fond ; une créature, couverte de moisissure et de putréfaction cadavérique, semblable à un homme, une bête, une plante. Le visage stupéfait du petit monstre jaillit vers le ciel, il ouvrit ses lèvres spongieuses avec un vague sourire idiot et mystérieux à la fois, sortit de la cuve ses jambes tordues comme un buisson de corail et, après s'être secoué, il se mit à marcher d'un pas titubant, balancé...

Et c'était déjà l'aube à l'extérieur ; les lueurs violettes glissaient sur les étendues illimitées du monde.

La monstruosité se dirigea vers ces lointains céruléens à l'horizon ; elle entrouvrit la grille du jardin, se déplaça en arc de cercle sur le sentier étroit et, baignée des torrents améthyste de l'aurore, elle chancelait dans les prairies et les champs qui somnolaient dans la brume de l'aube. Petit à petit, sa silhouette rapetissait, se diluait, s'éteignait... jusqu'à ce qu'elle se soit dissoute, dissipée, dans les premières lueurs du jour... ³⁸⁹

³⁸⁵ Varin, J. P., « La nvdité des pretendus reformez », in : *L'Adiev à la pretendvë reformation*, Par le Sr. Varin, Bernois. Contenant les causes qui l'ont émeu à quitter le party d'icelle. Et ce contre les calomnies des pretendus reformez, Paris : Chez Tovssaincts dv Bray, 1604, p. 1-51, p. 2-3.

³⁸⁶ « ghiribizzo », in : *Grand dictionnaire français-italien, italien-français*, Paris : Larousse, 2009, p. 1911. Le mot y est traduit par « lubie, caprice, fantaisie ».

³⁸⁷ Oudin A., *Dictionnaire italien et françois. Contenant, les recherches de tous les mots Italiens expliquez en François avec plusieurs Prouerbes & Phrases, pour l'intelligence de l'vne & l'autre Langue*, Paris : A. de Sommaville, 1663, p. 213.

³⁸⁸ Millet G. et Labbé D., *Le Fantastique*, Paris : Belin, 2005, p. 149-150.

³⁸⁹ Grabiński S., « Dziedzina » [Le Domaine], in : *Szalony Pątnik* [Le Pèlerin fou], Cracovie : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1920, p. 171-186, p. 185-186.

A w chwili, gdy wewnątrz stygło w podrzutach agonji ciało Wrześmiana, przerwał ciszę przedświtową głuchy pluskot. Szedł od kadzi u węgla domu. Powierzchnia spleśniałej od zielonych kożuchów wody zakotłowała – w głębinach zbutwiałej, w rdzawe obręcze ujętej beczki dzwignęły się jakieś wiry, zafalowały męty, zabulgotały ustoiny. Wybiegło parę dużych wzdętych bąbli i wychylił się niekształtny kikut ręki; jakiś niby tułów, niby kadłub – wynurzył się z toni ociakający wodą, okryty pleśnią i trupieszą stęchlizny twór – niby człowiek, niby zwierz, niby roślina. Potworek błysnął ku niebu zdumioną twarzą, roztworzył w nieokreślonym głupowato-zagadkowym uśmiechu gąbczaste wargi, wy dobył z kadzi pokręcone jak krzak koralu nogi otrząsnawszy się z wody, zaczął iść krokiem chwiejnym, rozkołysanym...

Dans cette nouvelle clé de l'auteur du *Démon du mouvement*, la métamorphose est celle du démiurge devenant une partie de son œuvre. Grabiński cherche à montrer de cette façon que les limites entre le créateur et ses créatures sont en fait très fines, voir inexistantes. C'est bien la distance entre réalité et fiction, évoquée à de multiples reprises, que l'auteur cherche à questionner. Les vers suivants, se référant au personnage de Cipus mentionné plus haut, ne sont pas sans rappeler la réaction de certains protagonistes des nouvelles de Grabiński qui, après une période d'incrédulité et de transition, acceptent le phénomène surnaturel et les conséquences que ce dernier a sur leur existence :

Cipus aussi s'étonna quand il vit ses cornes dans l'eau du fleuve,
car il les vit. Convaincu que cette image était fausse,
souvent il porta les doigts à son front et toucha ce qu'il avait vu.
Puis il cessa de mettre en cause ses yeux, et, un jour,
revenant victorieux après avoir soumis un ennemi,
il s'arrêta, et levant vers le ciel les yeux et les bras, il dit :
« Dieux du ciel, quel que soit l'événement qu'annonce ce prodige,
s'il est heureux, qu'il s'applique à la patrie et au peuple de Quirinus,
si c'est une menace, qu'elle soit pour moi. »³⁹⁰

Arrêtons-nous encore un instant sur le verbe *fantastiquer* et *se fantasier*. Selon un dictionnaire de 1831, *fantastiquer* est un « ancien verbe qui est peut-être à regretter, et qui signifiait imaginer en son esprit, suivre sa fantaisie dans un dessin, dans un ouvrage, sans s'astreindre aux règles de l'art »³⁹¹. D'après un dictionnaire du français classique, *se fantasier* a existé jusqu'au XVII^e siècle dans le sens de s'imaginer et *fantastique* dans celui d'« extravagant (vieilli au XVII^e s.) »³⁹². Si on s'en réfère à un autre dictionnaire, au XVII^e

A był już świt na dworze i fioletowe jaśnie ślizgały się po bezbrzeżnych obszarach świata.

Dziwotwór szedł ku tym modrzejącym na horyzoncie dalom; uchylił furtkę od ogrodu poza domem, przesunął się kabłąkiem po ścieżynie i oblany ametystowemi strugami brzasku wtoczył się na drzemiące mraką świtu łąki i pola. Zwolna postać jego malała, rozwadniała się, gasła... aż rozplynęła się, rozwiął w blaskach zarania...

³⁹⁰ Ovide, *Métamorphoses*, Livre XV, trad. et notes Boxus A.-M. et Poucet J., Bruxelles, 2009, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met15/Met15,%20479-621.htm>, v. 15, 565-15, 573.

Pour une analyse de cet épisode, cf. Feldherr A., « The Gate of Horns: History and Fiction in Ovid's Cipus Episode (*Met.* 15.565–621) », *Dictynna* [En ligne], 19 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 06 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/2919> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.2919>.

³⁹¹ Noël F. et Carpentier L. J., *Philologie française ou dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire*, tome 1, Paris : Le Normant Père, 1831, p. 561.

³⁹² Dubois J. et al., *Dictionnaire du français classique*, Paris : Larousse-Bordas/HER, 2001, p. 225.

siècle, *fantastiquer* dans son usage transitif signifiait « imaginer » et, dans son acception intransitive, « s'abandonner à son imagination, rêver, penser, parler ou agir à l'aventure »³⁹³.

Comme on le sait, le lien entre imagination et fantastique est fondamental. Néanmoins, c'est la définition donnée par le dictionnaire de 1831, qui semble lui être propre, qui décrit sans doute le mieux l'activité du fantastiqueur. Le rôle des écrivains français dans l'appréciation des œuvres d'Hoffmann est bien connu. Cependant, moins connu est sans doute le fait que les fantastiqueurs (notamment allemands, mais pas seulement) du début du siècle précédent firent preuve d'une « francophilie littéraire » assez significative :

Chose curieuse, et intéressante pour les échanges culturels entre la France et l'Allemagne, les « fantastiqueurs » du début du siècle que l'on commence à traduire en français (Meyrink, Strobl, Ewers et d'autres) se réfèrent aux « fantastiqueurs » français du XIX^e siècle : Ewers traduit en 1904 un premier volume des *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, pour ne citer qu'un exemple. Aujourd'hui, les collections spécialisées, telle que la « Phantastische Bibliothek » chez Suhrkamp, reprennent des textes d'un Jean Lorrain, d'un Marcel Schwob, d'un Erckman-Chatrian et s'ouvrent à des auteurs modernes du fantastique parmi lesquels figurent des noms aussi connus que ceux d'Anna Seghers, Christa Wolf, Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner, Günter de Bruyn.³⁹⁴

À l'instar des romantiques, certains fantastiqueurs tels qu'Ewers étaient aussi traducteurs. Ce fait n'est pas anecdotique. En traduisant certains classiques fantastiques français, l'auteur du best-seller *Alraune* (La Mandragore) légitime une pratique qui, comme mentionné *supra*, est assimilée à la littérature populaire :

Arrêtons-nous à un autre moment, peut-être moins connu, de l'histoire du genre, les lettres allemandes du début du xx^e siècle. On voit fleurir à cette époque – phénomène « moderne » de l'édition – des collections spécialisées, affichant ouvertement l'étiquette de « fantastique » et pratiquant dans cette perspective une politique très ambitieuse de traduction.³⁹⁵

Ceci nous amène à une autre considération, c'est-à-dire le fait que certaines œuvres, dépendant de leur pays d'origine ainsi que de l'époque à laquelle elles ont été écrites, se retrouvent dans le canon, deviennent des classiques, tandis que d'autres non. Généralement, excepté sans doute les œuvres d'auteurs tels que, par exemple, H. P. Lovecraft, Algernon

³⁹³ Huguet E., Dictionnaire de la langue française du seizième siècle, tome 4, Paris : Didier, 1950, p. 34.

³⁹⁴ Tunner E., « La littérature, lieu de rencontre », in : *Revue des questions allemandes*, Documents n°2/87, 1987, p. 114-119, p. 116. Cf. également Flechtner H.-J., « Bemerkungen. Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung », in : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 24 (1), Stuttgart : Ferdinand Enke, 1930, p. 37-46.

³⁹⁵ Pollet J.-J., « Note sur la traduction fantastique », *La traduction plurielle*, Michel Ballard (éd.), Presses universitaires du Septentrion, 1990, <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.124560>. 1990, p. 125-141.

Backwood, la première moitié du XX^e siècle n'est pas considérée comme une période importante dans l'histoire du développement du fantastique. Cette conviction, problématique selon nous, ne prend ni en considération l'énorme popularité du genre tout au long de cette période ni la très grande productivité des fantastiqueurs appartenant à diverses sphères linguistiques. En effet, en fonction des pays et de la situation politique, le fantastique a pu se développer ou bien a été étouffé (cf. l'Allemagne nazie et l'URSS). Il n'est pas possible, selon nous, d'étudier la littérature polonaise de la première du XX^e siècle sans au moins considérer la littérature du monde germanophone sous l'influence de laquelle les lettres polonaises se trouvaient jusqu'en 1918 et au-delà. Cette tradition est longue et se reflète également dans la langue polonaise.

Provenant du mot allemand *Phantast*, le mot polonais *fantasta* (fantaisiste ou fantastiqueur) est, selon un dictionnaire polonais contemporain de référence, considéré comme littéraire et ne comprend que la définition suivante : « Personne défiant la réalité, vivant dans le monde de la fantasia, rêveur³⁹⁶. » Un autre dictionnaire, étymologique cette fois-ci, indique que le mot a été utilisé la première fois en 1806, sans en renseigner néanmoins de source³⁹⁷. Les occurrences que nous avons pu trouver sont ultérieures et se rapportent à Hoffmann : « Le plus grand des fantastiqueurs parmi les romantiques, l'auteur génial de « L'Élixir [*sic*] du diable »[,], « L'Homme au sable » et de tant d'autres romans singuliers, C. [*sic*] T. A. Hoffmann [...]»³⁹⁸. Quelques années plus tard, dans un ouvrage d'histoire de la littérature, Gostomski écrit, à nouveau au sujet d'E. T. A. Hoffmann :

Le dramaturge-fantastiqueur Werner a été dépassé par le **fantastiqueur**-romancier E r n e s t T e o d o r H o f f m a n n (1776-1822) qui, dans toute une série de nouvelles et de contes (réunis dans les recueils : « Phantasiestucke in Callots Manier », « Nachtstucke » et « Serapionsbruder », ainsi que dans le vaste roman « Les Élixirs du diable » a lâché les reines de sa folle imagination et en a tiré de nombreuses images obscures et sombres, pleines d'horreur et d'atrocité, développée sur un fond de démonisme sauvage enchevêtrant la vie des gens avec un millier d'influences malveillantes. Dans d'autres récits tels que : « Klein Zaches », « Kater Murr », « Meister Floh », Hoffmann a lié la fantasticalité d'un conteur naïf avec l'indiscipline capricieuse d'un satiriste-humoriste regardant la vie à

³⁹⁶ Dubisz S., « Fantasta », in : *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, p. 879.

Człowiek nie liczący się z rzeczywistością, żyjący w świecie fantazji, marzyciel.

³⁹⁷ Bańkowski A., « Fantasta », in : *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, p. 359.

³⁹⁸ « Rozmaitości », in: *Tydzień. Literacki, artystyczny naukowy i społeczny* nr 48 (2), t. 2, 28 novembre 1875, p. 508.

Największy fantasta pomiędzy romantykami, genialny twórca „Eliksyru diabelskiego”[,], Człowieka z piasku” i tyłu innych osobliwych powieści, C. [*sic*] T. A. Hoffmann [...]

travers le prisme de l'ironie romantique, assaisonnée d'une grande dose de caprice piquant. Et dans tous ces œuvres, le **fantastiqueur** génial a fait preuve d'un énorme talent narratif avec un style plein de vigueur et de verve directe ainsi que d'une grande perspicacité psychologique dans le ressenti de certains états exceptionnels et maladifs de l'âme humaine.³⁹⁹

Contrairement au cas de l'allemand ou, exceptées peut-être de rares occurrences du mot dans un sens qui pourrait se rapprocher de celui du mot *fantastiqueur* (cf. la série *Galerie der Phantasten* [Galerie des Fantaisistes/Fantastiqueurs]) d'Hanns Heinz Ewers), l'utilisation du mot *fantasta* en polonais semble avoir fait florès dans les lettres polonaises.

Ce fait, somme toute étonnant, indiquerait-il qu'être un fantastiqueur dans le domaine polonophone était moins marginal ? Pas nécessairement, mais force est de constater que le statut de l'écrivain fantastique dans les lettres polonaises a été calqué sur le modèle allemand. Il est en effet difficile de ne pas remarquer chez Grabiński une utilisation – il est vrai souvent subtile – de l'ironie et de l'humour noir. Ces derniers servent, comme dans « La Voie de garage » à railler ce que les romantiques avaient coutume d'appeler les « philistins », c'est-à-dire les esprits petits-bourgeois. Comme l'a remarqué à cet égard avec justesse l'un des écrivains germanophones les plus populaires de la première moitié du XX^e siècle, K. H. Strobl :

Seuls bas-bleus, pécores et concierges de la littérature prétendent qu'humour et horreur sont inconciliables. Les « classiques » de l'horreur sont exactement l'exemple du contraire. E.T.A. Hoffmann fait preuve en de nombreux récits de son sens aigu de l'humour et l'œuvre d'E.A. Poe accorde à l'humour autant de place qu'au sentiment d'inquiétante étrangeté...⁴⁰⁰

Nous irons même jusqu'à affirmer que l'humour et l'horreur sont en réalité intrinsèquement liés en tant que le premier élément permet souvent de relativiser ou d'introduire le second et vice versa.

³⁹⁹ Gostomski W., *Historia literatury powszechnej w zarysie*, t. 2, Varsovie : Gebethner i Wolff, 1898, p. 402.

Dramaturg-fantasta Werner prześcignięty jeszcze został przez fantastę-romansopisarza E r n e s t a T e o d o r a H o f f m a n n a (1776-1822), który w całym szeregu nowel i baśni (zgrupowanych w zbiorach: „Phantasiestücke in Callots Manier”, „Nachtstücke” i „Serapionsbruder”, oraz w obszernej powieści „Elixiry diabelskie” rozpuścił bezgranicznie wodze swej szalonej wyobraźni i wysnuł z niej mnóstwo mrocznych, ponurych obrazów, pełnych grozy i okropności, rozwiniętych na tle dzikiego demonizmu, oplątującego życie ludzkie tysiącem złowrogich wpływów. W innych opowieściach, jak: „Klein Zaches”, „Kater Murr”, „Meister Floh”, połączył Hoffmann wybujałą fantastyczność naiwnego bazarza z kapryśną samowolą satyryka-humorysty, patrzącego na życie przez pryzmat romantycznej ironii, zaprawnej dużą dozą ostrego sarkazmu. A we wszystkich tych utworach okazał genialny fantasta ogromny talent narracyjny, przy stylu, pełnym ożywienia i dosadnej werwy, oraz przy wielkiej przenikliwości psychologicznej w odczuwaniu pewnych wyjątkowych i chorobliwych stanów duszy ludzkiej.

Nous n'avons ni traduit ni corrigé l'orthographe des titres allemands des œuvres d'Hoffmann. Les titres en français correspondent aux ouvrages dont les titres ont été traduits en polonais par Gostomski.

⁴⁰⁰ Strobl K. H., « Vorwort », in : *Das unheimliche Buch*, Schloemp F. (éd.), 1914, p. VI-XII, p. XI. Traduction de Pollet J.-J. citée dans Pollet J.J., *Écritures fantastiques allemandes*, Artois Presses Université, 2010, <https://doi.org/10.4000/books.apu.9243>.

Largement commentée du vivant de l'auteur déjà, l'œuvre de Grabiński a attiré, comme déjà mentionné *supra*, entre autres, l'attention de l'écrivain, essayiste et critique littéraire Karol Irzykowski qui, dans son article consacré au fantastique⁴⁰¹, instaure Grabiński comme un « fantastiqueur pur-sang ». Après le décès de l'auteur, il faudra attendre la thèse d'Artur Hutnikiewicz⁴⁰² pour une analyse détaillée de la production littéraire de l'auteur du *Pèlerin fou*.

Outre Artur Hutnikiewicz, le germaniste Marek Wydmuch (1949-1987), qui joua un rôle important dans l'introduction de l'œuvre de Grabiński dans le domaine germanophone⁴⁰³, consacra également une certaine partie de son essai intitulé *Gra ze strachem* (1975) à ce dernier :

L'écrivain et essayiste Lars Gustafsson a basé son interprétation du terme « fantastique » sur une interprétation détaillée de *Więzień*, donnant en cela une description particulièrement juste, on voudrait dire : « atmosphériquement fidèle », d'un état étrange de la réalité qui, dans la littérature, occupe habituellement une place majeure. Ce n'est ni le double sens ni l'hésitation dans le sens plein, usuellement admis de ce mot – il s'agit plutôt de l'impression d'imperméabilité, d'impossibilité d'atteindre le fond, la véritable nature des mécanismes résidant derrière la surface présentée directement. Que le spectateur (ou lecteur) y décèle même une réalité banale – par un épaississement anormal, un estompement des contours pertinents, une transposition dans une autre dimensions, il acquiert des caractéristiques fantastiques. Nous trouvons ensuite cet état dans les nouvelles de Stefan Grabiński. L'homme se retrouve face à une situation ou même les objets qui lui sont connus au quotidien vont le guetter en tant que formes dans lesquelles est entré un esprit étranger et malveillant, a détaché d'eux leurs fonctions habituelles et les a dirigé contre les gens. La griffe sur la surface plane du rationalisme s'élargira, englobant tout ce sur quoi se posera le regard ; les forces obscures commenceront alors non pas une excursion de reconnaissance contre les ordres terrestres, mais une attaque frontale, quoique toujours dissimulée.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Irzykowski K., « Fantastyka » (Le Fantastique), *Maski*, 10 novembre 1918/20 novembre 1918 (32/33), p. 636-638/p. 658-660.

⁴⁰² Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959.

⁴⁰³ Wydmuch M., « Der Dichter des Abstellgleises: Stefan Grabiński. Eine Einführung in Leben und Werk », in : *Quarber Merkur*, juillet 1973 nr 2 (11), p. 27-45.

⁴⁰⁴ Wydmuch M., *Gra ze strachem*, Varsovie : Czytelnik 1975, p. 26.

Szwedzki pisarz i eseista Lars Gustafsson oparł swoją interpretację terminu „fantastyka” na drobiazgowej analizie *Więzień*, dając przy tym wyjątkowo trafny, chciałoby się powiedzieć: „atmosferycznie wierny”, opis dziwnego stanu rzeczywistości, jaki w literaturze fantastycznej zwykle zajmuje miejsce naczelne. Nie jest to dwuznaczność ani wahanie w pełnym, ogólnie przyjętym sensie tego słowa — chodzi raczej o wrażenie nieprzenikalności, niemożności dotarcia do sedna, do prawdziwej natury mechanizmów, tkwiących za płaszczyzną bezpośrednio przedstawioną. Niech widz (czy czytelnik) dopatry się tu nawet i zwykłej rzeczywistości — przez nienormalne zgęszczenie, zatarcie istotnych konturów, przeniesienie jakby w inny wymiar, zyska ona cechy fantastyczne. Później odnajdziemy ten stan w opowiadaniach Stefana Grabińskiego. Człowiek postawiony zostaje wobec sytuacji, gdy nawet przedmioty znane mu z codziennego z nimi obcowania czyhać będą na niego jako formy, w które wstąpił duch obcy i wrogi, oderwał je od ich zwykłych funkcji i wymierzył przeciwko ludziom. Rysa na gładkiej powierzchni racjonalizmu rozszerzy się, obejmując wszystko, na co padnie wzrok ; obce siły rozpoczną już nie rekonesansową wycieczkę przeciw ziemskiemu porządkom, ale frontalny - chociaż wciąż potajemny — atak.⁴⁰⁴

Cette remarque rejoignant, dans ces grandes lignes, les considérations de Todorov, nous n'allons pas nous pencher sur cette dernière en détails. Au lieu de cela, nous allons interroger la mesure dans laquelle les œuvres de Grabiński, qu'on a coutume de classer dans la catégorie « fantastique », ne pourraient pas en partie être considérée comme relevant de la science-fiction.

2.1.2. Stefan Grabiński, un auteur de science-fiction ?

S'est inscrit de manière durable aussi dans l'histoire du roman de la Jeune Pologne J e r z y Ż u ł a w s k i avant tout en tant qu'auteur de la trilogie lunaire fantastique *Sur le globe d'argent* (1903), *Le Vainqueur* (1910), *L'ancienne terre* (1911). L'un des écrivains les plus intellectuels de cette époque, aux centres d'intérêt pas uniquement purement littéraires, un excellent essayiste, atteignant profondément les problèmes philosophiques, esthétiques et sociologiques, ils leur a donné dans ce roman quelque chose de vraiment plus qu'une répétition réussie dans le goût de Verne ou de Wells, mais comme une reconstruction de l'histoire d'un homme jeté dans de nouvelles conditions, sur une terre inconnue, répétant la voie parcourue un jour par l'humanité : la formation de l'ordre social, la naissance de la religion, les victoires, les défaites et les drames collectifs et individuels, les menaces sociales et les inquiétudes eschatologiques constituant les ingrédients inséparables de la condition humaine. Tout cela a été présenté sur le fond des fantastiques et envoûtants paysages séléniques créés de manière suggestive par l'auteur-poète.⁴⁰⁵

Antoni Smuszkiewicz (1938-2021), chercheur spécialisé dans la littérature de science-fiction polonaise, auquel on doit notamment une étude de ce genre dans les lettres polonaises intitulée *Zaczarowana gra* (1982), s'est penché sur l'œuvre de Grabiński dans le but d'évaluer si on pouvait y trouver des récits relevant de la science-fiction. Son point de vue apporte d'intéressantes considérations car il montre la fragilité des sous-catégories formant la constellation des littératures de l'imaginaire. Malgré sa longueur, nous citons la partie principale de celui en n'effectuant que quelques modifications mineures étant donné le caractère original de l'argumentation de Smuszkiewicz.

⁴⁰⁵ Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004, p. 315.

Trwale zapisał się też w dziejach powieści młodopolskiej J e r z y Ż u ł a w s k i jako autor przede wszystkim fantastycznej trylogii księżycowej *Na srebrnym globie* (1903), *Zwycięzca* (1910), *Stara ziemia* (1911). Jeden z najbardziej intelektualnych pisarzy tego okresu, o zainteresowaniach nie tylko czysto literackich, znakomity eseista, sięgający głęboko w zagadnienia filozoficzne, estetyczne i socjologiczne, dał w tej powieści coś o wiele więcej niż udaną powtórkę w guście Verne'a czy Wellsa, lecz jak gdyby rekonstrukcję dziejów człowieka rzuconego w nowe warunki, w nieznaną i powtarzającą drogę kiedyś już przez ludzkość przebyta: formowania się społecznego porządku, narodzin religii, zwycięstw, klęsk i dramatów, zbiorowych i jednostkowych, zagrożeń społecznych i eschatologicznych niepokojów, stanowiących nieodłączne składniki ludzkiej kondycji. Wszystko to przedstawione zostało na tle fantastycznych, sugestywnie przez autora-poetę wykreowanych, urzekających pejzaży selenicznych.

Tout comme, durant la période des Lumières, naît le roman gothique éveillant un frisson d'émotion étant une réaction au froid réalisme de l'époque, maintenant également, dans l'âge du chemin de fer et de l'électricité, sur le même critère survient le fantastique démonologique, absorbant et assimilant presque tous les acquis de la psychiatrie moderne et de la psychologie, mais aussi les expériences du spiritisme et du médiumisme, ce dont on peut trouver la meilleure expression dans les œuvres de Stefan Grabiński, le plus « magicien de l'extraordinaire » dans la littérature polonaise.

[...]

Malgré le fait que presque tout l'œuvre publié de Stefan Grabiński soit sortie dans la période de l'entre-deux-guerres, ses racines plongent fortement dans le contexte de l'irrationalisme de la Jeune Pologne. Les passions de jeunesse et les lectures modernistes ont-il est vrai la personnalité de l'écrivain et l'ont lié pour de bon avec la problématique d'une époque passée. La fascination avec la conception d'une réalité multidimensionnelle dans laquelle se croisent les plans du monde visible et invisible poussa Grabiński à chercher une confirmation dans l'analyse littéraire des phénomènes du domaine de la parapsychologie et de la psychopathologie ou, dans les états malades, supranormaux des héros, le mieux – selon l'auteur – montrait sa face la structure compliquée de tout être.

[...]

Afin que le sens du raisonnement ne soit pas obscurci et les catégories d'identification du genre brouillées, ce qui pourrait compliquer la reconnaissance dans la diversité des formes littéraires, il faut [...] avec une totale fermeté pourtant souligner le représentant polonais de la variante classique du fantastique horrifique, appelée aussi souvent fantastique démonologique. La discussion à cet endroit d'œuvres se différenciant tellement du fantastiquement technologique peut sembler douteux, voir même non pertinent du fait du souci du maintien de la perspective d'une vision unifiée. D'un autre côté cependant, il existe au moins trois raisons pour lesquelles on ne peut pas les passer complètement sous silence.

Premièrement, il faut rendre compte de ces phénomènes qui se développaient parallèlement aux côtés de la science fiction technicisée et que ne sont pas restés sans influence sur sa forme définitive dans la période de l'entre-deux-guerres.

Deuxièmement, il est vaine la peine de réaliser non seulement ce qu'est le fantastique technologique, mais aussi ce qu'elle n'est pas, bien qu'elle se réfère parfois superficiellement aux motifs courants de la science-fiction. Un exemple d'une œuvre relevant en apparence du fantastique technique est la nouvelle *Dziwna stacja* (1922). Son action se déroule en l'an 2345 et dans le monde représenté se trouvent un train extraordinaire qui « mu par un courant électromagnétique à haute tension, cerclait [...] le bassin méditerranéen en une durée de plus ou moins trois jours » avec vitesse de 300 kilomètres à l'heure. Cependant les conversations menées par les passagers dans la compagnie sélecte « de quelques savants, artistes, deux journalistes et d'un diplomate » au sujet de l'avenir de l'univers, régi par « la loi de la pulsation de l'énergie et la deuxième qui lui est liée l'entropie, concernent dans la plus grande mesure des phénomènes spirituels plutôt que physiques. D'un autre côté, les accidents qui se produisirent peu après et auxquels tous les voyageurs prirent part, ne trouvent aucune explication rationnelle ni même pseudorationnelle, si on ne considère bien sûr pas « l'entropie partielle », selon laquelle – comme l'affirme un des participants à la conversation – les gens et les choses disparaissent de manière inexplicable[.]

Troisièmement enfin, on ne peut pas passer indifféremment à côté des nouvelles à vrai dire nombreuses de Grabiński dans lesquelles il est facile de déceler certains éléments du genre qui nous intéressent, ce qui, pour être clair, ne devrait pas avoir d'influence sur l'identification générique de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement*.⁴⁰⁶

⁴⁰⁶ Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, 2ème édition (revue et augmentée), Stawiguda : Solaris, 2016, p. 141-144.

Tak jak w okresie oświecenia rodzi się budzącą dreszcz emocji powieść gotycka, będąca reakcją na chłodny racjonalizm epoki, tak i teraz w trzeźwym wieku kolei żelaznej i elektryczności, na tej samej zasadzie pojawia się **fantastyka demonologiczna, chłonna i asymilująca wszystkie niemal zdobycze nowoczesnej psychiatrii i psychologii, a także doświadczenia spirytyzmu i mediumizmu**, czego najpełniejszy wyraz znaleźć można w utworach Stefana Grabińskiego, największego w literaturze polskiej „magika niesamowitości”.

[...]

Mimo że niemal cała opublikowana twórczość Grabińskiego ukazała się w latach międzywojennych, to jednak swymi korzeniami tkwi ona mocno w kontekście młodopolskiego irracjonalizmu. Młodzieńcze pasje i modernistyczne lektury ukształtowały bowiem osobowość pisarza i na stałą związały go z problematyką

Le point de vue de Smuszkiewicz concernant la différence entre la science-fiction et le fantastique est symptomatique de la problématique de classification des œuvres relevant de ce que l'on a coutume d'appeler la littérature de l'imaginaire⁴⁰⁷.

Si les genres du fantastique et de la science-fiction relèvent tous deux des dites littératures, l'on ne peut néanmoins pas ignorer le fait que ces termes prêtent à confusion. L'ajout d'un élément technologique, par exemple un train supersonique, ne fait pas qu'un texte relève de la science-fiction. Si l'on prend les textes considérés comme des classiques de la science-fiction polonaise ou, plus exactement, comme l'un des textes fondateurs de ce genre dans les lettres polonaises, c'est-à-dire la *Trilogie lunaire* (1901-1911) de Jerzy Żuławski, on s'aperçoit bien vite que cette dernière diffère significativement de ce que l'on a coutume d'appeler science-fiction de nos jours. Comme le montre assez bien la *Trilogie lunaire* de Żuławski, les voyages interplanétaires et les éléments technologiques (vaisseaux

minioniej epoki. Zafascynowanie koncepcją rzeczywistości wielowymiarowej, w której przenikają się płaszczyzny świata widzialnego i niewidzialnego, kazało szukać Grabińskiemu potwierdzenia w literackiej analizie zjawisk z zakresu parapsychologii i psychopatologii, gdzie w chorobliwych, nadnormalnych stanach bohaterów najpełniej — zdaniem autora — ukazywała swe oblicze skomplikowana struktura wszelkiego bytu. [...]

Aby sens wywodu nie został zaciemniony, a kategorie identyfikacyjne gatunku rozmyte, co mogłoby utrudnić rozeznanie w różnorodności form literackich, trzeba [...] z całą stanowczością podkreślić przecież polskiego przedstawiciela klasycznej odmiany fantastyki grozy, zwanej też często fantastyką demonologiczną. Omawianie w tym miejscu utworów tak bardzo różnych od science fiction może wydać się ze względu na dbałość o zachowanie jednolitej perspektywy oglądu wątpliwe, a nawet nie uzasadnione. Z drugiej jednak strony istnieją co najmniej trzy powody, dla których nie sposób pominąć je całkowitym milczeniem.

Po pierwsze, trzeba zdać sobie sprawę z tych zjawisk, które rozwijały się równolegle obok utechnicznionej fantastyki naukowej i które nie pozostawały bez wpływu na jej ostateczny kształt w latach międzywojennych.

Po drugie, warto uświadomić sobie nie tylko to, czym jest fantastyka naukowa, ale i to, czym nie jest, choć niekiedy powierzchownie nawiązuje do obiegowych motywów science fiction. Przykładem takiego utworu pozornie fantastycznonaukowego może być chociażby opowiadanie *Dziwna stacja* (1922). Jego akcja rozgrywa się w roku 2345, a w świecie przedstawionym znajdujemy niezwykle pociąg, który „poruszany prądem elektromagnetycznym o olbrzymim napięciu, okrążał [...] kotlinę śródziemnomorską w przeciągu mniej więcej trzech dni” z prędkością 300 kilometrów na godzinę. Jednakże rozmowy prowadzone przez pasażerów w doborowym towarzystwie „kilku uczonych, paru artystów, dwóch dziennikarzy i jednego dyplomaty” na temat przyszłości wszechświata, którym rządzi „prawo pulsacji energii i związane z nim drugie prawo entropii”, w większym stopniu dotyczą zjawisk spirytystycznych niż fizycznych. Z kolei wypadki, jakie zaszły niebawem i stały się udziałem wszystkich podróżnych nie znajdują żadnego racjonalnego ani nawet pseudoracjonalnego wytłumaczenia, jeśli oczywiście nie liczyć „częściowej entropii”, według której — jak twierdzi jeden z uczestników rozmowy — ludzie i rzeczy podobno znikają z niewyjaśniony sposób[.]

Po trzecie wreszcie, nie można przejść obojętnie obok tych nielicznych wprawdzie opowieści Grabińskiego, w których łatwo doszukać się pewnych elementów interesującego nas gatunku, co rzecz jasna nie powinno mieć wpływu na gatunkową identyfikację całej twórczości autora *Demonu ruchu*.

⁴⁰⁷ Cf. Besson A., *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2022.

spatiaux, par exemple) qui le permettent ne suffisent pas pour qualifier une œuvre de science-fiction. La prévalence de la technologie, suggestive et difficile à déterminer, ne constitue pas non plus l'élément déterminant. On pourrait parler d'une poétique différente. En effet, dans les ouvrages fantastiques, l'accent est mis sur l'indétermination, tandis que les récits de science-fiction cherchent à expliquer du moins en partie, dans le contexte d'une temporalité alternative, la possibilité de l'exécution de certaines tâches qui, d'un point de vue scientifique, ne sont pas (encore) possibles au moment de la rédaction d'un récit donné, quoique tout de même probables. En prenant cela en considération, les récits de Grabiński contiennent certes des éléments technologiques, mais la poétique dominante n'en reste pas moins celle de l'indéterminé. Dans le cas de Żuławski, les tribulations et le désespoir des Sélénites ainsi que la télépathie des Szerns servent d'allégorie dans un but de critique éthique, sociale et philosophique de ce qu'être humain signifie. Le fantastique, quant à lui, se concentre le plus souvent sur l'expérience de l'individu, le « je » face au monde ou sur un phénomène, tandis que la science-fiction est principalement centrée sur le groupe, le « nous » et le « eux ». La science-fiction repose sur l'explication scientifique positiviste, aussi invraisemblable puisse-t-elle sembler, tandis que le fantastique s'appuie sur des phénomènes présentés d'emblée comme parascientifiques ou bien contestés à l'intérieur même du récit.

Dans son essai, Smuszkiewicz émet finalement des réserves en tant qu'il avance que les essais théoriques de Grabiński à propos du fantastique rendent une interprétation des œuvres de ce dernier comme relevant de la science-fiction difficile⁴⁰⁸. En reprenant les termes proposés par Grabiński, il est possible de considérer que la science-fiction est une sorte de fantastique extérieur tandis que le fantastique tout court est un type de fantastique intérieur. Qui plus est, si le fantastique et la science-fiction se rejoignent en tant qu'ils sont tous les deux une manière d'expliquer le réel, l'accent placé sur la dimension psychologique de l'expérience de l'individu s'oppose à celle, plus sociologique, de la dynamique de groupe (cf. les utopies et les dystopies). Étant donné que Smuszkiewicz est à notre connaissance le seul à avoir, dans la littérature, soulevé la question de l'appartenance du corpus grabińskien à la science-fiction en y répondant par la négative, nous n'allons pas approfondir cette question qui ne nous semble pas non plus pertinente dans le cadre de la présente thèse.

Dans le point suivant, nous allons nous pencher sur la critique et la littérature non polonophones consacrés aux œuvres de Grabiński.

⁴⁰⁸ Idem, p. 152-154.

2.2. Le domaine hors Pologne

Stefan Grabiński (1887-1936) rappelle Hoffmann par le fantastique de ses nouvelles et de ses romans : *A la cime des roses* (*Na wzgórzu róż*, 1918), *Le démon du mouvement* (*Demon ruchu*, 1919), *L'île Itongo*, 1936...⁴⁰⁹

Malgré le caractère plutôt laconique de son traitement de l'œuvre de Grabiński, Maxime Herman (1888-1970) confirme la tendance générale, c'est-à-dire celle que Grabiński lui-même désigna, à l'instar des critiques, sous le terme péjoratif d'« influençologie » (*wpływologia*) :

À la dernière catégorie, la plus courante, des critiques de la muse wrześmianienne appartenaient les **spécialistes de l'« influençologie »**. Selon eux, Wrześmian demeurait sous la forte influence de tous les fantastiqueurs possibles et imaginables du monde, des pères E.T.A. Hoffmann et E.A. Poe en passant par Stevenson, Villiers de l'Isle-Adam à son contemporain Meyrink. Wrześmian était celui-ci et celui-là, celui-là et cet autre-là, il était un peu tout le monde à la fois – sauf lui-même, sauf Wrześmian. Car comment pouvait-il en être autrement ? D'où sinon viendrait-il qu'il y ait chez nous aussi quelque chose de similaire?...⁴¹⁰

Le mot *wpływologia*, considéré comme littéraire et ironique, est défini de la manière suivante : « fait de considérer que les facteurs produisant la genèse de certaines œuvres ainsi que formant leur forme et leur style sont principalement les influences d'autres œuvres et d'autres auteurs. »⁴¹¹

La critique des « influençologues » par Grabiński est également présente dans la nouvelle « *Dziedzina* » (Le Domaine) ayant été publiée pour la première fois en 1918⁴¹² et prédatant les articles d'Adam Grzymała Siedlecki auxquels nous nous référerons *infra* :

Après tout, **la majorité des œuvres d'art gravite en effet dans un domaine plus ou moins réel en recréant ou bien transformant les phénomènes de la vie**. Les événements, quoiqu'inventés, ne sont

⁴⁰⁹ Herman M., *Histoire de la Littérature Polonaise (des origines à 1961)*, Paris : A.G. Nizet, 1963, p. 567.

⁴¹⁰ Grabiński S., *Cień Bafometa: Powieść fantastyczna*, Lwów, Warszawa, Cracovie : Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926, p. 157-158.

Do ostatniej, najpospolitszej kategorii oceniaczy muzy Wrześmianowej należeli specjaliści od „wpływologii”. Zdaniem ich Wrześmian pozostawał pod silnym oddziaływaniem wszystkich możliwych i niemożliwych fantastów świata, od papy A. Hoffmanna i E. Poe'go poprzez Stevensona, Villiersa de l'Isle Adama do współczesnego mu Meyrinka. Wrześmian był tym i tamtym, tamtym i owym, był nimi wszystkimi potrosze — tylko nie sobą, tylko nie Wrześmianem. Bo i jakżeby inaczej być mogło? Gdzieżby też u nas coś podobnego?...

⁴¹¹ Dubisza S. (éd), « Wpływologia », *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 5, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, p. 179.

Uznawanie, że czynnikami wywołującymi powstawanie jakichś dzieł oraz kształtującymi ich formę i styl są głównie wpływy innych dzieł i innych twórców.

⁴¹² Grabiński S., « *Dziedzina* », *Maski*, 10 mai 1918, cahier 14, p. 262-267.

que son analogie, amplifiée il est vrai par l'exaltation ou le pathos, et sont de ce fait possibles à un moment donné ; des images semblables avaient pu déjà survenir un jour dans la réalité, peuvent se produire un jour dans l'avenir ; rien n'empêche de croire en leur possibilité, **la raison ne se révolte pas contre des inventions accessibles**. Même les créations du plus grand nombre des fantastiqueurs n'excluent pas une **hypothétique réalisation**, pour autant qu'ils **ne laissent pas transparaître une envie de jouer ou un sourire nonchalant de jongleur adroit**.⁴¹³

Comme nous l'avons vu plus haut, pour Grabiński, on ne badine pas avec le fantastique. Ce dernier ne constitue pas pour lui un jeu stylistique, mais bien, comme c'est le cas pour les œuvres de Wrześmian, un univers poétique auquel il faut être initié et ce non pas à l'aide d'encyclopédies, mais bien d'une sorte d'ascèse fantastique :

Mais chez Wrześmian les choses se présentaient un peu différemment. Son œuvre bizarroïde et mystérieuse tout entière était une seule et grande fiction. C'est en vain qu'une bande de critiques rusés comme des renards s'était efforcée d'investiguer les supposées « influences littéraires », « analogies », « courants étrangers » qui auraient pu, ne serait-ce qu'en partie, donner la clé du château inaccessible de la poésie wrześmianienne — en vain que des critiques pleins d'esprit avaient recouru à l'aide de savants versés en psychiatrie, avaient retourné quantité d'œuvres les plus diverses, s'étaient plongé dans les encyclopédies : les œuvres de Wrześmian ressortaient victorieuses du déluge d'interprétations, plus mystérieuses encore qu'auparavant, déconcertantes, menaçantes, insondées. Une beauté lugubre émanait d'elles, une profondeur séduisante et vertigineuse qui donnait le frisson.⁴¹⁴

Avant de revenir sur cette poésie en tant que telle, nous allons nous pencher sur le concept d'influençologie et la façon dont ce dernier a influencé non seulement la perspective que Grabiński avait de sa propre œuvre, mais aussi celle de la critique et de la littérature non polonophones.

⁴¹³ Grabiński S., « Dziedzina » [Le Domaine], in : *Szalony Pątnik* [Le Pèlerin fou], Cracovie : Krakowska Spółka Wydawnicza, 1920, p. 171-186, p. 173.

Ostatecznie bowiem większość dzieł sztuki obraca się w dziedzinie mniej lub więcej realnej, odtwarzając lub przekształcając zjawy życia. Zdarzenia, lubo zmyślane, bywają tylko jego analogią, spotęgowaną wprawdzie przez egzaltację lub patos, więc możliwą w jakimś momencie czasu; podobne obrazy mogły już kiedyś zajść w rzeczywistości, mogą się kiedyś pojawić w przyszłości; nic nie przeszkadza wierze w ich możliwość — rozum nie podnosi buntu przeciw przystępnym zmyśleniom. Nawet twory przeważnej liczby fantastów nie wykluczają przypuszczalnej realizacji, o ile w ogóle nie wygląda z nich chęć igraszki lub niedbały uśmiech zręcznego zonglera.

⁴¹⁴ *Idem*, p. 173-174.

Lecz u Wrześmiana przedstawiała się sprawa trochę inaczej. Cała jego dziwna, zagadkowa twórczość była jedną wielką fikcją. Na próżno wysilała się zgraja szczerwanych jak lisy krytyków w dociekaniu tak zwanych „wpływów literackich”, „analogii”, „prądów zagranicy”, które by choć w przybliżeniu użyczały klucza do niedostępnego zamku poezji Wrześmianowej — na próżno uciekali się sprytni recenzenci do pomocy uczonych znawców psychiatrii, przerzucali stopy przeróżnych dzieł, nurtowali po encyklopediach: utwory Wrześmiana wychodziły zwycięsko z powodzi interpretacji, bardziej jeszcze ta-jemnicze niż przedtem, oszałamiające, groźne, niedocieczone. Wiał z nich jakiś ponury urok, nęciła zawrotna, dreszczem ścinająca głębia.

2.3. L'« influençologie » : origine et développement

Le terme *wplywologia* (littéralement « influençologie »), n'a pas été inventé par Grabiński en 1923-1924⁴¹⁵, mais est attribué soit à Adam Grzymała Siedlecki (1876-1967), soit à Tadeusz Boy-Żeleński (1874-1941)⁴¹⁶, et se retrouve au cœur de la critique contre le positivisme appliquée à la littérature.

Le fantastiqueur de Lwów, très impliqué dans la réception de son œuvre par la critique, s'insurge lui-aussi contre cette tendance, au travers, comme nous l'avons vu, du personnage de Wrześmian, dans le but de dénoncer la perspective limitante des critiques et des savants de son époque. Les sciences littéraires (*literaturoznawstwo*) polonaises s'appuyaient en effet alors souvent sur une comparaison de l'œuvre d'un auteur avec celle d'autres auteurs sans prendre en considération la dimension individuelle de la création littéraire⁴¹⁷. La critique du narrateur du « Domaine », même si elle ne fait pas usage du mot *wplywologia*, en relève les limitations et prédate les articles d'Adam Grzymała Siedlecki. La littérature polonaise de l'entre-deux-guerres est, pour des raisons historiques (notamment la réapparition d'un l'État polonais indépendant sur la carte de l'Europe), dans un processus d'intense autoréflexion. Dans ce contexte, les critiques et les tentatives de recensement des nouvelles formes littéraires se multiplient. L'œuvre de Grabiński et le fantastique n'y ont, comme nous l'avons mentionné plus haut, elles non plus, pas échappé. Si on se concentre sur la place accordée à ces derniers dans l'historiographie de la littérature polonaise, le constat est édifiant : ils sont marginalisés ou bien tout simplement absents. Todorov, dans son célèbre essai consacré à la littérature fantastique, nous donne sans doute un indice expliquant pourquoi, de manière générale, la critique d'après la Deuxième Guerre mondiale n'a pas accordé une place importante au genre fantastique :

[S]i le surnaturel et le genre qui le prend à la lettre [l'élément surnaturel], le merveilleux, existent depuis toujours en littérature et continuent d'être pratiqués

⁴¹⁵ cf. L'achevé d'écriture de *Cień Bafometa: Powieść fantastyczna*, Lwów, Varsovie, Cracovie : Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926, p. 194.

⁴¹⁶ Głowiński M. et al., « Wplywologia », in: *Słownik terminów literackich*, 1988, p. 576-577.

Grzymała-Siedlecki A. « Wplywologia » et « Jeszcze o wplywologii », in : *Ludzie i dzieła*, Cracovie : Wydawnictwo Literackie, 1967, p. 245-249, 250-253.

Irzykowski K., *Słon wśród porcelany (Studja nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Varsovie : Rój, 1934, p. 60.

⁴¹⁷ Gorczyński M., *Wacław Borowy versus Adam Grzymała-Siedlecki. Spór o racje literatury polskiej*, in: Panek S. (éd.) *Polemika Krytycznoliteracka w Polsce*, tome 21, Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2023.

aujourd'hui, le fantastique a eu une vie relativement brève. Il est apparu d'une manière systématique vers la fin du XVIII^e siècle, avec Cazotte ; un siècle plus tard, on trouve dans les nouvelles de Maupassant les derniers exemples satisfaisants du genre. On peut rencontrer des exemples d'hésitation fantastique à d'autres époques, mais il sera exceptionnel que cette hésitation soit thématifiée par le texte même. Y a-t-il une raison à cette courte vue ? Ou encore : pourquoi la littérature fantastique n'existe-t-elle plus ?⁴¹⁸

Limité par une définition centrée sur la francophonie et assez peu flexible étant donné son postulat d'« hésitation fantastique », Todorov argue tout d'abord *de facto* que le nombre d'œuvres fantastiques diminue dès la fin du XIX^e siècle. Or, ce fait est contredit par les nombreuses études traitant du fantastique du XX^e siècle qui montrent au contraire que maints récits fantastiques ont été justement publiés dans la période de l'entre-deux-guerres⁴¹⁹. En 1930, le critique Hans-Joachim Flechtner (1902-1980) écrit en effet déjà que « [l]a littérature fantastique au sens propre du terme est un phénomène de [son] époque. À aucune autre époque de l'histoire littéraire, on n'a vu un tel excès de fantastique qu'aujourd'hui. »⁴²⁰ S'il convient probablement, en l'absence d'étude quantitative et au vu de la pléthore de définitions du fantastique, de nuancer quelque peu le propos de Flechtner, il ne fait toutefois pas de doute que le nombre d'œuvres à disposition du lecteur dans les trois premières décennies du XX^e siècle a été très important. On ne peut en aucun cas parler d'un déclin du genre. La remarque de Todorov reflète non seulement un problème de définition, mais aussi de délimitation du corpus. Ne pouvant pas expliquer les formes du fantastiques ne correspondant pas à ses postulats, ce dernier se voit contraint d'exclure les « formes tardives » ou bien de considérer celles-ci comme relevant d'une autre catégorie. Nous pensons au contraire que le fantastique est, à l'instar d'autres formes littéraires, non seulement sujet au *zeitgeist*, mais qu'il est aussi le produit d'un individu. Ces deux points sont la raison pour laquelle définir le fantastique en se basant sur une prétendue relation de dépendance vis-à-vis de la réalité ou bien comme genre un non réaliste est une cause perdue.

⁴¹⁸ Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970, p. 174-175.

⁴¹⁹ cf. Bloch R. N., « German Literature [Supernatural in] », in : S. T. Joshi et S. Dziemianowicz (éds), *Supernatural Literature of the World : An Encyclopedia*, vol 2, Westport (Connecticut) : Greenwood Press, 2005, p. 458-461. Une autre source importante est: Kirde K., *Führer durch die klassische Weirid Fiction*, Giessen : Verlag Lindenstruth, 2008.

⁴²⁰ Flechtner H.-J., « Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung », in : *Zeitschrift für die Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XXIV, cahier 1, 1930, p. 37-46, p. 37.

Die phantastische Literatur im eigentlichen Sinne ist eine Erscheinung unserer Zeit. In keiner Epoche der Literaturgeschichte rindet sich ein derartiges Übermaß von Phantastik wie in der heutigen.

La remarquable adaptabilité du fantastique semble, selon nous, indiquer que ce dernier est une matrice permettant l'expression de l'altérité plutôt qu'un genre subordonné au réalisme et au vraisemblable. La présence fréquente d'éléments « étranges » ou « surnaturels » dans la littérature dite fantastique est une conséquence de la relative liberté permise par ce type de production artistique. Le fantastique permet en effet notamment l'exploration de phénomènes généralement considérés comme tabous, tels que l'érotisme et la mort. Comme le souligne à juste titre Zondergeld :

[L]a littérature fantastique, dès ses débuts hésitants (Mrs. Ann Radcliffe), s'est donnée pour tâche d'élargir le monde objectif d'une dimension dans laquelle l'Homme essaie, par le pouvoir de sa fantaisie, d'exprimer les aspirations à réaliser sa personnalité toute entière résidant en lui, qui sont frustrées par les puissantes lois du monde de tous les jours. Comme c'est justement dans le domaine de ses désirs sexuels que ces frustrations oppressent le plus les Hommes, les tabous érotiques (inceste, homosexualité) sont brisés soit sous une forme symbolique (p. ex. sous la forme du vampire) soit concrète : le fantastique reçoit de cette manière le caractère plus ou moins clairement reconnaissable de chimères érotiques (du moins dans sa fonction) et la littérature fantastique répond aux désirs du lecteur à l'instar de la littérature érotique. Et c'est probablement ici qu'on devrait chercher la raison la plus importante de l'impact durable du genre ! Todorov se trompe quand il croit que la psychanalyse aurait repris la fonction de la littérature fantastique. Il a négligé le fait que l'explication de nos rêves et de nos désirs les plus profonds, non reconnus par notre raison, ne les élimine pas du monde.⁴²¹

Cet élargissement du monde dit objectif, rendu possible par la prise en compte de l'univers de la fantaisie (dans le sens d'imagination libérée), est ce qui fait la spécificité du fantastique. Ce dernier est en effet, comme le signale à plusieurs reprises Grabiński, un refuge permettant l'expression de « forces obscures » sous-tendant la réalité. Néanmoins, le concept de fantaisie reste, comme celui de fantastique défini dans son interdépendance avec la réalité. Cette dernière étant subjective, il convient plutôt de parler de l'autre côté de la réalité ou bien, plus simplement, d'un autre aspect de la réalité.

⁴²¹ Zondergeld Rein A., « Zwei Versuche der Befreiung. Phantastische und erotische Literatur », in: Zondergeld Rein A. (éd.), *Phaicon 2. Almanach der phantastischen Literatur*, Frankfurt am Main : Insel, 1975, p. 64-69.

[D]ie phantastische Literatur von ihren zögernden Anfängen an (Mrs. Ann Radcliffe) es zu ihrer Aufgabe gemacht hat, die objektive Welt um eine Dimension zu erweitern, in der der Mensch durch die Macht seiner Phantasie versucht, die ihm innewohnenden Bestrebungen zur Verwirklichung seiner ganzen Persönlichkeit, welche von den strengen Gesetzen der Alltagswelt frustriert werden, Ausdruck zu verleihen. Da gerade im Bereich seiner erotischen Wünsche diese Frustrationen den Menschen am stärksten bedrücken, werden in der Darstellung des Phantastischen erotische Tabus (Inzest, Homosexualität) entweder in symbolischer Form (z.B. in der Gestalt des Vampirs) oder konkret durchbrochen werden: damit erhält das Phantastische den mehr oder weniger deutlich erkennbaren Charakter eines erotischen Wunschtraums (zumindest in seiner Funktion) und kommt die phantastische Literatur ähnlichen Sehnsüchten beim Leser entgegen wie die erotische. Und hier dürfte auch der wichtigste Grund für die lang anhaltende Wirkung des Genres zu suchen sein! Todorov hat unrecht, wenn er glaubt, die Psychoanalyse hätte die Funktion der phantastischen Literatur übernommen. Er hat übersehen, daß die Erklärung unserer Träume und unserer tiefsten, von unserer Vernunft nicht anerkannten Begierden diese nicht aus der Welt schafft.

Une autre affirmation de Todorov est particulièrement intéressante lorsqu'on l'applique plus spécifiquement au problème de la réalité dans l'œuvre de Grabiński :

Le XIX^e siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire, et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIX^e siècle positiviste. Mais aujourd'hui, on ne peut plus croire à une réalité immuable, externe, ni à une littérature qui ne serait que la transcription de cette réalité. Les mots ont gagné une autonomie que les choses ont perdue. La littérature qui a toujours affirmé cette autre vision est sans doute un des mobiles de l'évolution.⁴²²

Né en 1887, l'auteur de « La Maîtresse de Szamota » est élevé en pleine ère positiviste ; c'est justement en partie les postulats de celle-ci⁴²³ qui le conduisent à adopter la littérature fantastique comme outil d'investigation et, en conséquence, à présenter sa démarche comme relevant de la science. Grabiński est en effet dans une situation où ce n'est pas la méthode positiviste qui change, mais plutôt l'objet d'étude, en l'occurrence les phénomènes considérés la plupart du temps aujourd'hui comme paranormaux ou pseudoscientifiques. Postuler la dépendance de la littérature fantastique à l'immuabilité présumée de la réalité et faire de cette relation une condition nécessaire de l'existence de ce genre amène à une vision non seulement réduite, mais également erronée de ce type de production dans un contexte plus général. S'il est vrai que la littérature fantastique s'appuie parfois, pour certains de ses effets (l'effroi, la répulsion) sur la peur, parler de « littérature d'épouvante » est tout aussi réducteur. De la même manière, utiliser le modèle d'une réalité unique et l'appliquer aux règles définies par les sciences exactes se heurte à de nombreux écueils tels que, au niveau collectif, l'omission de l'évolution des savoirs et, sur le plan individuel, le système de croyances d'un fantastiqueur donné. Dans ce qui suit, nous allons nous pencher sur la façon dont le fantastique a été traité dans les historiographies de la littérature polonaise après la Seconde Guerre mondiale.

2.4. La place de Grabiński et du fantastique dans l'historiographie de la littérature polonaise d'après-guerre

Malgré son ancienneté, *L'Histoire de la littérature polonaise*, publiée en 1963 par Maxime Herman⁴²⁴, demeure jusqu'à ce jour la seule monographie consacrée à la littérature

⁴²² Todorov T., *op. cit.*, p.176-177.

⁴²³ Kremer-Marietti A., *Le positivisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

⁴²⁴ Herman M., *Histoire de la Littérature Polonaise (des origines à 1961)*, Paris : A.G. Nizet, 1963.

polonaise de ses débuts jusqu'à l'époque contemporaine à mentionner Grabiński qui soit disponible en langue française, l'*Histoire de la littérature* de Czesław Miłosz⁴²⁵, publiée en anglais et traduite en français en 1986, ne se penchant pas sur l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement*. Dans sa monographie intitulée *Historia literatury polskiej* [Histoire de la littérature polonaise] et publiée en 2019, Anna Nasiłowska omet, elle aussi, l'œuvre de Grabiński⁴²⁶. C'est donc dans des ouvrages plus spécifiques, tels que *Dwudziestolecie międzywojenne* [L'entre-deux-guerres] de Jerzy Kwiatkowski (1927-1986)⁴²⁷ ou thématiques comme *Fantastyka w literaturze polskiej* [Le Fantastique dans la littérature polonaise] d'Henryk Dubowik (1930-2015) qu'on peut trouver des passages discutant des œuvres des fantastiqueurs polonais et qui replacent ses derniers dans leur contexte. Cet état de choses n'est selon nous pas anodin. La place du fantastique dans les lettres polonaises reste, jusqu'à nos jours, marginalisée. Nous émettons l'hypothèse que la place spécifique accordée à cette littérature est liée à plusieurs facteurs dont l'un, déterminant, est la conviction que ce genre était mineur dans la production littéraire polonaise. Cette idée résulte toutefois d'un manque de connaissance de l'objet d'étude en question. Comme nous le verrons plus bas, la production littéraire de l'entre-deux-guerres, période durant laquelle la plupart des œuvres de Grabiński ont été publiées, est en effet caractérisée par le rôle crucial joué par les revues et la presse dans la publication d'œuvres considérées aujourd'hui comme « de niche ». Ne prendre en considération que les ouvrages en format livre constitue ainsi une erreur méthodologique.

Nous allons à présent nous pencher sur la réception scientifique du fantastique de Grabiński dans la francophonie, avant de nous intéresser aux relations que les œuvres de l'auteur du *Démon du mouvement* entretiennent avec le réalisme magique.

2.5. La francophonie

L'intérêt scientifique pour l'œuvre de Stefan Grabiński en tant qu'œuvre fantastique est principalement l'œuvre de Katarzyna Gadomska. Cette dernière, dans plusieurs articles

⁴²⁵ Miłosz C., *Histoire de la littérature polonaise*, trad. de l'anglais par André Kozimor, Paris : Fayard, 1986. *The History of Polish Literature* a été publié originellement en 1969 et puis republié, dans une version augmentée, en 1983.

⁴²⁶ Nasiłowska A., *Historia literatury polskiej*, Instytut Badań Lietrackich PAN, 2019. Traduit en anglais par Anna Zaranko sous le titre *A History of Polish Literature* (2024). Jerzy Żuławski en est, lui aussi, absent.

⁴²⁷ Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, 3ème édition, Varsovie : PWN, 2002, p. 241-243.

consacrés au fantastiqueur de Lwów⁴²⁸, se penche sur la place et les caractéristiques du fantastique grabiński dans les lettres polonaises. Nous allons ci-dessous relever des points soulevés par Gadomska qui nourriront notre réflexion future.

Dans son article consacré au fantastique polonais de l'entre-deux-guerres, Gadomska remarque avec justesse les éléments suivants :

Le fantastiqueur polonais place lui-même son œuvre sous le signe du « métafantastique ». En fait, les références à la philosophie d'Héraclite d'Éphèse, d'Henri Bergson et de William James sont récurrentes dans l'œuvre de Grabinski : elles apportent de l'unité et de l'homogénéité à son fantastique, mais, en même temps, elles rendent parfois la lecture difficile. Cet hermétisme du fantastique de l'écrivain polonais exige du lecteur un niveau élevé de culture littéraire et philosophique.

Si l'on regarde de plus près les titres des nouvelles de Grabinski, ces éléments paratextuels de prime importance permettent de distinguer deux groupes thématiques récurrents dans son œuvre, à savoir l'horreur du chemin de fer ainsi que le cycle du feu. Ces groupes thématiques, si différents qu'ils paraissent, véhiculent le même message philosophique d'une importance considérable[.]⁴²⁹

C'est selon nous l'hermétisme du fantastique de Grabinski qui causera, comme nous le verrons *infra*, une classification diverse de ses œuvres. Si on peut argumenter que toute œuvre fantastique est fonction des connaissances et de la vision du monde d'un auteur donné, le cas de Grabinski ne permet pas une lecture selon les critères proposés par Todorov que nous avons rappelés précédemment. Les récits de Grabinski sont en effet construits thématiquement et selon une logique qui, bien que souvent contraire à l'acception usuelle de ce mot, constitue la pierre angulaire de l'univers grabiński.

Les philosophies mentionnées *supra*, à l'instar des expériences du fantastiqueur de Lwów sont la source de l'idiosyncrasie de son art. Il serait problématique d'affirmer, selon nous, que ce dernier ne serait que la somme de connaissances théoriques et philosophiques. Il s'agit bien plutôt d'une perception du monde qui s'est cristallisée à la lecture d'ouvrages divers, mais qui n'en reste pas moins fortement personnelle.

⁴²⁸ Outre l'article dont nous allons discuter dans ce point, Gadomska est l'auteure des articles en français suivants :

Gadomska K., « La conception du métafantastique de Stefan Grabinski, à l'exemple de L'Ombre de Baphomet », in: K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabinski, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Wydawnictwo UŚ, Katowice, 2017, p. 119-132.

Gadomska K., « Le romanesque ésotérique de Stefan Grabinski, à l'exemple de La Salamandre », in : O imaginário esotérico. Literatura Cinema Banda Desenhada, Ribeirão : Húmus, 2016, p. 155-166.

⁴²⁹ Gadomska K., « Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux guerres : le cas de Stefan Grabinski », in: A. Mitroi-Sprenger et D. Mellier (éds), *OTRANTE Arts et Littératures fantastiques « Le fantastique de l'Est. Dictatures imaginaires et politiques »*, Paris: Éditions Kimé, 2014 (36), s. 87-103.

Ainsi que le souligne encore Gadomska : « De la pluralité des mondes, celui qui demeure invisible pour la plupart des mortels est, selon Grabinski, le plus fascinant. Il appelle cette mystérieuse réalité “la voie de garage”, “cinquième dimension”, “ultima thule” ». ⁴³⁰ La raison en est selon nous assez simple. Quoique pluriels, les mondes de Grabiński découlent d’un seul et même Esprit (voir la discussion du panpsychisme dans le premier chapitre ainsi que l’analyse détaillée des œuvres choisies), ce qui signifie qu’aucun des mondes représentés n’est plus réel que l’autre : ils constituent la face différente d’un même objet.

Ce point sera, comme nous le verrons, fondamental dans l’évaluation de la fantastiçité de l’œuvre de l’auteur du *Démon du mouvement*. Si nous postulons que l’univers fictionnel de Grabiński est le reflet de sa conception de l’univers, il ne sera pas possible d’affirmer selon nous que cette dernière appartient au genre fantastique tel qu’il est traditionnellement défini par Todorov. Le fantastique de Grabiński est une preuve que les catégories de Todorov ne sont pas en mesure de rendre compte du phénomène du fantastique de l’époque du modernisme, dont les œuvres analysées dans la présente thèse font partie. Le problème selon nous se situe non pas dans le terme *fantastique* en tant qu’il est appliqué aux œuvres susmentionnées, mais bien plutôt sa définition trop rigide.

Tournons nous à présent vers la réception scientifique de l’œuvre du fantastiqueur dans le domaine italoophone. Comme nous l’avons déjà évoqué dans l’introduction, des traductions italiennes, bien qu’elles ne soient pas les premières, ont été effectuées du vivant de Stefan Grabiński notamment par le professeur Enrico Damiani. Ces dernières montrent que le fantastique de l’auteur du *Démon du mouvement* n’était en effet pas étranger aux préoccupations littéraires et esthétiques de son époque alors qu’en Pologne, la critique, suivant en cela l’opinion de Grabiński lui-même, percevait l’œuvre du fantastiqueur comme ayant initié une tradition qui a débuté en réalité au moins deux siècles plus tôt, ainsi que nous l’avons rappelé dans notre introduction.

Nous soulignons ici au passage un certain fossé dans la réception de l’œuvre de Grabiński du vivant de ce dernier. En effet, que ce soit en Tchéquie ou bien en Italie, le milieu académique n’était pas étranger à l’univers fictionnel de l’écrivain alors que le public n’avait accès qu’à des traductions limitées publiées, en Tchéquie, pour certaines, dans des journaux littéraires d’avant-garde et, en Italie, dans des journaux plus généralistes.

⁴³⁰ *Idem*, p. 93.

2.6. L'italophonie

Également présente dans le champ de la recherche en langue italienne, Gadomska propose une analyse de l'élément du feu et, plus généralement des éléments, dans le fantastique de Stefan Grabiński⁴³¹. Cette dernière retourne aux sources des inspirations de Grabiński dans le but d'identifier les principes fondateurs de ce sous-type de fantastique que nous avons analysé plus haut. Comme Gadomska le remarque avec justesse, l'utilisation des éléments n'est, pour l'écrivain polonais, pas un simple effet de style :

À la recherche d'une dimension universelle dans ses textes, Grabiński utilise la symbolique classique des quatre éléments : le feu, l'eau, l'air, la terre, et donc ses œuvres sont bien loin d'être un récit banal qui traite d'événements surnaturels, mais deviennent le récit de la condition humaine dans un monde en constante évolution.⁴³²

Parmi les quatre les éléments, c'est néanmoins avec certitude le feu qui joue un rôle prépondérant dans la constitution de la poétique ignée du fantastiqueur de Lwów. Ce dernier est associé à la fois à Eros et à Thanatos :

Inspiré par les idées héraclitéennes, Grabiński crée un concept de feu de nature variable, dynamique, complexe. Dans le fantastique de Grabiński, le feu est une force créatrice car il donne vie à des êtres mystérieux ; cependant c'est aussi une force destructrice, étant donné qu'elle consomme comme une force anthropomorphique.⁴³³

Ce rôle transformateur du feu est fondamental pour comprendre l'ambiguïté du fantastique élémentaire de Grabiński. En effet, en plaçant cet élément spécifique notamment au centre de son recueil de nouvelles intitulé « Le Livre du feu », l'auteur indique que ce dernier occupe une place importante non seulement dans sa philosophie, mais aussi dans la formation et la déformation du monde. Ce perpétuel mouvement, au cœur également du fantastique ferroviaire de Grabiński, est un principe fondateur qu'on peut retrouver dans les récits que nous avons analysés plus haut. L'existence de divers cycles dans l'imaginaire grabińskien ne

⁴³¹ Gadomska K., « L'elemento del fuoco nel fantastico di Stefan Grabiński », trad. par Ewa Laitner et Aleksandra Ritau-Barber, in : *I quattro elementi nella lingua, nella letteratura e nell'arte italiana e polacca. Approccio interdisciplinare e interculturale*, Kwapisz-Osadnik (éd.), p. 253-262.

⁴³² Idem, p. 255.

[A]la ricerca di una dimensione universale dei suoi testi, Grabiński ricorre al simbolismo classico dei quattro elementi: fuoco, acqua, aria, terra, e perciò le sue opere sono ben altro che un racconto banale che tratta di eventi sovranaturali, ma diventano il racconto di una condizione umana in un mondo di continuo cambiamento.

⁴³³ Idem, p. 256.

Inspirandosi alle idee eraclitee, Grabiński crea una concezione del fuoco dalla natura variabile, dinamica, complessa. Nel fantastico di Grabiński, il fuoco è una forza creatrice, perché dà vita agli esseri misteriosi; però è anche una forza distruttiva, dato che consuma ed erode consapevolmente come una forza antropomorfa. Questa variabilità eraclitea dell'elemento viene illustrata dagli esempi selezionati sotto.

signifie pas que ces derniers s'excluent ; au contraire, il s'agit bien plutôt de différentes manifestations d'un même principe : le *spiritus mundi*. Celui-ci s'exprime donc à travers les choses en tant que principe qui les gouverne. Le feu ne fait pas exception. Comme Gadomska le souligne avec justesse :

Dans les nouvelles *Zemsta Żywiolaków* (La Vengeance des Élémentaires) et *Biały Wyrak* (Le Tarsier blanc), l'écrivain présente le feu comme un élément créateur, car les protagonistes extraordinaires de ses œuvres naissent précisément du feu. Les élémentaires, être légendaires liés aux quatre éléments, et des créatures considérées par Grabiński comme l'incarnation de l'élément du feu, ne sont pas l'invention originale de l'écrivain. Elles sont en fait présentes dans les mythes et les contes folkloriques provenant de diverses cultures et civilisations, pas seulement européennes.⁴³⁴

Bien que les créatures citées plus haut ne soient pas l'invention de l'écrivain, le rôle que Grabiński leur fait jouer dans sa vision du monde sort de celui du pur folklore. En d'autres termes, ces créatures, que l'auteur, comme le remarque encore Gadomska, nomme de façon originale, sortent d'une fonction purement folklorique pour devenir les symboles d'une énergie traversant entre autres Antoni Czarnocki, le chef des pompiers, dans « La Vengeance des élémentaires ».

Le chef des pompiers se fait pyromane, ce qui signifie, comme évoqué plus haut, non seulement que le feu est l'élément oxymoronique par excellence, mais aussi que les forces obscures si chères à Grabiński et qui se tapissent dans l'inconscient de ses personnages, peuvent amener les protagonistes à un autodafé dont la conséquence est une mort matérielle, mais non spirituelle. Nous avons pu observer un phénomène similaire à celui de la transformation par le feu dans « Le Domaine » où le poète démiurge se retrouve transfiguré avant de se dissoudre pour former, on peut le supposer, une union avec un principe dépassant l'entendement. La seule différence est que cette transformation est liée à l'eau.

Dans son article, Gadomska remarque encore avec justesse que le feu est aussi un principe dont l'ambiguïté ne repose pas uniquement sur la fusion d'Eros et de Thanatos, mais aussi, pour Grabiński, sur une association non traditionnelle de ce dernier avec une féminité active :

⁴³⁴ *Idem*, p. 257.

Nele novelle *Zemsta Zywiolaków* (La vendetta degli elementali) e *Biaty Wyrak* (Il tarsio bianco), ol scrittore presenta li fuoco come un elemento creativo, perché proprio dal fuoco nascono i protagonisti straordinari delle suddette opere.

Gli elementali, gli esseri leggendari legati ia quattro elementi, el creature considerate da Grabinski come l'incarnazione dell'elemento del fuoco, non sono un'invenzione originale dello scrittore. Sono infatti presenti ni miti e ni racconti folcloristici propri di varie culture e civiltà, non solo europee.

Dans sa vision dynamique, variable et ambivalente du feu, Grabiński n'a pas voulu inverser la symbolique léguée par l'élément. Rappelons que l'auteur du symbolisme antique des éléments, Empédocle d'Agrigente, considère le feu comme un principe masculin actif. Grabiński, quant à lui, relie le feu à l'élément féminin, qu'il considère comme actif et non passif, comme le veut la tradition.⁴³⁵

Outre l'article de Gadomska commenté plus haut, il convient de mentionner le livre de Corigliano consacré au phénomène de la *weird fiction*⁴³⁶. Ce dernier se propose en effet, dans un chapitre entier, d'analyser les œuvres de Stefan Grabiński à travers le prisme de ce genre qui, fonctionnant aujourd'hui, sous l'effet de l'influence d'H. P. Lovecraft, comme une catégorie générique, s'apparente au fantastique dit horrifique.

Corigliano relève chez Grabiński une parenté avec la démarche de l'auteur américain et une volonté de faire du fantastique autrement :

Même dans l'œuvre de Grabiński, on peut identifier une intention d'innovation dans l'interprétation du fantastique, à la manière de ce que nous avons déjà vu chez Lovecraft : à partir des influences du décadentisme et du symbolisme, l'auteur polonais a exploré les thèmes classiques du fantastique traditionnel en les appliquant au renversement de la perspective humaine et à une forte insistance sur la faiblesse de l'action individuelle ; utilisant l'image du train comme l'expression maximale de la puissance technologique, force incontrôlable capable d'anéantir la raison même qui l'a créé, l'écrivain a dessiné des paysages aliénés et hostiles, remplis de menaces.⁴³⁷

Si nous rejoignons Corigliano lorsque ce dernier soutient que Grabiński explore le fantastique en empruntant des voies nouvelles, nous sommes un peu plus réservé concernant l'affirmation selon laquelle Grabiński a exploré des thèmes du fantastique dit classique en insistant sur la faiblesse de l'action de l'individu. Selon nous, ni le renversement de la perspective humaine ni l'accent placé sur la faiblesse de l'action ne sont les éléments formant l'idiosyncrasie du fantastique grabińskien. Ceux-ci, renforcés notamment par l'inclusion des apports du modernisme littéraire et du freudisme, sont observables chez d'autres écrivains de l'entre-deux-guerres.

⁴³⁵ Idem, p. 259.

Nella sua visione dinamica, variabile e ambivalente del fuoco, Grabinski non esita ad invertire li simbolismo legato all'elemento. Ricordiamo che l'autore del simbolismo antico degli elementi, Empedocle d'Akragas, considera il fuoco come l'attivo principio maschile. Grabinski, invece, collega li fuoco all'elemento femmineo, che considera attivo e non passivo, come invece vuole al tradizione.

⁴³⁶ Corigliano F., *La letteratura weird. Narrare l'impensabile*, Milan : Mimesis, 2020, p. 149-198.

⁴³⁷ Idem, p. 150.

Anche nell'opera di Grabinski si può individuare un intento d'innovazione nei confronti dell'interpretazione del fantastico, in modo analogo a quanto abbiamo già visto in Lovecraft: partendo dalle influenze del Decadentismo e del Simbolismo, l'autore polacco ha approfondito temi classici del fantastico tradizionale applicandoli al ribaltamento della prospettiva umana e a una forte insistenza sulla debolezza dell'agenzia individuale; ricorrendo all'immagine del treno quale espressione massima della potenza tecnologica, una forza incontrollabile atta ad annichilire la stessa ragione che l'ha creata, lo scrittore ha delineato paesaggi alienanti e ostili, carichi di minaccia.

Grabiński n'échappe pas au zeitgeist, mais la différence entre ce dernier et son « homologue » américain H. P. Lovecraft est la foi profonde du fantastiqueur polonais dans les forces obscures à l'œuvre dans l'au-delà. C'est cet élément de la Weltanschauung grabińskienne qui rend maladroite l'opposition entre réalité et fiction que nous avons déjà remise en question à de nombreuses reprises et qui, du reste, n'est pas non plus l'apamagement du fantastiqueur de Lwów (cf. notre discussion du fantastique sandozien). Cette remarque nous amènera également, dans le point suivant, à interroger le bien-fondé de passer le fantastique grabińskien au filtre d'une autre catégorie généralement considérée comme voisine, en l'occurrence le réalisme magique.

Corigliano structure son argument en le divisant en quatre points : le surnaturel et Eros, l'aliénation technologique, la non-agence et la matérialisation de l'abstrait, et enfin au-delà du weird et du modernisme. Si nous considérons les œuvres analysées dans cette étude, ce sont sans aucun doute les deux derniers points qui sont les plus pertinents. Néanmoins, à l'instar des deux premiers, ceux-ci répètent peu ou prou des idées déjà présentes dans la littérature, ce qui ne permet pas de réévaluer la spécificité du fantastique de Grabiński. Le fantastique ou bien, dans ce cas, la *weird fiction*, ne peut être définie précisément et est utilisée comme une balise approximative permettant de regrouper des œuvres aussi diverses que celles de Lovecraft et de Grabiński sous un vocable commun. Néanmoins, que ce soit pour le terme de *fantastique* ou bien celui de *weird fiction*, il s'agit de termes facilitant l'identification et la classification d'un genre selon des critères hautement subjectifs, ce qui ne permet pas d'établir avec exactitude et une bonne fois pour toutes ce qui relève d'un récit fantastique ou de la *weird fiction*.

2.7. La germanophonie

[S]ur le territoire allemand, ont essayé de lancer Grabiński, Józef Aleksander Gałuszka⁴³⁸ et Jerzy Płomiński en écrivant assez souvent des articles de compte-rendu sur la littérature polonaise contemporaine dans "Slavische Rundschau" ou "Prager Presse" ainsi qu'Herman Sternbach⁴³⁹ en publiant de temps en temps des "lettres polonaises" dans la revue berlinoise "Die Literatur"⁴⁴⁰.⁴⁴¹

⁴³⁸ Pour plus d'informations concernant le poète Józef Aleksander Gałuszka, se référer à : Barbara Tyszkiewicz, « GAŁUSZKA Józef Aleksander 1893-1939, in : Jawdwiaga Czachowska et Alicja Szałagan (éds), *Współczesni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, Tome 3, G-J, 1994, p. 22-23.

⁴³⁹ Concernant nous ce poète, traducteur, et germaniste, nous renvoyons le lecteur à : Andreas F. Kellert, « Hermann Sternbach », *UeLEX Germersheimer Übersetzerlexikon*, <https://uelex.de/uebersetzer/sternbach-hermann/>.

⁴⁴⁰ À propos de « Die Literatur », nous renvoyons le lecteur au projet « Das literarische Echo – Digitalisierung und Quellenschließung » de l'Université d'Innsbruck, <https://www.uibk.ac.at/iza/forschung/das-literarische-echo.html>.

Comme le remarque avec justesse Hutnikiewicz, les mentions d'œuvres de Grabiński n'étaient pas absentes de la presse germanophone. Néanmoins, ces dernières n'étaient pas accompagnées de traductions de récits et leur contenu était assez général, comme par exemple : « Stefan Grabiński, écrivain polonais, il est décédé à Lemberg à l'âge de 49 ans. Il a débuté en 1909 avec la nouvelle "Szalona Zagroda", qui introduisit dans la littérature polonaise un genre jusqu'ici non représenté : le genre du fantastique étrange, inquiétant. »⁴⁴². Elles étaient plutôt informatives que centrées sur une présentation en profondeur de l'œuvre de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota ». Cette tendance peut être observée dans les ouvrages auxquels nous avons eu accès et indique, selon nous, un biais dans la réception des œuvres de Grabiński dans la germanophonie que nous allons tenter de clarifier. Avant de passer à cette question, nous allons explorer encore les voies principales empruntées notamment par la critique polonaise germanophone.

Germaniste, Karol Irzykowski, qui fut sans doute l'un des avocats les plus chevronnés de l'œuvre Grabiński en Pologne, s'efforça également de présenter l'auteur du *Démon du mouvement* dans la germanophonie. Irzykowski souligne : « Dans l'ensemble de la poésie lyrique polonaise moderne le fantastique est richement représenté, mais le fantastique par excellence de cette époque est Stefan Grabiński, un nouvelliste qui sait très bien donner des frayeurs. »⁴⁴³ Comme nous l'examinons en détails par la suite, l'activité de promotion littéraire d'Irzykowski a été fondamentale en Pologne et ses contacts avec le monde germanophone étaient nombreux. Néanmoins, l'œuvre de Grabiński ne semble avoir été traduite en allemand la première fois que dans l'après-guerre.

⁴⁴¹ Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, p. 100.

[N]a terenie niemieckim próbowali lansować Grabińskiego Józef Aleksander Gałuszka⁴⁴¹, Jerzy Płomieński, pisujący dość często artykuły sprawozdawcze o współczesnej literaturze polskiej w „Slawische Rundschau” lub w „Prager Presse” oraz Herman Sternbach⁴⁴¹, zamieszczający od czasu do czasu „listy polskie” w czasopiśmie berlińskim „Die Literatur”.

⁴⁴² « Stefan Grabiński », *Slawische Rundschau. Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker*, 1937, p. 64.

Stefan Grabiński, polnischer Schriftsteller, starb in Lemberg im Alter von 49 Jahren. Er debütierte 1909 mit der Novelle „Szalona Zagroda“, die in die polnische Literatur eine bis dahin nicht vertretene Gattung einführte: die Gattung der unheimlichen, gruseligen Phantastik.

⁴⁴³ Irzykowski K., « Das Geistige Leben Polens. Die polnische Literatur im letzten Jahrhundert », numéro spécial *Die Republik Polen*, Berlin : Völkermagazin, 1928, p. 12-22, p. 19. In der gesamten modernen polnischen Lyrik ist das Phantastische reichlich vertreten, aber der Phantastiker par excellence dieser Zeit ist Stefan Grabiński, ein Novellist, der es vortrefflich versteht, das Gruseln zu lehren.

L'historien de la littérature polonaise Juliusz Kleiner (1886-1957)⁴⁴⁴ place Grabiński dans la filiation de Meyrink et met l'accent sur le fantastique ferroviaire de ce dernier : « Le roman et la nouvelle surnaturels, amenés à une nouvelle floraison par Meyrink, sont le terrain de Stefan Grabiński, qui a particulièrement su exploiter de manière très originale et émouvante le fantastique moderne du train à toute allure. »⁴⁴⁵ Nous trouvons assez intéressante l'utilisation de l'adjectif *surnaturel*. Ce dernier avait déjà été utilisé par l'autrichien Otto Forst de Battaglia (1889-1965)⁴⁴⁶ qui écrit : « D'autres se sont spécialisés dans la branche surnaturelle. S t e f a n G r a b i Ń s k i, depuis qu'il est actif sur place (représentation générale de l'entreprise Meyrink et Ewers). »⁴⁴⁷ Si Kleiner met l'accent sur l'originalité, le point de vue de l'autrichien Forst de Battaglia est celui que l'on retrouvera le plus souvent dans la critique littéraire polonaise de l'entre-deux-guerres : Grabiński imite et recycle les productions étrangères. Grabiński, quant à lui, se détache en partie de la production fantastique germanophone :

Je me sens plutôt l'héritier de Poe que d'E. T. A. Hoffmann. Hoffmann gâche souvent des idées par un manque de prise en compte du facteur impératif de la construction narrative – de la tension dramatique, disparaissant chez lui dans une « romantische Ironie » utilisée assez souvent. Alfred Kubin me plaît. Boutet a également de bonnes choses. [...] Cependant, Ewers, populaire en Allemagne ainsi que, malheureusement, chez nous aussi, je le considère comme un charlatan, un fils prodigue du fantastique.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Alicja Szałagan, « KLEINER Juliusz 1886-1957 », in : Jawdwiaga Czachowska et Alicja Szałagan (éds), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, Tome 4, K, 1996, p. 144-150.

⁴⁴⁵ Julius Kleiner, « Literatur der slawischen Völker, Die polnische Literatur », in : *Handbuch der Literaturwissenschaft*, Oskar Walzel (éd.), Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H. : Wildpark-Potsdam, 1929, p. 105.

Der Übersinnlichkeitsroman und die Übersinnlichkeitsnovelle, von Meyrink zu neuer Blüte gebracht, sind das Terrain von Stefan Grabiński, der besonders die moderne Phantastik des dahinsausenden Eisenbahzugs auf eine höchst originelle und ergreifende Art zu verwerten wußte.

⁴⁴⁶ Buchta P., « Otto Forst de Battaglia. Recepja literatury polskiej okresu międzywojennego na gruncie niemieckojęzycznym », in : *Literatura polska w świecie*, Romuald Cudak (éd.), Katowice : Wydawnictwo Gnome, 2014, p. 73-85.

⁴⁴⁷ Otto Forst Battaglia, « Die polnische Literatur der Gegenwart », *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1926 (27), J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung : Stuttgart, p. 534-550, p. 542.

Andere haben sich in der übersinnlichen Branche spezialisiert. S t e f a n G r a b i Ń s k i, seit er am Platze tätig ist (polnische Generalvertretung der Firma Meyrink und Ewers).

⁴⁴⁸ « U Stefana Grabińskiego » [Chez Stefan Grabiński], *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Miancki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Miancki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 265.

L'auteur du *Démon du mouvement*, au fait des articles publiés dans la presse germanophone au sujet de la littérature polonaise, rappelle le rôle clé d'Herman Sternbach dans la promotion de cette dernière dans l'Allemagne d'avant le krach de 1929 :

Il convient de souligner avec une pleine reconnaissance le mérite du prof. Sternbach qui, ayant accès aux revues littéraires de premier rang de l'Allemagne contemporaine informe depuis plusieurs années le public allemand de l'état de notre création littéraire ; et il fait cela d'une façon témoignant d'une connaissance profonde, d'un goût esthétique subtil et d'un amour sincère envers la littérature polonaise.⁴⁴⁹

Ce passage montre une nouvelle fois que Grabiński était particulièrement attentif au discours critique et scientifique à son sujet. Toutefois, comme vu *supra*, la comparaison de son œuvre avec des écrivains allemands, en particulier Ewers, suscite l'exaspération du fantastiqueur de Lwów. Curieusement, bien qu'Herman Sternbach avait constaté l'influence de l'auteur du *Horst Wessel Lied* chez Grabiński, ce dernier ne semble pas s'être offusqué de la remarque suivante : « Sous influence allemande et plus particulièrement celle d'Hanns Heinz Ewers se trouve aussi le récit de *Stefan Grabiński* publié récemment : "Le Pèlerin fou" (*Szalony Patnik*) ». ⁴⁵⁰ L'inimitié du Polonais pour l'Allemand semble pourtant viscérale :

Je vous suis, cher Monsieur, particulièrement reconnaissant de me placer aux côtés du Maître du fantastique – Poe, et non de cette dégoûtante brute prusso-juive et sadique, Ewers, que je ne peux tout simplement pas souffrir. Qu'ai-je bien en commun avec lui – Dieu seul le sait. Et pourtant il semble à certains qu'ils me font énormément plaisir en me comparant avec cet hakatiste⁴⁵¹ en capuche. C'est sans doute pour m'embêter. Mais il y a aussi ceux qui prononcent d'un coup ces 3 noms : Poe, Ewers, Meyrink. Comment peut-on faire une chose pareille ? Meyrink, Poe – c'est autre chose, mais Poe, Ewers – ce sont les antithèses du fantastique – c'est un monsieur aristocrate à la peau épaisse, un Caliban du fantastique couvert de sang. Je ne peux pas comprendre comment un artiste aussi raffiné que Przybyszewski a pu faire la publicité de ce brutal vantard, Ewers-Braun⁴⁵², dans son introduction à la traduction d'*Alraune*⁴⁵³. Cela demeurera pour moi toujours un paradoxe littéraire non élucidé.⁴⁵⁴

⁴⁴⁹ Stefan Grabiński, « Polonica niemieckie », *Głos literacki*, 16-30 septembre 1929, nr 15 (39), p. 3.

Należy podkreślić z pełnym uznaniem zasługę prof. Sternbacha, który mając dostęp do pierwszorzędnych pism literackich Niemiec współczesnych, od szeregu lat informuje publiczność niemiecką o stanie naszej twórczości literackiej; a czyni to w sposób świadczący o głębokim znawstwie, subtelnym smaku estetycznym i szczerem umiłowaniu polskiej literatury.

⁴⁵⁰ Sternbach H., « Polnischer Brief », *Die Literatur*, octobre 1921 – octobre 1922 p. 1252-1253, p. 1252.

Unter deutschem Einfluß, und zwar dem von Hanns Heinz Ewers, steht auch die unlängst erschiene Erzählung von S t e f a n G r a b i n s k i „Der tolle Pilger“ (*Szalony patnik*).

⁴⁵¹ Membre de l'*Hakata* (1894-1934), appellation polonaise du *Deutscher Ostmarken Verein* (fr. Association allemande des marches de l'Est) dont l'objectif était la germanisation des territoires prussiens anciennement polonais.

⁴⁵² Frank Braun est le nom d'un personnage récurrent dans les œuvres d'Ewers.

⁴⁵³ *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* (1911), en français *Mandragore. Histoire d'un être mystérieux* (1920), traduit en polonais par Jadwiga Przybyszewska en 1917 sous le titre de *Alraune. Dzieje istoty zyjącej*. Au sujet de la traduction de *Mandragore*, cf. Lettre de Stanisław Przybyszewski à Stanisław Lewicki, in : Stanisław Przybyszewski, *Listy*, tome 2, Stanisław Helsztyński (éd.), Towarzystwo Przyjaciół nauki i sztuki w Gdańsku et Spółka Wydawnicza « Parnas Polski » Warszawa, 7 avril 1917, 1938, p. 707-708.

Les tensions politiques germano-polonaises d'avant la Seconde Guerre mondiale ainsi que l'antisémitisme ambiant n'expliquent toutefois pas à eux seuls l'aversion de Grabiński pour Ewers. Comme mentionné par l'auteur du *Démon du mouvement*, Stanisław Przybyszewski, auteur à cheval, comme Irzykowski, entre le monde germanophone et polonophone, vantait les qualités d'Ewers⁴⁵⁵. Les œuvres de ce dernier ayant été initialement publiées chez l'éditeur *Lektor*, dont le rôle dans la propagation de la littérature fantastique en Pologne a été cruciale, il n'est pas exclu de voir là l'effet de la jalousie. Si on en revient toutefois à la question des origines, force est de constater néanmoins que Grabiński apprécie les auteurs germanophones (Kubin, Meyrink) dont les racines se plongent dans l'ancienne Autriche-Hongrie. Ce n'est peut-être pas un hasard, dans le sens où les œuvres de Kubin et Meyrink sont plutôt centrées sur l'aspect terreur du binôme terreur-horreur. Le goût de Grabiński serait-il donc simplement le fait d'un sentiment d'appartenance à une ère culturelle partagée ?

En ce qui concerne la réception des œuvres de Grabiński dans la période de l'après-guerre, Hutnikiewicz ne mentionne pas dans sa thèse les efforts du slaviste et traducteur suisse Alfred Loepfe (1913-1981) avec lequel il correspondit et qui tenta de publier une traduction de *Spojrzenie* et de *Zez* en langue allemande⁴⁵⁶. Bien que ceux-ci n'aient pas porté leurs fruits, ils montrent, après le hiatus de la Seconde Guerre mondiale, une continuité dans

⁴⁵⁴ Lettre de Stefan Grabiński à Kazimierz Czachowski, Bibliothèque Jagiellon, manuscrit 8973 III, Correspondance de Kazimierz Czachowski, Lettres de Stefan Grabiński, p. 120-121 (mf. P-685/1). Cette lettre a été retranscrite et publiée : *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, Adrian Miancki (éd.), *Rocznik Przemyski*, tome XLVI, cahier 3, 2010, *Literatura i Język*, p. 111-132, p. 125-126, p. 125.

Zwłaszcza wdzięczny jestem W[ielce] Szanownemu Panu za zaszczytne zestawienie mnie z Mistrzem fantastyki – Poem, a nie z tym obrzydliwym prusko-żydowskim brutalem i sadystą, Ewersem, którego znieść po prostu nie mogę. Co ja mam z nim wspólnego – Bóg jeden raczy wiedzieć. A jednak są niektórzy, którym zdaje się, że mnie ogromnie udelektują, porównując mnie z tym zakapturzonym hakatystą. Chyba by mi dokuczyć. Ale są i tacy, którzy jednym tchem wymawiają te 3 nazwiska: Poe, Erwers, Meyrink. Jak można robić coś podobnego? Meyrink, Poe – to co innego, ale Poe, Ewers – to antytezy fantastyki – to: pan-arystokrata i gruboskóry, krwią obabrany Kaliban fantastyki. Nie mogę zrozumieć, jak taki wytworny artysta, jak Przybyszewski, mógł tak bezwstydnie reklamować tego brutalnego samochwała, Ewersa-Brauna, we wstępie swoim do przekładu *Alrauny*. Pozostanie do dla mnie na zawsze nierozwikłanym paradoksem literackim.

⁴⁵⁵ cf. Przybyszewski S., *Na marginesie tworu Ewersa*, Lektor : Lwów–Cracovie–Varsovie–Poznań, 1917.

⁴⁵⁶ À ce sujet, cf.

Lettre d'Alfred Loepfe à Artur Hutnikiewicz, 4 novembre 1952, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

Lettre d'Alfred Loepfe à Artur Hutnikiewicz, 10 janvier 1953, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

Lettre d'Alfred Loepfe à Artur Hutnikiewicz, 7 février 1953, Bibliothèque Universitaire de Toruń.

Lettre d'Alfred Loepfe à la rédaction de *Der Schweizerische Beobachter*, 18 février 1955, Spuścizna Alfreda Loepfa, I-22/70, Archiwum Muzeum Polskiego w Rapperswillu, p. 12.

l'intérêt du monde germanophone pour les œuvres du fantastique de Lwów. Comme nous le verrons *infra*, le rôle de cette sphère culturelle sera essentiel dans la revitalisation de l'intérêt pour l'œuvre de Grabiński dans l'anglophonie et ensuite, par effet d'écho, dans d'autres langues.

S'il est bien une personnalité qui a été essentielle dans la popularisation de l'œuvre de Grabiński, c'est bien celle du viennois Franz Rottensteiner (1942-). En contact avec le germaniste Marek Wydmuch (1949-1987), ce critique et éditeur a fondé en 1963 la revue Quarber Merkur qui, jusqu'à nos jours, constitue une tribune de discussion d'œuvres fantastiques et de science-fiction. C'est justement dans le Quarber Merkur que Marek Wydmuch a écrit une introduction à la vie et à œuvre de Grabiński.⁴⁵⁷ Une autre figure de proue est celle de Kajlu Kirde (1923-2008), un physicien estonien, donc l'appétance pour le fantastique international donnera notamment naissance à un livre consacré à la *weird fiction* classique. Dans ce dernier, Kirde n'oublie pas Grabiński⁴⁵⁸ :

Comme dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jan Potocki et les récits fantastiques de Bruno Schulz (*Sklepy cynamonowe*⁴⁵⁹, 1934 [...]), le lecteur se retrouve confronté inopinément à des choses « inouïes », comme si elles étaient ce qu'il y a de plus naturel au monde. Le fantastique et l'Unheimliche sont dans le monde de Grabiński une composante du quotidien, juste un incident, un dérapage imprévu.⁴⁶⁰

Il est intéressant de constater que dans la perspective de Kirde, les récits de Bruno Schulz sont considérés comme fantastiques. Celle-ci montre en effet que cette distinction entre

Liste des travaux d'A. L., Spuścizna Alfreda Loepfa, après 1975, I-22/52, Archiwum Muzeum Polskiego w Rapperswillu, p. 1.

⁴⁵⁷ Wydmuch M., « Der Dichter des Abstellgleises. Eine Einführung in Leben und Werk », *Quarber Merkur*, juillet 1973 (2), p. 27-41.

Wydmuch M., « Grabiński-Bibliographie », *Quarber Merkur*, juillet 1973 (2), p. 42-45.

⁴⁵⁸ Kirde est également l'auteur de l'entrée « Stefan Grabiński (Polen) 1887-1936 » dans le *Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur* (1984-2007), cf. Kirde K., « Stefan Grabiński (Polen) 1887-1936 », *Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur*, livraison n°64, avril 2001, p. 1-7. Cette dernière est accompagnée d'une bibliographie (p. 8-16) de Joachim Körber comprenant une liste des œuvres de Grabiński publiées en allemand.

⁴⁵⁹ Traduit en français par *Les Boutiques de cannelle*, cf. Schulz B., « Les Boutiques de cannelle », in : *Récits du treizième mois : Œuvres de fiction complètes*, trad. du polonais par Alain van Crugten, Lausanne : L'Âge d'Homme, 2014, p. 15-127.

⁴⁶⁰ Kirde K., *Führer durch die klassische »Weird Fiction«*, Signe Kirde et Robert N Bloch (éds), Giessen : Verlag Lindenstruth, 2008, p. 48.

Wie in der *Handschrift von Saragossa* des Jan Potocki und den phantastischen Erzählungen von Bruno Schulz (*Sklepy cynamonowe*, 1934 [...]) findet sich der Leser unversehens mit »unerhörten« Dingen konfrontiert, als handle sie bei ihnen um das Selbstverständlichste auf der Welt. Das Phantastische und Unheimliche ist in Grabińskis Welt ein Bestandteil des Alltäglichen, nur ein Zwischenfall, ein unvorhergesehenes Abgleiten.

réalisme magique et fantastique, héritée notamment de la perspective francophone, ne permet pas de rendre compte du fantastique dans l'entre-deux-guerres.

Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est à Rottensteiner que l'on doit l'introduction de Grabiński. Ce dernier a joué un rôle fondamental en tant qu'éditeur de la « phantastische Bibliothek » (bibliothèque phantastique). Cette dernière comprenait notamment les œuvres de Grabiński et d'autres auteurs des pays dits de l'Est⁴⁶¹. Le lien de Rottensteiner avec la Pologne est aussi d'une nature plus personnelle. En effet, son épouse, décédée il y a peu, était d'origine polonaise et le couple se rendait assez fréquemment en Pologne⁴⁶². Dans le cas du fantastique polonais, cette connexion personnelle est un leitmotiv. Bien qu'il ne soit pas polonophone, Rottensteiner, ancien agent littéraire de Stanisław Lem, a joué le rôle de popularisateur de l'œuvre du fantastiqueur de Lwów dans le monde germanophone marqué par la guerre froide. Dans un de ses articles au sujet du fantastique polonais, le Viennois écrit :

À l'exception de Stefan Grabiński (1887-1936) aucun écrivain polonais moderne ne s'est continuellement consacré au fantastique de l'étrange. Grabiński est la grande exception, c'est un écrivain donc le talent reposait uniquement sur le domaine fantastique, mais qui a souffert toute sa vie du mépris qui a été accordé à ce type de littérature. Sa biographie est tout à fait exemplaire pour un auteur de récits étranges : c'était un homme solitaire, fermé, aigri ; un enseignant qui n'aimait pas son travail et dont le mariage n'a duré qu'un court moment. En proie par instants à une pauvreté accablante, il souffrit toute sa vie de la tuberculose qui finit par l'emporter. [...] Ces romans sont généralement considérés comme insignifiants, ils sont écrits dans un style grandiloquent et principalement le véhicule d'idées occultes. En tant que nouvelliste, Grabiński était cependant un auteur remarquable, parfois très original, qui, dans son effort d'écrire « joliment » au sens conventionnel, tendait à la grandiloquence, de sorte que les éditions polonaises d'après-guerre et les traductions allemandes ont été éditées.⁴⁶³

⁴⁶¹ Au sujet du rôle crucial joué par Franz Rottensteiner dans l'introduction du fantastique polonais, cf.

Schwartz M., « Eine Vision anderer Zeiten und Welten » Der Osten Europas und die „Phantastische Bibliothek“, in : *Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa*, Brill/Fink : Paderborn, 2019, p. 85-112.

Zajas P., « „Wir lieben ja die Polen...“ Zum Forschungspotenzial des Siegfried Unself Archivs im Hinblick auf den polnisch-deutschen Literaturtransfer », *Zeitschrift für Slawistik*, 2018, 63 (1), p. 1-29.

Zajas P., « Polnische Bibliothek. Völkerverständigung und Kulturpolitik in der Verlagspraxis », *Zeitschrift für Slawistik* 2020, 65 (1), p. 60-74.

⁴⁶² Interview de Franz Rottensteiner conduite par Pierre Van Cutsem, 13 octobre 2024.

⁴⁶³ Rottensteiner F., « Polnische Phantastik von Jerzy Żuławski bis Adam Wiśniewski-Snerg », *Science-Fiction in Osteuropa. Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur*, Berlin : Berlin Verlag Arno Spitz, 1984, p. 79-91, p. 80.

[M]it der Ausnahme von Stefan Grabiński (1887-1936) hat sich kein moderner polnischer Schriftsteller durchgehend der unheimlichen Phantastik gewidmet. Grabiński ist die große Ausnahme, er ist ein Schriftsteller, dessen Talen allein auf phantastischem Gebiet lag, der aber zeitlebens unter der Geringschätzung litt, die dieser Art von Literatur entgegengebracht wurde. Seine Biographie ist geradezu exemplarisch für einen Autor

Cette remarque nous semble intéressante à plus d'un titre. En effet, si Rottensteiner perpétue le mythe du « fantastiqueur maudit », il accorde à Grabiński une place de choix dans le groupe des fantastiqueurs polonais, ce qui résultera, comme nous le verrons plus bas, par de nombreuses publications des traductions de ses œuvres. Il est difficile de déterminer si, dans cet extrait, l'éditeur de la bibliothèque fantastique considère également que les œuvres de Grabiński sont grandiloquentes ou bien s'il s'agit d'une tentative d'expliquer les éditions et les traductions tronquées dans les mondes polonophone et germanophone. Quoi qu'il en soit, ce dernier retrace la généalogie de la traduction des récits de Grabiński en langue allemande :

En allemand, il [Grabiński] a été présenté pour la première fois par Karl Dedecius dans son recueil « Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts » (Munich 1966), et plus tard Klaus Staemmler, prenant ainsi connaissance de Grabiński, a compilé le volume « Das Abstellgleis » dans la série « Bibliothek des Hauses Usher » publiée par Kalju Kirde. En 1975 suivit l'anthologie « Dunst » dans la même série et puis il y a eu en 1978 une sélection de ces deux livres sous le titre de « Das Abstellgleis » dans la « Phantastische Bibliothek » chez Suhrkamp, accompagnée d'une postface de Stanislaw Lem, qui avait édité lui-même en Pologne un volume de Grabiński.⁴⁶⁴

Rédigée en 1984, cette chronologie ne comprend pas les traductions effectuées ultérieurement notamment par Charlotte Eckert (1933-)⁴⁶⁵ en République démocratique allemande⁴⁶⁶. Dans le cas du monde germanophone, il est intéressant de constater que la dernière traduction de Grabiński a été publiée en 1989. Depuis la chute du communisme, l'œuvre du fantastiqueur polonais semble ne plus intéresser les traducteurs allemands. En cela, le rôle de la bibliothèque fantastique de Suhrkamp a été effectivement en grande partie

unheimlicher Erzählungen: er war ein eisamer, verschlossener, verbitterter Mann, ein Lehrer, der seinen Beruf nicht liebte dessen Ehe nur kurze Zeit Bestand hatte. Zeitweise von drückender Armut geplagt, litt er unheilbar an Tuberkulose, die ihn schließlich hinwegraffte. [...] Grabińskis Romane gelten allgemein als unbedeutend, sie sind in einem schwülstigen Stil geschrieben und in erster Linie ein Vehikel für okkultes Gedankengut. Als Novellist war Grabiński jedoch ein bemerkenswerter, zuweilen höchst origineller Autor, der freilich auch, in dem Bemühen, im herkömmlichen Sinne „schön“ zu schreiben, zum Schwulst neigte, so daß die polnischen Nachkriegsausgaben und die deutschen Übersetzungen bearbeitet sind.

⁴⁶⁴ *Idem*, p. 81.

Im Deutschen wurde er erstmals von Karl Dedecius in seiner Sammlung „Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts“ (München 1966) vorgestellt, und später hat Klaus Staemmler, dadurch auf Grabiński aufmerksam geworden, im Insel Verlag in der von Kalju Kirde herausgegebene Reihe „Bibliothek des Hauses Usher“ den Band „Das Abstellgleis“ (1971) zusammengestellt. 1975 folgte den Sammelband „Dunst“ in derselben Reihe, und 1978 gab es dann eine Auswahl aus diesen beiden Büchern unter dem Titel „Das Abstellgleis“ in der „Phantastischen Bibliothek“ bei Suhrkamp, versehen mit einem Nachwort von Stanislaw Lem, der in Polen selbst einen Grabiński-Band herausgegeben hatte.

⁴⁶⁵ cf. Erika Worbs, « Charlotte Eckert », *UeLEX Germersheimer Übersetzerlexikon*, <https://uelex.de/uebersetzer/eckert-charlotte-jg-1933/>.

⁴⁶⁶ cf.

Grabiński S., *Das graue Zimmer. Unheimliche Geschichten*, Berlin : Volk und Welt, 1985 (rééd. 1987).

Grabiński S., *Der Schatten des Satans*, Berlin : Volk und Welt, 1989.

celui d'un rapprochement culturel dans un contexte de guerre froide. Néanmoins, si l'aventure des traductions de Grabiński ne s'est pas prolongée au-delà du moment de la chute du mur de Berlin, on ne peut pas en dire autant pour le domaine anglophone dans lequel, grâce à Rottensteiner, l'œuvre de Grabiński est toujours vivante.

2.8. L'anglophonie

GRABIŃSKI, STEFAN; (1887-); novelist, dramatist; author of "Salamandra" (Salamandra) etc.⁴⁶⁷

Bien que l'oncle maternel de Grabiński, Julian Czapka⁴⁶⁸, était anglophone, écrivain et avait de nombreux contacts dans la diaspora polonaise aux États-Unis, aucune traduction de Grabiński ne semble avoir été réalisée avant celles de Mirosław Lipiński. Avant de nous pencher sur ce traducteur dont le rôle a été crucial, intéressons nous à Thomas Ligotti dont le témoignage souligne non seulement la généalogie de la réception de l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement* dans l'anglophonie, mais établit aussi une filiation avec l'œuvre d'Edgar Allan Poe :

Like every writer who has ever appealed to me, Grabiński wrote about marginal characters living outside of conventional reality and occupying places pervaded by a dreary atmosphere of doom. I first came to know of Grabiński's existence when I read a few paragraphs describing his work in Franz Rottensteiner's *The Fantasy Book*. I was utterly tantalized by this glimpse of the works of the so-called Polish Poe. Years later, I learned that Mirosław Lipiński had embarked on translating Grabiński's work into English when I read an advertisement for *The Grabinski Reader* in Robert Price's journal *Crypt of Cthulhu*. At the time, I happened to be in Salem, Massachusetts, where American Puritans killed some people they thought to be witches, and I immediately wrote to Lipiński on the stationery of the hotel where I was staying. Not long afterward I received the first issue of *The Grabinski Reader*, which contained "The Area" and "Szamota's Mistress." These stories were everything I had come to expect from a European author of the morbid and the bizarre whose work, in fact, is indeed reminiscent of Poe's, as is a great deal of late-nineteenth and early-twentieth century literature from Europe that developed in the shadow of Baudelaire and his translations of Poe. Both of these men brought out something that I believe had always been latent in European literature: a belief in the legitimacy of presenting repellent subject matter and negative evaluations of life in works of art and literature. By their overwhelming genius, Baudelaire and Poe *permitted* the writers of the world to speak of the physically and psychologically offensive aspects of being alive.⁴⁶⁹

On le voit, la promotion des œuvres de Grabiński effectuée par Rottensteiner⁴⁷⁰ dans les années 1970 a eu non seulement l'effet de fasciner et/ou d'inspirer les auteurs anglophones, mais aussi, par contact, le premier traducteur de l'œuvre de Grabiński en langue anglaise,

⁴⁶⁷ W. Moore McLean (Bolesław Mak), *Notables personages of Polish ancestry (znamięnite osobistości pochodzenia polskiego)*, The Unique Press : Detroit, 1938, p. 27.

⁴⁶⁸ cf. Gerasik J., « Julian Czapka (1854-1924). Rzeszowski adwokat prekursorem humorystyki polonijnej w Ameryce », *Galicja. Studia i Materiały*, 2024 (10), p. 528-552.

⁴⁶⁹ An Interview with Thomas Ligotti. Born to Fear, <https://www.teemingbrain.com/interviews/interview-with-thomas-ligotti-2/>.

Mirosław Lipiński. Ce n'est pas un hasard si les deux hommes, tous les deux d'origine polonaise, se sont retrouvés dans leur intérêt pour le fantastique polonais. Ligotti semble en effet plein d'admiration pour l'œuvre du fantastiqueur de Lwów :

Nowhere was this more apparent than in Europe, where the cautious advancements of Romanticism in each country's literature into dark regions mushroomed into a full-blown obsession with all things degraded and pessimistic in the broadest sense. With few exceptions, America did not provide fertile soil for this mutation, but Europe, which had steadily degenerated in so many ways after the fall of Rome and the rise of medieval Gothicism, fully bloomed in the night of history. In Poland, Grabiński was one of its finest flowers of evil. Like Baudelaire and Poe, he took particular advantage of the new liberty to explore the more fantastic fixations of the erotic impulse. If you are an avid fan of the weird and the uncanny, it's probably inevitable that you are not going to be intrigued by natural human affairs. The whole genre of horror, in fact, is only of interest to those who are drawn to the unnatural in all its nuances. In keeping with this tendency, nothing is natural in Grabiński's world, and nothing is innocent of a tendency to rot into nightmares of reason. The romanticized view of travel by railway will never breathe again after one has read Grabiński. As with all great horror writers, he saw the poisonous side of things wherever he looked. Moreover, over the span of each of Grabiński's stories, one doubts that there is any other side to be seen in this life. And that is the primary task of every great horror writer: to expose the miscreation of this world and everything in it.⁴⁷¹

Le goût de Ligotti pour l'œuvre de Witkiewicz et de Schulz montre bien à quel il est artificiel de distinguer des auteurs qui se caractérisent tous – d'une façon ou d'une autre – par leur goût pour l'étrange :

When I started working as an editor of literary criticism back in 1979, one of the first authors about whose work I collected a selection of literary criticism in English and provided an introduction was Henryk Sienkiewicz. What a bore! But he was typical of the kind of author who received the Nobel Prize in literature during the early part of the twentieth century. Fortunately, Polish literature eventually produced such authors as Witkiewicz, Schulz, Grabiński, and many others of distinction for the benefit of those of us whose sensibilities are at least a hundred years ahead of our time. America is a country stuck in the present or, even worse, the future. I belong to the first generation of my family whose native language is English. My ancestry is three-quarters Sicilian and one quarter Polish. I like to think that this genetic combination has contributed to the bizarre quality of my imagination and to what has been called its "universality." I remember my Polish grandmother telling me stories when I was a child, although they weren't horror stories. Nevertheless, perhaps this experience put me in touch with an older and stranger world than I would otherwise have known and that emerged when I started writing stories so many years later.⁴⁷²

Voyons à présent comment Mirosław Lipiński prit connaissance de l'œuvre du fantastiqueur de Lwów, ce qui allait amener par la suite une renaissance de l'intérêt pour Grabiński en Pologne et dans de nombreux autres pays (cf. le point sur l'histoire de la traduction des œuvres de Grabiński) :

The first Grabiński story I read was "The Glance." When I was a foot messenger for CBS, I made a stopover at a book store during work hours and came upon Franz Rottensteiner's *The Fantasy Book*

⁴⁷⁰ Cf. Franz Rottensteiner, *The Fantasy Book*, Thames and Hudson : Londres, 1978.

⁴⁷¹ Idem.

⁴⁷² *Id.*

in a sales bin. He wrote about this “Polish Poe” and I was instantly intrigued and had to find out more. Fortunately, the Slavic & Baltic Division of the New York Public Library had a copy of one of Grabiński’s old books, and “The Glance” was the first story from that volume that I read, though it’s the last story in the book. Not only was I delighted at having found out that this “Polish Poe” was worthy of translation, but also delighted that the story spoke to me personally, as during that time I had been challenged by my own mental eccentricities sourced from panic attacks and anxiety. I could well understand the main character’s quirks and inner dialog, and feel sympathy for his plight.⁴⁷³

Selon Lipinski, Grabinski, s’il est similaire à Poe, possède néanmoins ses caractéristiques propres :

A few of Grabiński’s first-person “hysterical” narratives may seem Poe-like, but Grabiński separates himself from Poe, and every other known writer in the genre, by using the genre as a means to explore the mysteries of life and the intricacy of the human mind. Grabiński actually believed in supernatural possibilities and was not just using the supernatural for effect. There’s also a deep spiritual resonance that runs through his work, though this may not seem immediately apparent.⁴⁷⁴

Ce point de vue, s’il peut sembler quelque peu contradictoire, montre selon nous à nouveau la difficulté à distinguer entre les différents types d’imaginaires. L’ordinaire comme une porte d’entrée pour révéler l’extraordinaire n’est-il pas l’un des principes à la fois du fantastique, mais aussi du réalisme magique ? Lipinski, s’il ne se penche pas sur ces aspects terminologiques, semble, lui aussi, souligner le problème de catégorisation de l’œuvre de Grabiński :

He was searching for clues in “the ordinary” to reveal the extraordinary. He also wanted to touch on subjects that the public would be familiar with, and thereby impact his readership. The railroad was the modern means of travel in those days, much more developed than the automobile, and already had its own system, rules and regulations, as it offered freedom of movement to many people, while at the same time channeling where they would go. The train world offered varied possibilities to explore the contemporary world, as well as, for a fantasist, the world beyond. As to fire, fire is so elemental, and has been with humanity for ages, that using it as a starting point for exploring themes was, I think, obvious to Grabiński, particularly as he may have been looking for another subject to craft a series of stories around after the success of his train stories. By the way, he was also planning another volume centered around a single subject, this one on sex, but it never came to pass, unless one considers a later collection, *Passion*, such an attempt. Grabiński was also very much interested in duality, the seemingly eternal two sides of man’s nature. The juxtaposition of good and evil heightened the special features of both, making them that much more prominent for study and meditation.⁴⁷⁵

Conscient du rôle de la traduction dans la circulation des savoirs, Lipinski remarque avec justesse que l’intérêt pour Grabiński s’étend également à des pays dont le rôle dans la réception et la popularisation de l’œuvre de l’auteur du *Démon du mouvement* n’a pas été prominent :

⁴⁷³ Adam Mills, *Interview: Translator Mirosław Lipinski on Stefan Grabinski*, *Weird Fiction Review*, 10 juillet 2012, <https://weirdfictionreview.com/2012/07/interview-translator-miroslaw-lipinski-on-stefan-grabinski/>.

⁴⁷⁴ Idem.

⁴⁷⁵ Idem.

Nowadays, translations of his work have turned up in several countries, and more are coming out each year, it seems. This international interest began in Germany (West Germany, at that time), and has reached countries such as Turkey and Portugal. Of course, the English speaker reader has had access to Grabiński's work for a while. I started a zine in 1986, *The Grabiński Reader*, with translations of "The Area" and "Strabismus," and from there moved on to further translations in the small press and eventually book publications. Because of the availability of these international translations, scholars are beginning to take a look at Grabiński and evaluations, very positive ones, have begun. I'm especially delighted, for instance, that *The Dark Domain* was chosen by an American college as one of the texts in its study of Slavic literature.⁴⁷⁶

En 2022, Mirosław Lipinski a publié chez Centipede Press, un éditeur américain spécialisé dans les beaux livres à tirages limités, ses traductions de Grabiński⁴⁷⁷. Cette éditeur publie également des auteurs tels que Lovecraft. Est-ce que nous assistons à un passage de l'œuvre de Grabiński dans le canon de la weird fiction ? Cette hypothèse se voit confirmée par au moins deux éléments. Tout d'abord, Mirosław Lipinski n'est plus, depuis 1996 déjà, le seul traducteur de Grabiński. En effet, Wiesiek Powaga⁴⁷⁸ et Anthony Sciscione⁴⁷⁹ ont également mis leur pierre à l'édifice. Mais, l'étape la plus significative sans doute est celle de l'anthologie intitulée *In Stefan's House. A Tribute to Stefan Grabiński* (2019)⁴⁸⁰. Publiée aux États-Unis, cette dernière est constituée de récits d'auteurs de weird fiction contemporains rendant hommage à l'auteur polonais. Cette étape, franchie à notre connaissance seulement dans le monde anglophone, suggère un certain degré de canonisation de l'œuvre de Stefan Grabiński.

Dans la partie suivante, nous allons interroger les limites de deux genres qui sont souvent confondus et ce non sans raison. Il s'agira effectivement pour nous d'investiguer le phénomène du réalisme magique dans les lettres polonaises et des rapports que celui-ci entretient avec le fantastique. Le but sera de comprendre les causes de l'utilisation fréquemment interchangeable de ces deux concepts.

⁴⁷⁶ *Id.*

⁴⁷⁷ Stefan Grabiński, trad. Mirosław Lipinski, Centipede Press : Lakewood (Colorado), 2022. Cf. <https://www.centipedepress.com/masters/mwtgrabinski.html>.

⁴⁷⁸ *The Dedalus Book of Polish Fantasy*, Wiesiek Powaga (trad., éd.), Dedalus/Hippocrene : Cambridgeshire/New York, 1996.

⁴⁷⁹ Stefan Grabiński, *Orchard of the Dead and Other Macabre Tales*, trad. Anthony Sciscione, Valancourt Books: Richmond (Virginie), 2023.

⁴⁸⁰ *In Stefan's House. A tribute to Stefan Grabiński*, Dunhams Manor Press : East Brunswick (New Jersey), 2019.

2.9. La piste du réalisme magique

L'étrangeté et le mystère de la vie peut s'exprimer [...] dans la représentation de *cas inhabituels* étranges et mystérieux par lesquels l'auteur démontre que tout n'est après tout pas aussi simple et clair qu'on le présente dans le cours d'une journée normale, quotidienne (Poe, Ewers, Grabiński), tandis que l'éclaircissement reste cependant toujours relativement réaliste, objectif, en raison de quoi la langue ne s'écarte pas de la normale, elle est purement descriptive.⁴⁸¹

Une autre déformation de la réalité est le *fantastique*, qui a comme représentant principal en Pologne Stefan Grabiński (né en 1887). Une terrible déformation de la réalité se rapprochant quelque peu des images de Franz Kafka sont également les cycles de nouvelles de Bruno Schulz.⁴⁸²

On peut aussi parler de parenté entre Witkacy et Stefan Grabiński – le maître polonais du **fantastique horrifique** [en gras dans l'original – Van Cutsem]. Tous deux étaient attirés par l'extraordinaire, la métaphysique, l'étrangeté. Dans les recueils de nouvelles de Grabiński (*Le Démon du mouvement*, 1919, *Le Pèlerin fou*, 1920) apparaissent des machines furieuses et des phénomènes métapsychiques. Le fantastique noir, se développant depuis le romantisme, ainsi que le rejet par l'avant-garde des limitations du réalisme cesse d'être une sphère marginale par rapport au courant principal de l'art, il est un témoignage intéressant des possibilités de l'imagination.⁴⁸³

Avant de nous concentrer sur la question du réalisme magique dans l'œuvre de Grabiński, nous devons d'abord tenter de définir ce que ce terme désigne et d'où il provient. Comme c'est le cas pour le fantastique, les définitions du réalisme magique sont diverses. Pour tenter d'y voir plus clair, nous allons partir d'une définition mettant clairement en rapport les deux genres susmentionnés. Cette dernière nous permettra par la suite, de questionner les limites de ces termes dans le cadre de l'œuvre du fantastiqueur polonais. Voici, pour commencer, une définition proposée par Trousson dans un ouvrage francophone de référence sur le sujet du réalisme magique :

⁴⁸¹ Witkiewicz S. I., « „Wniebowstąpienie” J. M. Rytarda (1925) », in *Polska krytyka literacka (1919-1939). Materiały*, Varsovie : PWN, 1966, p. 229-239, p. 232.

Dziwność i tajemniczość istnienia może wyrażać się [...] w przedstawieniu dziwnych i tajemniczych nielicznych i niewyklarowanych, na których autor demonstruje, że jednak nie wszystko jest tak proste i jasne, jak się to w przebiegu normalnego, codziennego dnia przedstawia (Poe, Ewers, Grabiński), przy czym oświetlenie pozostaje nadal stosunkowo realistyczne, obiektywne, w związku z czym język nie odbiega od normalnego, jest czysto opisowy[.]

⁴⁸² Krejčí K., *Dějiny polské literatury*, Prague: Československý spisovatel, 1953, p. 528.

Jinou deformací skutečnosti je *fantastika*, která má v Polsku hlavního zástupce v Stefanu Grabińskim (nar. 1887). Příšernou deformací skutečnosti, blížíci se poněkud obrazům Franze Kafky, jsou také povídkové cykly Bruna Schulze.

⁴⁸³ Nasiłkowska A., *Trzydziestolecie 1914-1944*, Varsovie : PWN, 1995, p. 111.

Można też mówić o pewnie pokrewieństwie między Witkacym a Stefanem Grabińskim – polskim mistrzem **fantastyki grozy**. Obu pociągała niesamowitość, metafizyka, dziwność. W zbiorach nowel Grabińskiego (*Demon ruchu*, 1919, *Szalony pątnik*, 1920) pojawiają się oszalałe maszyny i zjawiska metapsychiczne. Czarna fantastyka, rozwijająca się od romantyzmu, wraz z odrzuceniem przez awangardę ograniczeń realizmu, przestaje być sferą marginalną wobec głównego nurtu sztuki, jest interesującym świadectwem możliwości wyobraźni.

[S]i le réalisme magique se décèle, grosso modo, à partir de 1920, dans le sillage de la Neue Sachlichkeit ou du surréalisme, il faut prendre garde que la littérature fantastique, dont il pourrait passer pour le prolongement, ne constitue en fait qu'une forme d'expression parallèle et qu'il n'existe pas de l'une à l'autre de filiation nécessaire – tout au plus, peut-être, certains rapports, des points communs.

À vrai dire, les deux concepts se définiraient même davantage par opposition que par similitude. S'ils supposent l'un et l'autre le réel, le fantastique « traditionnel » reçoit ce réel comme un donné parfois perturbé par des forces extérieures (dans ce sens il est une sorte de laïcisation du miracle), alors que le réalisme magique procède d'une vision, d'une appréhension particulière du réel. En somme, le fantastique existe par référence à un consensus collectif sur la nature de la réalité, tandis que le réalisme magique instaure une perception plus subjective du monde : c'est la différence entre Cazotte et Jünger.⁴⁸⁴

Où placer l'œuvre de Grabiński dont les nouvelles que nous avons analysées correspondent en quelque sorte en même temps au fantastique « traditionnel » et au réalisme magique ? Le problème de l'argumentation *supra* est à nouveau selon nous le fait de centrer le propos autour de la « réalité ». Dans les œuvres dites fantastiques de Grabiński le monde tel qu'il est perçu par le personnage est traversé par des forces immanentes ; le consensus sur la nature du réel, s'il est présent, est utilisé comme contrepoint permettant de prouver le fait que les personnages ont une vision étriquée du réel. Il en résulte que les protagonistes grabińskiens affirment la subjectivité de la perception du monde tout en soulignant que cette dernière est ce qui permet d'accéder aux plans de réalité supérieure. On le constate, ces définitions ne permettent pas de rendre compte de la démarche de Grabiński. Toute littérature – et le fantastique ne fait pas exception – existe en soi et non en rapport avec une autre chose qui lui serait extérieure. La confusion entre le monde représenté, qui contient ses propres lois, et une réalité objective, qui serait la nôtre et que nous prenons pour modèle, conduit à nouveau à une impasse interprétative.

Ceci étant, les œuvres de Grabiński ayant fait précédemment l'objet de notre analyse peuvent être caractérisées de fantastiques en tant qu'elles mettent en exergue le rôle des facultés imaginatives dans la perception du réel. Les personnages grabińskiens des nouvelles relevant des fantastiques ferroviaire et élémentaire sont en effet des illustrations de la fonction importante de la métaphore et des forces obscures dans l'appréhension du monde. Le fantastique de Grabiński est éminemment subjectif, mais tend également à l'objectivité en cela que pour le fantastiqueur les phénomènes dits paranormaux ne sont pas extérieurs, mais plutôt, en suivant sa définition du fantastique, internes. Pour résumer, le problème fondamental est, là encore, de poser le rapport à la réalité comme l'élément clé de la

⁴⁸⁴ Trousson R., « Du fantastique et du merveilleux au réalisme magique ? », in : Weisgerber, J. (dir.), *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, L'Age d'Homme, Bruxelles : Centre d'Étude des Avant-Gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1987, p. 33-42.

différenciation des genres littéraires apparentés que sont le réalisme magique et le fantastique. Nous proposons donc de voir plutôt ces deux phénomènes sous un autre angle ; celui d'une représentation de l'*Unheimliche*. C'est bien ce dernier qui constitue le point commun commun entre le réalisme magique et le fantastique, rendant ainsi leur traitement séparé artificiel. Si le modernisme et les changements qui l'ont accompagné se reflètent dans la littérature, c'est justement par la façon différente avec laquelle ils traitent de l'*Unheimliche*.

Dans l'entre-deux-guerres déjà, les critiques se rendaient bien compte du glissement opéré dans les lettres polonaises. Il ne s'agissait en effet plus de prétendre à une objectivité illusoire, mais plutôt de se concentrer sur l'investigation de l'envers du réel :

Après la guerre, qui a poussé les pensées humaines à rechercher les fondements métaphysiques des événements, une nouvelle direction mystique et irrationaliste est apparue dans la littérature polonaise. Certains écrivains ne se contentaient plus de l'explication réelle et scientifique des faits. Comme source de l'être on chercha non la matière, mais un événement mystique, une main dont l'action, bien qu'elle restait incompréhensible à l'esprit, exécutait des coups sur l'échiquier de la vie. La logique, la cause et l'effet ne leur semblaient être qu'une apparence extérieure dont pouvaient se contenter les myopes, mais non ceux dont le regard allait plus en profondeur.⁴⁸⁵

Cet « irrationalisme » a pour conséquence une différente appréhension de l'acte d'écriture. Il ne s'agit plus en effet de chercher la vérité dans le mimétisme, mais plutôt d'investiguer les vérités supérieures qui sont invisibles à l'esprit obnubilé par un rationalisme excluant tout phénomène dont l'observation ne peut être réalisée par les instruments traditionnels des sciences dites exactes. C'est justement aux variables imprévisibles et aux faits se soustrayant à une observation objective traditionnelle que s'intéresse Grabiński :

Le représentant le plus important de cette tendance, décédé il y a un an, fut l'auteur de nouvelles et de romans, le dramaturge et récipiendaire du prix de la ville de Lwów, Stefan Grabiński. Les événements et les faits de la vie quotidienne ne lui semblaient pas aussi simples qu'aux autres gens. Il voyait en eux l'action de forces plus mystérieuses, généralement plus dangereuses. Toute personne achète par exemple des billets, se retrouve dans des gares, utilise le chemin de fer et y voit des activités simples, normales et inséparables de la vie d'aujourd'hui. Pas pour Grabiński. Il avait une autre opinion sur ces choses. Il a inventé un monde particulier du chemin de fer, l'a entouré d'un

⁴⁸⁵ Transconti, « Feuilleton. Die Nachfolger des Irrealismus in der polnischen Literatur », *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, 28 juillet 1937 (4), p. 5.

Nach dem Kriege, der die menschlichen Gedanken auch die metaphysischen Grundlagen der Ereignisse suche ließ, entstand in der polnischen Literatur eine neue mystische und irrationalistische Richtung. Einige Schriftsteller begnügten sich nicht mehr mit der wirklichen und wissenschaftlichen Erklärung der Tatsachen. Als Quelle des Seins suchte man nicht die Materie, sondern ein mystisches Geschehen, eine Hand, deren Handeln dem Geist zwar unfaßbar blieb, die aber die Züge auf dem Schachbrett des Lebens ausführte. Logik, Ursache und Wirkung schien ihnen nur äußerer Schein zu sein, mit dem sich die Kurzsichtigen, nicht aber jene zufrieden geben konnten, deren Blick tiefer reichte.

mysticisme étrange, l'a peuplé de créatures mythologiques et a créé la fiction d'un complexe ferroviaire immatériel dont l'influence pèse sur la vie ferroviaire réelle.⁴⁸⁶

Comme nous l'avons évoqué précédemment, quoique majeure, l'œuvre de Grabiński n'est pourtant pas la seule qui puisse être placée dans cette catégorie. De façon assez révélatrice, c'est à des écrivains qui ne sont pas associés au fantastique que l'œuvre de ce dernier est assimilée :

Les écrivains qui ont imité Grabiński ne purent pas surpasser leur maître. Cette tendance se mit rapidement à s'achever ; mais ses successeurs incluent deux jeunes écrivains, Brunon [*sic*] Schulz et Kazimierz Truchanowski auxquels on attribue en même temps une désapprobation de l'irrationalisme. Ces derniers années ont paru 2 récits : « Les Boutiques de cannelle » de Schulz et « La Rue de tous les saints » de Truchanowski. Tandis que Grabiński est malgré tout resté réaliste et il devenu clair au lecteur seulement au cours de l'action que l'auteur faisait intervenir des forces invisibles et mystiques dans les événements et cherchait une explication irrationnelle aux choses, Schulz et Truchanowski quittent dès le début le terrain de la réalité et ne reconnaissent pas une fois les conséquences les plus naturelles.⁴⁸⁷

Dans le point suivant, nous allons nous pencher sur les œuvres de deux auteurs dont les œuvres sont associées, comme nous le verrons, au réalisme magique : Bruno Schulz et Waclaw Kostek-Biernacki. Notre objectif sera de les comparer en certains points avec celles de Stefan de Grabiński dans le but de montrer que ces dernières partagent en effet une posture par rapport à la réalité qui permet de les comparer, mais aussi des caractéristiques permettant de les différencier.

⁴⁸⁶ *Id.*

Der bedeutendste Vertreter dieser Richtung war der von einem Jahre versorbene Novellen- und Romanschriftsteller, Dramaturg und Literaturpreisträger der Stadt Lwow, Stefan Grabinski. Ihm erschien selbst Ereignisse und Begebenheiten des täglichen Lebens nicht so einfach wie anderen Menschen. Er sah in ihnen das Wirken geheimnisvoller, meist gefährlicher Kräfte. Jeder Mensch z. B. kauft Fahrkarten, befindet sich auf Bahnhöfen, benutzt die Eisenbahn und sieht darin einfache, normale und mit dem heutigen Leben untrennbar verbundenen Tätigkeiten. Anders Grabinski. Er hatte eine andere Auffassung über diese Dinge. Er erfand eine besondere Welt der Eisenbahn, umgab sie mit einer eigenartigen Mystik, bevölkerte sie mit mythologischen Gestalten und schuf die Fiktion eines nicht stoffgebundenen Eisenbahnkomplexes, dessen Einfluß auf dem wirklichen Bahnleben lastet.

⁴⁸⁷ *Id.*

Die Schriftsteller, welche Grabinski nachgeahmt haben, konnten ihren Meister nicht übertreffen. Diese Richtung fing übrigens an rasch auszuklingen, zu ihren Nachfolgern aber zählen zwei junge Schriftsteller, Brunon [*sic*] Schulz und Kazimierz Truchanowski, denen gleichzeitig die Mißbilligung des Irrationalismus zuzuschreiben ist. Im letzten Jahre erschienen 2 Erzählungen: »Zimmt-Läden« von Schulz und »Die Straße Aller Heiligen« von Truchanowski. Während Grabinski trotz allem wirklichkeitsnah blieb und es dem Leser erst im Laufe der Handlung [*sic*] klar wurde, daß der Verfasser unsichtbare und mystische Kräfte in das Geschehen eingreifen und ihn eine irrationale Erklärung der Dinge suchen läßt, verlassen Schulz und Truchanowski vom Anfang an den Boden der Wirklichkeit und erkennen nicht einmal die natürlichsten Konsequenzen an.

2.10. L'œuvre de Grabiński par la tangente : parallèles avec les œuvres d'auteurs polonais liés au réalisme magique

En ce qui concerne les gens et leurs actions, le roman fantastique a formé une motivation psychologique distincte basée sur le mystère et l'énigme, une inconnue X, contenue jusqu'à la résolution dans l'âme des héros ou dans la chaîne des événements, Cette inconnue concentre l'attention et entretient sa tension. Résoudre l'équation n'est même pas nécessaire ici, le mystère des événements peut rester inaperçu ou déguisé par une explication quelconque, pour autant qu'elle remplisse suffisamment ses tâches structurelles. Il en est du moins ainsi dans les romans de Wells et de Poe (Les Aventures d'Arthur Gordon Pym), où le facteur fantastique joue le rôle de stimulus et d'ébauche de l'action dans un environnement de faits apparemment ordinaires et quotidiens. En résultent parfois des contrastes inattendus, approfondissant l'image réelle de l'âme humaine (« La merveilleuse visite ») de Wells et chez nous dans les conceptions de Stefan Grabiński (« Salamandre », « Le Démon du mouvement »).⁴⁸⁸

J'habite rue Gouffre du Monde,
Une rue où les jours n'existent pas
Mais la nuit ombres et murmures :
On ne sait si vole un oreillard
Ou si ce sont les bruits des feuilles sèches --
Dans tous les cas personne qui se respecte ne passe par cette rue
Car on y trouve de sombres immeubles et des secrets
Et la chambre est toujours la même, bien que différente --
Toujours la plus vide et la plus sombre.⁴⁸⁹

La première citation placée en exergue de cette partie se concentre sur un élément selon nous crucial dans les conceptions ultérieures du fantastique (Todorov, Caillois, etc.), c'est-à-dire la notion de « facteur fantastique ».

Ce dernier sert en effet d'outil permettant supposément de différencier un récit fantastique d'un récit qui ne l'est pas. Néanmoins, ce facteur, aussi vague que l'objet qu'il se propose de délimiter, se heurte à un fait somme toute évident : il est impossible d'isoler les

⁴⁸⁸ Baczyński S., *Losy romansu*, Varsovie : Rój, 1927, p. 144-145.

W stosunku do ludzi i ich działania powieść fantastyczna stworzyła odrębną motywację psychologiczną polegającą na tajemniczości i zagadce, niewiadomej X, zawartej aż do rozwiązania w duszy bohaterów lub splocie zdarzeń, Ta niewiadoma koncentruje uwagę, utrzymuje jej napięcie. Rozwiązanie równania jest tu nawet niepotrzebne, tajemnica zdarzeń może być nieodkryta lub upozorowana bylejakim tłumaczeniem, o ile spełnia ona dostateczne swoje konstrukcyjne zadania. Tak jest przynajmniej w powieściach Wellsa i Poegro (Podróże A. G. Pyma), gdzie czynnik fantastyczna gra rolę bodźca i zawiązku akcji w środowisku faktów pozornie zwykłych i codziennych. Wynikają z tego nieraz kontrasty niespodziane, pogłębiające obraz rzeczywisty współczesnej duszy ludzkiej („Cudozny gość”) Wellsa, a u nas w koncepcjach Stefana Grabińskiego („Salamandra”, „Demon ruchu”).

⁴⁸⁹ Janiak R., « Jedwag i śnieg », *Warmia i Mazury*, 1957, p. 5-6, p. 6.

Mieszkam przy ul. Przepaść Świata,
Ulicy, gdzie dnie nie istnieją
Zaś nocami cienie i szepty:
Niewiadomo czy gacek lata
Czy suchych liści szelesty --
W każdym razie nikt szanujący się nie zachodzi na tą ulicę,
Bo tam są ponure kamienice i tajemnice
I pokój zawsze ten sam, choć inny --
Tak samo najpustszy i najbardziej ciemny.

caractéristiques universelles d'un récit fantastique. La raison en est que le fantastique lui-même est volontairement et sciemment indéfini ; lui appliquer les critères dont celui-ci tente justement d'échapper n'est donc pas sans ironie.

Comme le souligne Baczyński dans une note de bas de page se rapportant au passage cité *supra* : « Une manifestation intéressante de l'aspiration de la littérature européenne contemporaine vers les impulsions subconscientes et le fantastique est l'ainsi nommé *surréalisme* français qui voit dans l'art en général une tendance à éliminer le réalisme et à s'appuyer sur le subconscient comme source et critère appropriés du processus créatif.⁴⁹⁰ » Cette citation fait écho à une autre beaucoup plus récente : « Pour le fantastique, la deuxième grande nouveauté d'après 1914 est le surréalisme. Les surréalistes se sont beaucoup intéressés au fantastique.⁴⁹¹ » Les avenues communes empruntées par les surréalistes et les fantastiqueurs ne sont pas une coïncidence. Comme le souligne en effet Puzin :

Ce n'est pas un hasard si les surréalistes ont découvert ou porté aux nues des écrivains comme Lewis ou Lautréamont, s'ils ont aimé Nerval, le roman « frénétique », l'humour noir, le merveilleux. Quels que soient les autres aspects du « surréalisme », sa conjonction avec le fantastique est indéniable : les peintures surréalistes (dont Salvador Dali est le plus célèbre) en fournissent un témoignage irrécusable. Avant d'être une école littéraire et picturale, le surréalisme est un état d'esprit, marqué par le refus de la culture rationaliste et de la vie dite « réelle », ainsi que par la volonté de faire prévaloir une « surréalité », faite du mystère du monde, des êtres et des choses, tel qu'il se révèle dans le merveilleux, le rêve, l'inconscient ou ce qu'on appelle le hasard, toute cette vie secrète et magique qu'on s'emploie d'ordinaire à refouler. De ce point de vue le surréalisme chasse sur les mêmes terrains que le fantastique : tous deux participent de l'imaginaire et de ses débordements, abolissent les frontières entre les fantasmes et la vie quotidienne.⁴⁹²

À l'instar des surréalistes, Grabiński et d'autres écrivains ayant recours au fantastique utilisent le médium que leur offre ce type de littérature dans le but d'explorer ce qui, selon eux, se situe dans un monde *surréel*. Il n'est pas question chez Grabiński d'existant versus non-existant, mais bien de révélé et de non-révélé.

Comme les personnages de « La Voie de garage », le lecteur souhaitant rationaliser à outrance en se basant sur la doxa cartésienne se retrouve décontenancé étant donné que le concept de durée remplace celui de temps mesurable mathématiquement. Dans sa nouvelle intitulée « Saturnin Sektor », c'est justement cette opposition que thématise Grabiński,

⁴⁹⁰ Baczyński S., *op. cit.*, p. 145.

Interesującym przejawem dążności współczesnej literatury europejskiej w kierunku impulsów podświadomych i fantastyki jest tzw. *surrealizm* francuski, który widzi w sztuce w ogóle tendencję do usunięcia realizmu i oparcia się na podświadomości, jako właściwym źródle i kryterjum twórczego procesu.

⁴⁹¹ Millet G. et Labbé D., *Le Fantastique*, Paris : Belin, 2005, p. 93.

⁴⁹² Puzin C., *Le Fantastique. Textes commentaires et guides d'analyse*, Paris : Fernand Nathan, 1984, p. 95-96.

démontrant la victoire de la durée sur le temps⁴⁹³. Cette dernière est essentielle, car elle symbolise la primauté de la chose en soi versus la représentation de celle-ci. Le fantastique étant un produit des Lumières porté au pinacle par les romantiques, il en découle que ce dernier a été naturellement choisi comme instrument pour explorer les aspects cachés et refoulés de la réalité.

Grabiński utilise effectivement le mode fantastique dans le but de lever le voile sur ces derniers, à l'instar d'un médium traversé par un esprit qui couche les pensées de ce dernier par écrit. Si nous avons déjà brièvement discuté du lien entre le médiumisme et l'œuvre de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota », il est nécessaire de souligner ici que « la pratique de l'automatisme initiée par les médiums peut être considérée comme une préfiguration de l'écriture automatique⁴⁹⁴ ». S'il serait difficile de qualifier la technique d'écriture de Grabiński d'écriture automatique, nous avançons néanmoins que – bien que les moyens utilisés soient différents – les intentions de la prose surréaliste et celle des nouvelles de l'auteur que nous avons analysées précédemment sont similaires.

En effet, il s'agit dans les deux cas d'une libération du carcan de la raison. C'est cette remise en question qui explique pourquoi le fantastique a traversé les siècles tout en conservant son principe fondamental : l'expression artistique de phénomènes se soustrayant aux lois de la raison et de la réalité telles que définies par la science positiviste. Bozzetto réfléchit sur ce fait de la manière suivante :

Pourquoi le choix du genre fantastique ? On ne peut le réduire à la constatation qu'aussi bien Lorrain que Schwob font de nombreuses allusions à Hoffmann, à Poe et à ses personnages, aux toiles de Goya, ou aux esquisses de Callot. Mais c'est quand même une indication intéressante [du fait que] le fantastique de cette époque n'est pas naïf. Les auteurs n'ont pas la prétention d'inventer une trame : ils le connaissent et l'avouent, mais l'utilisent de façon originale. Notre hypothèse est celle-ci [:] le fantastique est pour cette époque un moyen privilégié d'aventure en accord avec une écriture. Il permet (peut-être est[-]il le seul à pouvoir le permettre) l'inscription figurale de l'impossible à concevoir. Seul, il rend visible la réalité sentie comme totalement hétérogène – au moment où la crise dans le monde extérieur et dans le monde intérieur coïncident. En lui et par lui s'expriment l'incertitude du regard et de la pensée.

L'incertitude liée à l'impuissance de la raison à se représenter la réalité dans toutes ses dimensions est en effet constitutive du genre fantastique, on la retrouve présente dès l'origine du genre dans les premiers récits de la fin du XVIIIème siècle et de l'époque romantique.⁴⁹⁵

⁴⁹³ Grabiński S., « Saturnin Sektor », in : *Szalony Pqtnik*, Cracovie : Drukarnia Narodowa, [1920], p. 91-107.

⁴⁹⁴ <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/art-brut-lesprit-frappeur-des-femmes-mediumniques>. cf. également Breton A., « Le message automatique », in: *Le Minotaure*, 1933, p. 55-65. Pour les liens entre les médiums polonais, la France, et Grabiński, nous renvoyons le lecteur à Meurger M., « Stefan Grabiński, l'homme de feu [I] », in: *Le Visage Vert*, n°30, 2018, p. 75-104.

⁴⁹⁵ Bozzetto R., *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littéraires de l'imaginaire*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 89.

Cette réflexion autour des liens entre fantastique et surréalisme nous amène enfin à considérer les rapports unissants le premier à un autre courant avec lequel celui-ci partage de nombreux points communs : le réalisme magique. Avant cela, arrêtons-nous encore un instant, en guise d'introduction, sur la remarque de Kwiatowski au sujet de ce qu'il nomme le genre « métaphysique-fantastique » :

La simple existence du genre métaphysique-fantastique dans la prose de l'immédiat après-guerre peut éveiller la surprise. Les descriptions de sabbats de socières (et on ne les trouve pas que dans *Il regno doloroso*, mais dans deux romans de Grabiński) à l'époque de la Ville, de la Masse et de la Machine c'est une chose presque incroyable. Certainement, ce genre témoignait encore de l'élan irrationnel pas encore freiné de la Jeune Pologne. Il ne constituait cependant pas du tout une de ses continuations passives : il amenait de nouveaux motifs, plus d'une fois il s'écartait encore plus d'une vision du monde de bon sens. Car aussi sa genèse n'était avec certitude pas plus compliquée et ne se limitait pas du tout aux phénomènes littéraires tels que le poids de la tradition de la Jeune Pologne ou l'influence de l'expressionnisme allemand dans sa variante théosophique. L'existence du courant métaphysique-fantastique était aussi conditionnée socialement ; il exprimait – comme cela s'explique clairement après des années de familiarité avec la mort – une fascination qui dans les mœurs d'alors se manifestait par des intérêts spiritistes, le renforcement de la mode des tables tournantes, les médiums et les ectoplasmes...⁴⁹⁶

Les observations ci-dessus montrent les limites de la catégorisation. Selon nous, le fantastique se distingue par sa capacité à se métamorphoser au gré des évolutions se produisant dans le champ artistique sous l'effet de l'action de facteurs externes. Si le terme *fantastique* pose problème à la plupart des critiques, c'est en raison de cette remarquable plasticité qui lui permet de s'assimiler à des genres voisins tels que justement le réalisme magique.

Alors que réalisme magique est un concept familier dans de nombreuses traditions littéraires, on ne peut pas en dire autant pour la Pologne :

Qui chercherait dans un panorama de la littérature polonaise le chapitre « Réalisme magique » refermerait le volume en s'avouant bredouille : l'expression ne figure pas dans la terminologie critique

⁴⁹⁶ Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, 3ème édition, Varsovie : PWN, 2002, p. 245.

Już sam fakt istnienia nurtu metafizyczno-fantastycznego w prozie tuż powojennej budzić może zdziwienie. Opisy sabatów czarownic (a występują one nie tylko w *Il regno doloroso*, także w dwu powieściach Grabińskiego) w epoce Miasta, Masy i Maszyny to rzecz prawie nie do wiary. Zapewne, nurt ten świadczył o nie zahamowanym jeszcze całkiem rozpędzie młodopolskiego irracjonalizmu. Nie stanowił jednak bynajmniej biernej jego kontynuacji: wprowadzał motywy nowe, niejednokrotnie oddalał się jeszcze bardziej od zdroworozsądkowej wizji świata. Bo też jego geneza nie była z pewnością bardziej skomplikowana i nie ograniczała się bynajmniej do zjawisk literackich, takich jak ciążenie młodopolskiej tradycji czy wpływ niemieckiego ekspresjonizmu w jego teozoficznej odmianie. Istnienie nurtu metafizyczno-fantastycznego było także uwarunkowane społecznie; wyrażało – jakże jasno tłumaczą się po latach gwałtownego spoufalenia ze śmiercią – fascynację zjawiskami pozamysłowymi i „tamnym światem”, fascynację, która w ówczesnej obyczajowości manifestowała się zainteresowaniami spirytystycznymi, wzmożeniem się mody na stoliki wirujące, media i ektoplazmy...

polonaise. Mais ceci n'implique nullement l'absence d'écrivains que l'on pourrait ranger sous une telle rubrique, ainsi que nous espérons le démontrer ci-dessous. [...] Il est frappant que les trois auteurs que nous pouvons, dans une mesure plus ou moins grande, ranger sous la bannière de réalisme magique, à savoir Stefan Grabiński, Bruno Schulz et Witold Gombrowicz, fassent partie de solitaires dans l'histoire littéraire. Les deux derniers comptent, en outre, incontestablement parmi ses plus grands noms. [...]

On sait que le « réalisme magique » se distingue par la conviction que sa magie n'opère que dans un domaine enchanté et bien circonscrit. Elle ne se manifeste pas seulement en certaines situations limites (rêves, folie, stupéfiants), mais elle renvoie à une force omniprésente qui imprègne la réalité quotidienne jusqu'en ses moindres détails. Le réalisme magique n'est donc pas une combinaison chimique de fragments de réalité perçus sensoriellement et intellectuellement, assortis d'un peu de philosophie platonicienne, d'un tantinet de parapsychologie et d'un brin de psychologie des profondeurs.⁴⁹⁷

Comment, dans ce cas, expliquer la présence de Grabiński aux côtés de Schulz et de Gombrowicz dans l'extrait *supra* ? La condition évoquée par Klapwijk comme étant spécifique au réalisme magique semble peu convaincante. En effet, cette dernière fait non seulement écho au merveilleux todorovien, mais aussi au fantastique. La « magie » (ou plutôt le « phénomène ») opère toujours dans un domaine circonscrit, celui du récit ; le récit fantastique n'échappe pas à une délimitation du champ de manifestation de l'élément surnaturel. Ce que Klapwijk suggère, c'est que le réalisme magique s'appuie sur une « magie objective » tandis que le fantastique est basé sur une « magie subjective ». Ceci l'amène à affirmer que

[C]hez Grabiński, les allusions à une transcendance ésotérique sont encore fort nombreuses ; la magie et la réalité font partie de deux mondes antagonistes. Chez Schulz, ces deux univers sont beaucoup mieux intégrés l'un à l'autre, ils se complètent pour nous rapprocher du mystère de l'être. La définition subtile de J. Daisne concernant les variétés « classiques » et « romantique » du réalisme magique s'applique bien ici : la tendance romantique tente de magnétiser le plus possible les pôles de la magie et de la réalité pour obtenir la tension maximale (Grabiński), tandis que l'autre accentue le réalisme et cherche la magie dans la combinaison de diverses réalités, vraies ou imaginaires (Schulz).

Gombrowicz est allé encore plus loin : cette fois, rêve et réalité sont indissociables, car ce que nous nommons réalité ne peut être pour lui qu'une illusion fallacieuse. Nous sommes impuissants non seulement face à la magie, mais aussi et surtout face à un quotidien apparemment innocent.⁴⁹⁸

Affirmer que « magie » et « réalité » chez Grabiński sont antagonistes est problématique en cela que les nouvelles sur lesquelles nous nous sommes penché mettent au contraire l'accent sur le caractère unique du monde. L'existence d'un monde (ou plutôt d'une dimension) dépassant l'entendement n'entre pas, selon le système de croyances Grabiński, en conflit avec l'idée de son unité.

⁴⁹⁷ Klapwijk E., « La Pologne : Grabiński, Schulz et Gombrowicz », trad. van Crugten A., in : Weisgerber, J. (dir.), *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, L'Age d'Homme, Bruxelles : Centre d'Étude des Avant-Gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1987, p. 201-207, p. 201-202.

⁴⁹⁸ *Idem*, p. 207.

À l'instar de Schulz, Grabiński croit effectivement en l'existence d'une monade ou d'un principe premier à l'origine du monde. Il n'est donc pas possible d'affirmer, lorsque les récits ne contiennent pas de sous-titres tels que par exemple « Légende de pompiers », qu'il existe une quelconque opposition entre ce qui relèverait de la magie et ce qui participerait du réel. La spécificité du fantastique de Grabiński et ce qui occasionne que ce dernier est difficile à définir, est le fait que l'auteur combine plusieurs éléments à première vue hétéroclites dans le but de rendre compte, à travers ses œuvres, du monde tel qu'il le perçoit. Cette dimension individuelle, fondamentale dans le fantastique, est laissée de côté au profit d'une analyse du fantastique comme un phénomène relevant de la perception collective. C'est la raison pour laquelle, dans notre réflexion explorant le fantastique et un genre souvent considéré comme son voisin, le réalisme magique, nous nous proposons d'adopter une perspective plus individuelle.

Dans ce qui suit, nous allons brièvement nous pencher sur un auteur dont la singularité, elle aussi, a posé un problème aux critiques tentant de lui attribuer une étiquette générique appropriée. Auteur absent des histoires de la littérature polonaise contemporaines, Waław Kostek-Biernacki (1884-1957) n'en reste pas moins un des auteurs dont l'œuvre permet d'interroger la relativité des concepts de fantastique et de réalisme magique. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi son œuvre à des fins d'illustration.

Dans la première moitié des années 1930, Czachowski évoque très brièvement l'œuvre de Kostek-Biernacki de la manière suivante : « [...] WACŁAW KOST[EK]-BIERNACK[I] (pseud. Bruno Kostecki) qui maintenant, en marge de ses activités étatico-administratives, donne de curieux essais d'une nouvellistique fantastique à partir de motifs populaires et du fond régional de la Biélorussie (Djabeł Zwycięzca, 1931; Straszny gość, 1932).⁴⁹⁹ » La remarque de Czachowski est à nouveau symptomatique de la signification, plus étendue qu'aujourd'hui, du terme fantastique dans le contexte polonais de l'entre-deux-guerres. Voïvode de Nowogródek et de Polésie, proche de Józef Piłsudski, le colonel Kostek-Biernacki est surtout connu pour sa carrière militaire et politique⁵⁰⁰. Son rôle dans la gestion

⁴⁹⁹ Czachowski K, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*, tome 1, Naturalizm i Neoromantyzm, Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 1934, p. 244.

[...] WACŁAW KOST[EK]-BIERNACK[I] (pseud. Bruno Kostecki), co i teraz, na marginesie swych zajęć państwowo-administracyjnych, daje ciekawe próby oryginalnej nowelistyki fantastycznej z ludowych wątków i z regionalnego tła Białorusi (Djabeł Zwycięzca, 1931; Straszny gość, 1932).

⁵⁰⁰ Concernant cet aspect, cf. Cichoracki P., *Droga ku anatemie. Waław Kostek-Biernacki (1884-1957)*, Varsovie : Instytut Pamięci Narodowej, 2009.

de la prison de Bereza Kartuska, réservée aux opposants politiques, lui a valu une peine d'emprisonnement dans la Pologne communiste.

Nous mentionons ici brièvement cet écrivain en raison de la réaction de la critique à ses œuvres. Fait intéressant, mis à part Czachowski, aucun autre critique semble n'avoir utilisé la terme de *fantastique* pour désigner l'œuvre de ce dernier qui a sans doute le plus retenu l'attention, c'est-à-dire le recueil de nouvelles intitulé *Straszny gość* (1932). Outre une présentation générale de Kostek-Biernacki l'écrivain⁵⁰¹, on note l'introduction de Robert Stiller⁵⁰² à une réédition de l'œuvre *supra* ainsi qu'un article discutant du réalisme magique dans *Straszny gość* :

Stiller a raison lorsqu'il affirme (d'autres semble-t-il ne l'ont pas remarqué jusqu'à présent) que *Straszny gość* est le seul exemple d'une œuvre excellente dans la littérature polonaise à être classée dans le réalisme magique. Comme on se souvient, les déclinaisons de ce réalisme ont été amenées à la perfection par les Latins dans les années soixantes du siècle dernier. Biernacki dans le rôle d'un précurseur qui aurait anticipé de trente ans la mode et l'époque ? Une question toujours actuelle pour les chercheurs et les critiques littéraires⁵⁰³.

Le problème, hélas majeur, est que ni Paźniewski ni Stiller, qui affirme effectivement que « [...] *Straszny gość* représente presque à lui seul, le genre, par ailleurs presque inconnu dans la littérature du réalisme magique et cela dans ses sommets mondiaux⁵⁰⁴ », n'expliquent pour quelle raison *Straszny gość* appartiendrait au réalisme magique et non, par exemple, au fantastique, comme l'a suggéré précédemment Czachowski. Selon nous, il est maladroit de considérer l'œuvre du « bourreau de Bereza Kartuska » comme une sorte de proto-réalisme magique car le terme de réalisme magique est, comme l'a effectivement remarqué Klapwijk plus haut, inusité dans la critique littéraire polonaise. Le *Dictionnaires des termes littéraires*

⁵⁰¹ Klimowicz M., « Diabeł u boku marszałka? Wacław Kostek-Biernacki jako pisarz », *Akcent* (152), 2018, p. 29-40.

⁵⁰² Stiller R., « Płk Biernacki wśród diabłów », in Kostek, W. C., *Straszny gość: Niesamowite opowieści kresowe*, Cracovie : vis-à-vis studia, 2006, p. 209-242.

⁵⁰³ Paźniewski W., « 'Straszny gość' Kostka-Biernackiego, czyli realizm magiczny po polsku », *Akcent* (123), 2001, p. 51-59.

Racjé ma Stiller, gdy twierdzi (inni jakby tego do tej pory nie zauważyli), że *Straszny gość* to jedyny w literaturze polskiej przykład wybitnego dzieła, które zalicza się do realizmu magicznego. Jak pamiętamy, odmianę tego realizmu doprowadzili do perfekcji Latynosi w latach sześćdziesiątych zeszłego stulecia. Zatem Biernacki w roli prekursora, który o trzydzieści lat wyprzedził modę i czas? Pytanie stale aktualne dla badaczy i krytyków literackich.

⁵⁰⁴ Stiller R., « Płk Biernacki wśród diabłów », in Kostek, W. C., *Straszny gość: Niesamowite opowieści kresowe*, Cracovie : vis-à-vis studia, 2006, p. 209-242, p. 238.

W dodatku *Straszny gość* reprezentuje niemalże w pojedynkę, skądinąd prawie nieznaną w literaturze polskiej, nurt realizmu magicznego: i to na jego światowych szczytach.

polonais signale que « réalisme magique » est utilisé pour désigner des romans des années 1920 qui lient le réalisme avec le grotesque et le fantastique⁵⁰⁵. Ce n'est pas sans raison que le terme « réalisme magique » n'est que très peu employé dans la critique polonaise. Cela s'explique selon nous non seulement par la parenté de ses genres, mais aussi par la tradition critique polonaise elle-même qui, comme démontré précédemment, a privilégié le terme de fantastique pour désigner les œuvres « irrationnelles » de l'entre-deux-guerres. Appliquer le vocable de réalisme magique serait, dans ce cas-ci, pleinement une construction à posteriori.

Une autre raison de la popularité de l'utilisation du vocable fantastique, selon nous, est, dans le cas de Grabiński, que ce dernier souhaitait s'inscrire dans une tradition littéraire étrangère existant déjà depuis longtemps hors Pologne, mais qui pour lui était peu voire pas représentée dans son pays. Nous avons déjà traité précédemment du mythe de l'absence de fantastique dans les lettres polonophones véhiculé non seulement par Grabiński et de nombreux critiques littéraires (dont Irzykowski), mais aussi des chercheurs polonais. Dans le point suivant, nous allons traiter de la difficulté de l'évaluation de l'étendue du phénomène fantastique dans la littérature polonaise. Toutefois, avant cela, nous proposons ci-dessous une réflexion sur la raison sous-tendant ce qui nous semble être le caractère presque interchangeable des termes *fantastique* et *réalisme magique* dans le contexte polonais.

On voit distinctement, à l'aide de l'exemple de l'œuvre de Kostek-Biernacki, que les termes auxquels la critique a recours sont fortement influencés par les modes littéraires ainsi que les termes en usage à une époque donnée. Il est possible d'effectuer un constat similaire pour l'œuvre de Bruno Schulz. Cette dernière a en effet aussi été considérée comme relevant du réalisme magique⁵⁰⁶. Il est néanmoins extrêmement malaisé de différencier, sur la base de critères objectifs, les caractéristiques qui permettraient de distinguer le fantastique du réalisme magique. Ceci explique sans doute pourquoi une œuvre comme celle de Kostek-Biernacki sera considérée comme relevant du réalisme magique bien que cette dernière possède de nombreux points communs avec un classique de la littérature fantastique polonaise tel que *Szlachcic Zawalnia ou la Biélorussie en récits fantastiques* (1844-1846) de Jan Barszczewski.

À l'époque de Barszczewski, le terme de fantastique était, en quelque sorte, le seul disponible pour désigner des récits faisant intervenir des éléments échappant au paradigme du

⁵⁰⁵ Mg, « Realizm magiczny » », in : Głowiński M. et al, *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Varsovie, Cracovie, Gdańsk, Łódź : Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1988, p. 423.

⁵⁰⁶ Woleński J., « Bruno Schulz i realizm magiczny », *Schulz/Forum* (4), p. 29-42.

réalisme que nous avons évoqué précédemment. Avec l'émergence du modernisme, la palette s'est élargie et, avec elle, le besoin d'opérer une distinction entre des genres manifestant des différences qui, à notre avis, ne justifient cependant pas un changement de termes. Parler d'Unheimliche plus ou moins familier en utilisant une échelle de gradation ne permet pas de séparer les deux vocables. Il n'est donc pas étonnant que Grabiński, dont le fantastique est, comme expliqué plus haut, plus complexe que celui que la critique considère généralement comme classique, ait été, quoique marginalement, considéré comme un auteur appartenant au réalisme magique.

Nous partageons l'observation de Finné concernant « La Vénus d'Ille » de Prosper Mérimée et « La Voie de garage » de Stefan Grabiński :

Mérimée gonfle ses récits d'observations locales, merveilles d'érudition et de précision — la noce villageoise de *La Vénus d'Ille* souligne sa profonde connaissance des moeurs de la région. Enfin, **qui n'aurait l'impression d'un récit de réalisme quotidien en parcourant les premières lignes de *La voie de garage*, de Stefan Grabinski?**⁵⁰⁷

L'ancrage réaliste mentionné ici par Finné est, selon nous, mal interprété dans le contexte du fantastique de Grabiński. Ce dernier a en effet recours à une gradation reposant sur une monstration progressive du phénomène, mais cette dernière ne sort néanmoins pas de son système de croyance. Comme nous avons discuté dans notre analyse détaillée de la nouvelle « La voie de garage », Grabiński opère, dans son cycle de fantastique ferroviaire, à des métaphores dont l'objectif est de révéler l'envers de la réalité. Dans le cas de la critique de Finné, il nous est malaisé d'évaluer cette dernière étant donné que Finné a non seulement eu recours à une traduction du récit, qui plus est tronquée. Comme le rappelle en effet Vax :

[S]i les amateurs français disposent de quelques bonnes traductions d'ouvrages classiques, la plupart des versions françaises de contes fantastiques étrangers sont peu sûres. Les traducteurs sont souvent ignorants ou désinvoltes. Plus désireux de présenter au grand public des récits agréables que de proposer aux spécialistes des transcriptions aussi fidèles que possible des textes originaux, les éditeurs donnent parfois pour des traductions des adaptations libres.⁵⁰⁸

Dans sa discussion de la question de la familiarité et du réalisme dans la littérature fantastique, Mérimée évoque le secret d'un récit fantastique réussi :

On sait la recette d'un bon conte fantastique : commencez par des portraits bien arrêtés de personnages bizarres, mais possibles, et donnez à leurs traits la réalité la plus minutieuse. Du bizarre au merveilleux,

⁵⁰⁷ Finné J., *La littérature fantastique : Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 144.

⁵⁰⁸ Vax L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris : P.U.F., 1979, p. 8-9.

la transition est insensible, et le lecteur se trouvera en plein fantastique avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui.⁵⁰⁹

Si les personnages sont « bizarres, mais possibles », il serait quelque peu contradictoire d'affirmer, dans le cas du fantastiqueur de Lwów, que l'étape suivante est nécessairement celle du merveilleux. Les personnages de Grabiński peuvent en effet sans doute être qualifiés de « bizarres » (si et seulement si on postule l'existence d'un comportement qu'on pourrait canoniquement qualifier de « normal »), rappelons néanmoins que l'objectif de ce dernier n'est pas de mystifier la réalité. Au contraire, le fantastiqueur polonais utilise ses récits comme une clé de lecture permettant de rendre compte de l'influence des forces de l'au-delà.

On est donc dans la démarche inverse : montrer pour démystifier et non mystifier. Ainsi que nous l'avons déjà évoqué, Grabiński n'a pas choisi la forme du fantastique à des fins ludiques. Si des éléments grotesques sont bel et bien présents dans plusieurs de ses récits (cf. notamment « La Voie de garage » et « La Vengeance des élémentaires »), le rôle de ces composantes est d'exagérer dans le but de révéler. Nous ne sommes donc pas dans un jeu visant à codifier la réalité, mais dans une démarche visant, au contraire, à décoder, notamment à l'aide de métaphores, les mystères du monde.

Nous allons à présent nous intéresser plus en détail au fantastique de l'entre-deux-guerres et aux raisons expliquant pourquoi le terme de « fantastique » et celui de « réalisme magique » désignent selon nous en réalité des œuvres similaires. À cette fin, nous allons passer en revue quelques œuvres moins connues et nous interroger sur la manière par laquelle la littérature fantastique s'est diffusée dans les lettres polonaises. Nous n'omettrons pas non plus la question de la traduction, dont le rôle a été essentiel.

2.11. Le fantastique polonais de la période de l'entre-deux-guerres

Il convient de rappeler ici que, dans notre littérature, les œuvres de Stefan Grabiński – décédé il y a quelques années – étaient d'excellents romans [sensationsnels] qui demandent tout simplement à être réédités.⁵¹⁰

J'ai chez moi 12 cahiers de l'éditeur allemand « Orchideengarten » remplis d'« incroyables » nouvelles. En son temps, Grabiński désirait qu'un tel éditeur existe chez nous aussi. En Allemagne, on

⁵⁰⁹ Mérimée P., « Nicolas Gogol », in : *Carmen*, Paris : Cayman Lévy, 1890, p. 309-358, p. 320.

⁵¹⁰ « O renesans powieści sensacyjnej », *Tydzień Literacki Polski Zbrojnej: nauka, literatura, sztuka* 33 (122), 20 août 1939, p. 2.

Należy tu przypomnieć, że w naszej literaturze znakomitymi powieściami [sensacyjnymi] były utwory zmarłego przed kilku laty Stefana Grabińskiego, proszące się po prostu o wznowienie.

ne pouvait pas l'obtenir, tellement il était demandé. On trouverait chez nous aussi des auteurs et des illustrateurs dans ce goût.⁵¹¹

Exceptés les quelques dizaines de récits de Grabiński, le fantastique métaphysique d'après-guerre n'a pas laissé de valeur durable. Il s'est vite éteint et ses représentants ont soit déplacé leurs intérêts dans un autre (Braun), soit ils ont diminué la valeur artistique de leurs œuvres (Grabiński), soit – comme Hulewicz, l'un et l'autre. On peut dire qu'avec le temps Bruno Schulz l'a repris, dans une version néanmoins à tel point différente que la combinaison des deux phénomènes ne semble pas intentionnelle. Dans une certaine mesure toutefois, on peut trouver une continuation du fantastique métaphysique chez Gombrowicz, surtout dans *Les Envoutés*. Si ce n'est que Gombrowicz l'a traité dans ce roman comme une variante de littérature sensationnelle-triviale.

En revanche, ont pris sa place, pour une courte durée, la science-fiction et, pour une plus longue durée – le fantastique social-politique ou historiosophique.⁵¹²

La citation anonyme publiée quelques jours à peine avant le début de la Seconde Guerre mondiale placée en exergue de ce sous-chapitre illustre bien le caractère polymorphe de la réception des œuvres de Grabiński. Comme vu précédemment, qualifier les romans de Grabiński de romans à sensation constitue une approche problématique car cette dernière réduirait les intentions de l'auteur à une communication purement orientée vers le lecteur, ignorant ainsi l'aspect métaphysique qui, chez Grabiński, est essentiel.

À l'époque de l'entre-deux-guerres, le développement de la culture de masse permet la diffusion encore plus large du genre et les publications en format *paperback* ne constituent

⁵¹¹ Lettre de Karol Irzykowski à Józef Jedlicz en date du 9 avril 1923, citée in : Irzykowski K., *Listy 1897-1944*, Cracovie : Wydawnictwo Literackie, p. 107-109, p. 109.

« Orchideengarten » est le nom du magazine et non de l'éditeur. L'éditeur est Dreiländerverlag (1919-1926). Pour plus d'informations, cf. Walther K. K., *Der Dreiländerverlag München (1919-1926)*. In : Estermann M. et Rautenberg U. (éd.) : *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. Volume 64, Berlin : Walter de Gruyter, 2009, p. 181-192.

Orchideengarten est paru de janvier 1919 à novembre 1921. Pour plus d'information et un accès aux volumes de la revue, nous renvoyons au projet de l'Université d'Heidelberg : <https://www.ub.uni-heidelberg.de/fachinfo/kunst/zeitschriften/orchideengarten.html>.

Mam u siebie 12 zeszytów niemieckiego wydawnictwa „Orchideengarten” pełnego „niesamowitych” opowiadań. Grabiński swego czasu pragnął, żeby takie wydawnictwo istniało i u nas. W Niemczech nie można go było dostać, tak rozchwytywano. Znaleźliby się i u nas autorzy w tym guście i ilustratorzy.

⁵¹² Kwiatowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Varsovie : PWN, p. 245.

Poza kilkunastoma opowiadaniem Grabińskiego powojenna fantastyka metafizyczna nie pozostawiła po sobie trwalszych wartości. Szybko też wygasła, a jej przedstawiciele bądź przesuwali swoje zainteresowania w inną (Braun), bądź obniżali poziom artystyczny swoich dzieł (Grabiński), bądź – jak Hulewicz – i jedno, i drugie. Można powiedzieć, że z czasem podjął ją Bruno Schulz w wersji jednak do tego stopnia odmiennej, że zestawianie obydwu tych zjawisk nie wydaje się celowe. W pewnej natomiast mierze konynuację fantastyki metafizycznej znaleźć można u Gombrowicza, przede wszystkim w *Opętanych*. Tyle, że Gombrowicz potraktował ją w tej powieści jako odmianę literatury sensacyjno-brukowej.

Tymczasem zaś na miejsce jej weszły: na krótko – science fiction, na dłużej – fantastyka społeczno-polityczna czy historiozoficzna.

qu'une partie du phénomène de la publication du fantastique⁵¹³. Ainsi, pour ne donner que cet exemple, un périodique tel que *Naokoło świata* (1924-1939), dans lequel est paru la nouvelle « Engramy Szatery »⁵¹⁴ [Les Engrames de Szatera] de Stefan Grabinski, publie également des récits tels que : « Dwunasty fort (Legenda) »⁵¹⁵ (Le douzième fort) de W. Kohutnicka (pseudonyme de Władysław Kohutnicki [1893-1982]⁵¹⁶), qui a inspiré le réalisateur Grzegorz Królikiewicz (1939-2017) pour son film *Fort 13* (1984). Jerzy Sosnkowski (1894-1954) écrit « Pijana kabina »⁵¹⁷, « Widmo na szynach » de Kazimierz Karcelli [*sic*]⁵¹⁸, « Czapka niewidka (Z cyklu niesamowitych baśni) » de Bernard Szarlitt (1877-1946)⁵¹⁹, etc.

La raison pour laquelle nous évoquons ces faits est qu'il nous semble essentiel de ne pas omettre une des spécificités du fantastique de l'entre-deux-guerres, c'est-à-dire l'importance des prépublications. Une analyse préliminaire de certaines œuvres fantastiques imprimées dans divers journaux polonais a permis de souligner un fait somme tout évident, mais pourtant crucial : afin d'évaluer la présence du fantastique dans les lettres polonaises, il ne s'agit pas uniquement de recenser les livres publiés, mais aussi de tenter de retrouver dans

⁵¹³ Czarnik O. S., *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918-1926)*, Wrocław, Varsovie, Cracovie, Gdańsk, Łódź : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1982, p. 194-195.

⁵¹⁴ Grabiński S., « Engramy Szatery », *Naokoło Świata*, 1926 (28), p. 19-42.

⁵¹⁵ Kohutnicka W., « Dwunasty fort (Legenda) », *Naokoło Świata*, 1926 (24), p. 25-40.

⁵¹⁶ Dans le périodique *Życie Przemyskie* (36/201) de 1971 paraît à la page quatre et cinq un article d'un certain Piotr Aleksander Kruk dans lequel ce dernier raconte comment il est entré en contact avec le véritable auteur du « Douzième fort », récit écrit sous pseudonyme :

Będąc już w stanie spoczynku w 1926 roku, nie mając nic lepszego do roboty i ja pofolgowałem swojej fantazji pisząc opowiadanie, które zaintrygowało ludzi. Autorstwo nowelki, przypisane W. Kohutnickiej, wynikało z samej fabuły opowiadania, a ponadto podyktowanie zostało ostrożnością wobec ówczesnego prawa: oficerom nie wolno było występować w prasie bez uprzedniego zezwolenia właściwych władz wojskowych.

Étant déjà à la retraite en 1926, n'ayant rien de mieux à faire j'ai suivi moi aussi ma fantaisie en écrivant un récit qui a intrigué les gens. La parenté de la petite nouvelle, attribuée à W. Kohutnicka résultait de l'intrigue du récit et, qui plus est, il a été dicté par la prudence face au droit d'alors : les officiers ne pouvaient pas dans la presse sans l'autorisation préalable des autorités militaires appropriées.

Il y explique également l'erreur dans la numérotation du fort qui a servi d'inspiration à son récit (XII et non XIII): « Podana w mojej nowelce numeracja fortu pod numerem 12 jest błędna, co w utworze beletrystycznym jest bez znaczenia. » (La numérotation du fort indiquée comme 12 dans ma petite nouvelle est erronée, ce qui est sans importance dans une œuvre de littérature).

⁵¹⁷ Sosnkowski J., « Pijana kabina », *Naokoło Świata*, 1925 (20), p. 31-48.

⁵¹⁸ Karcelli K., « Widmo na szynach », *Naokoło Świata*, 1928 (49), p. 89-98. L'auteur s'appelle en réalité Kazimierz Korcelli (1903-1987).

⁵¹⁹ Starlit B., « Czapka niewidka (Z cyklu niesamowitych baśni) », *Naokoło Świata*, 1930 (70), p. 29-46.

les revues d'époque des textes ainsi que des traductions d'auteurs étrangers relevant de ce type de production.

L'objectif d'une telle démarche n'est pas d'établir un compte-rendu de tous les textes qui nous intéressent (cela n'est pas l'objet de cette étude), mais plutôt d'offrir une réflexion préliminaire sur le fantastique polonais qui ne serait pas uniquement un fantastique « par des Polonais et en polonais ». Il nous semble en effet essentiel d'intégrer des textes dont la traduction signifie qu'ils étaient accessibles aux lecteurs polonais de l'époque de Grabiński. Si nous continuons la liste des exemples mentionnés au début de ce point, on peut évoquer une traduction de « The Last Dream of Bwona Khubla » de Lord Dunsany (1878-1957)⁵²⁰ ou encore de « Laertes » de Karl Hans Strobl (1877-1946)⁵²¹ dans une traduction de Wiliam Horzyca (1889-1959).

La parution de ces œuvres dans la presse littéraire polonaise indique que le goût du fantastique ne se limitait avec certitude pas aux œuvres de Grabiński. L'absence de revue spécialisée dans le fantastique telle que *Orchideengarten* (cf. la citation d'Irzykowski placée en exergue) dans le contexte polonais complique considérablement la recherche de récits appartenant à ce genre. Il est néanmoins possible de retracer, en reconstituant autant que faire se peut les réseaux de traducteurs et d'écrivains, un certain réseau lié au fantastique en Pologne. Il s'agira parfois d'individus méconnus tels qu'Henryk Salz (1881-1943), traducteur de Gustav Meyrink⁵²², mais aussi auteur du recueil de nouvelles *Głupie serce* (1919)⁵²³ dans lequel figure la nouvelle fantastique « Oczy ».

Le rôle fondamental joué par la diffusion des œuvres littéraires dans la presse ne permet pas de ne prendre en considération que les œuvres publiées en volumes. Un excellent exemple de ce phénomène est l'œuvre de Jerzy Sosnkowski⁵²⁴ que nous avons énumérée plus haut et dont Grabiński appréciait les œuvres (cf. l'introduction de la présente

⁵²⁰ Lord Dunsany, « Ostatni sen Bwana Khubli », trad. W. H., *Naokoło Świata*, 1926 (26), p. 151-158. L'œuvre a été publiée en format livre dans un recueil de récits intitulé *Tales of Three Hemispheres* (1920), p. 1-8.

⁵²¹ Strobl K. J., « Laertes », trad. Wilam Horzyca, *Naokoło Świata*, 1925 (13), p. 193-212. Ce récit, daté de 1905, est paru originellement en 1917 dans le volume *Lemuria* (1917) de la série *Galerie der Phantasten* (1914-1922), p. 315-330.

⁵²² Cf. Meyrink G., *Gabinet figur woskowych*, Przemysł : Płomień, 1922.

⁵²³ Salz H., « Oczy », in : *Głupie serce*, Lwów : Kultura i Sztuka, 1919, p. 53-76.

⁵²⁴ Pour une discussion de la biographie et de certaines œuvres du personnage aux multiples talents qu'était Sosnkowski, cf. Błaszczak D., *Brat generała. Jerzy Sosnkowski (1893-1954). Architekt, projektant wnętrz, rysownik, pisarz...*, Varsovie : Fundacja Centrum Architektury, 2023.

étude). S'il est vrai que les œuvres fantastiques en format livre étaient peu nombreuses lorsque Grabiński a fait ses débuts sur la scène littéraire polonaise (c'est-à-dire dès 1909), peut-on en dire autant des récits fantastiques publiés en revue ?

Les considérations que nous avons réunies en introduction permettent de relativiser quelque peu la théorie selon laquelle le fantastique polonais aurait souffert d'une jachère, mais dans ce qui suit nous souhaitons aller plus loin en proposant une réflexion visant à déterminer certains éléments constituant la spécificité du fantastique en Pologne.

Nous commencerons par la fonction du discours à propos de ce dernier. Ensuite, nous nous concentrerons sur ses relations avec les productions étrangères, avant de conclure avec les conséquences de la perception actuelle du fantastique de Grabiński.

2.11.1. Le discours sur le fantastique polonais

Il nous semble tout d'abord que le fantastique polonais soit victime du discours des critiques et des auteurs à son sujet. Il résulte de nos réflexions précédentes que l'on peut parler d'un mythe du fantastique polonais, c'est-à-dire d'un fantastique polonais tel qu'il est perçu et forgé par les critiques et les écrivains. Nous avons souligné à plusieurs reprises le rôle fondamental joué par Grabiński lui-même dans l'entreprise de persuasion visant à souligner son rôle de pionnier dans le développement de ce genre en Pologne.

Il ne fait pas de doute que la conviction que Grabiński constituait le premier véritable fantastiqueur polonais a eu un impact considérable sur la réception de son œuvre de la période de l'entre-deux-guerres à l'époque actuelle. La perception traditionnelle consistant à isoler des auteurs majeurs et des auteurs mineurs ne permet pas d'avoir une vue globale du phénomène fantastique dans la période qui nous intéresse, c'est-à-dire la première moitié du XX^e siècle.

Comme nous l'avons montré plus haut, là où la critique étrangère utilisait, en plus du mot *fantastique*, des termes tels que *réalisme magique* ou encore *surréalisme*, la critique polonaise se contentait d'utiliser un mot qui, selon certains critiques étrangers commençait à devenir désuet. Étant donné l'évolution de l'utilisation du mot fantastique dans le contexte polonais ainsi que son utilisation particulière, il ne nous semble pas opportun d'appliquer un autre vocable à l'œuvre du fantastiqueur de Lwów que celui qu'il s'est choisi lui-même et que la critique polonaise a, de plus, utilisé pour désigner sa production.

Nous pensons que, dans le cas polonais, le fantastique n'est non pas un genre tardif (nous l'avons démontré à maintes reprises), mais bien plutôt un genre dont la reconnaissance

critique a été lente, décalée, et en quelque sorte biaisée par une perception erronée du rôle ainsi que de la présence de ce dernier dans les lettres polonaises. Il n'est en effet pas possible d'ignorer la présence du fantastique dans des œuvres publiées notamment au XIX^e siècle. La qualité de ces dernières, souvent pointée du doigt par la critique, ne contredit en rien le fait que le fantastique était bel et bien présent dans les lettres polonaise tout comme il l'était dans d'autres traditions nationales.

Il n'en reste pas moins vrai que l'on peut observer une augmentation remarquable des récits fantastiques à l'époque où Grabiński publie ses premiers succès de librairie. Cette dernière n'est néanmoins pas à attribuer uniquement au talent de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota ». La première moitié du XX^e siècle est en effet marquée par l'extrême popularité des récits relevant de l'Unheimliche. Ce n'est pas un hasard si la Galicie a été un territoire particulièrement fertile pour le développement et la publication du fantastique. Lwów, en particulier, mais aussi Cracovie, ont joué, en tant que centres intellectuels majeurs de la Pologne divisée et puis indépendante, un rôle fondamental dans la diffusion et la propagation des récits fantastiques.

Sous administration autrichienne, la Galicie était aux premières loges en ce qui concerne la propagation de textes allemands et autrichiens majeurs auxquels les auteurs et les critiques polonais pouvaient avoir accès en langue originale ou bien, dans certains cas, en traduction. Dans le cas de Grabiński, la connaissance de l'allemand lui permit de ne pas devoir attendre une traduction avant de pouvoir lire des textes d'auteurs tels que Gustav Meyrink, K. H. Strobl ou bien encore H. H. Ewers, dont l'influence a été majeure en Europe centrale. Cette dernière remarque nous amène à notre réflexion suivante, c'est-à-dire les relations du fantastique polonais avec les productions étrangères.

2.11.2. Le fantastique polonais et les productions étrangères

À l'instar d'autres fantastiques, le production littéraire polonaise relevant de ce genre n'a pas vu le jour dans l'isolement. De nombreux auteurs polonais dont Grabiński étaient effectivement germanophones (pour ne mentionner que l'allemand) et étaient au courant des nouvelles tendances qui traversaient la littérature européenne. Le fantastique, tout comme d'autres genres et peut-être même davantage que certains d'entre eux, est un tradition dont le caractère international a toujours été évident.

En effet, la littérature de l'Unheimliche a pour ainsi dire traversé les frontières des pays européens depuis le siècle où elle a vu le jour. Via le romantisme, le XVIII^e siècle a

servi de vaisseau au fantastique notamment en Allemagne, en Angleterre et en France. La Pologne, elle aussi a, malgré la spécificité de sa situation causée notamment par les partitions, été touchée par la « fièvre fantastique ».

Le fantastique constitue un genre par excellence dans la littérature mondiale. Sa très grande popularité, dans les pays que nous avons mentionnés et dont l'influence a été fondamentale, a permis son rayonnement global. Malgré le nombre peut-être moins important de récits fantastiques en langue polonaise qu'en langue anglaise ou allemande, ce genre n'était pas étranger à la plume des auteurs de l'ancienne Rzeczpospolita.

Comme l'ont remarqué de nombreux critiques et chercheurs, les priorités de la littérature polonaise, dont la veine patriotique constituait la majeure partie, étaient autres. Cette spécificité polonaise ne signifie néanmoins pas que certains auteurs ne se sont pas aventurés sur les territoires du fantastique. La différence majeure avec d'autres traditions nationales est que, dans le cas polonais, on peut avancer que ce n'est pas seulement les auteurs qui n'étaient pas particulièrement investis dans le développement du genre, mais aussi les lecteurs qui avaient des préoccupations plus pressantes.

Ce dernier élément, c'est-à-dire la dimension déterministe, joue un grand rôle dans le développement du discours sur le fantastique dans l'historiographie de la littérature polonaise. Celui-ci se retrouvera en effet marginalisé, ce qui compliquera par la suite la tâche du chercheur souhaitant non seulement reconstituer une généalogie du genre qui dépasserait les discours dépréciatifs, mais également la position de Grabiński dans le paysage fantastique polonais de la première moitié du XX^e siècle.

Ce que nous proposons d'appeler le mythe Grabiński n'est pas non plus sans conséquence sur l'appréciation de l'œuvre de l'auteur de « La Vengeance des élémentaires ». Habituellement décrite à l'aide de superlatifs, ce qui réduit le caractère objectif de son évaluation, cette dernière s'occulte en quelque sorte elle-même.

Le discours sur le fantastique de Grabiński remplace la lecture attentive des œuvres du fantastique. Cela amène une répétition des mêmes comparatifs tels que « Poe polonais », « Hoffmann polonais » ou bien encore « Ewers polonais » qui, s'ils contribuent à la popularisation de l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement*, ne permettent pas de rendre compte du contenu effectif des récits de Grabiński ainsi que de leur influence sur le milieu littéraire polonais de l'entre-deux-guerres. Ce discours, distillé jusqu'à nos jours, a, comme nous le verrons *infra*, des effets problématiques sur la catégorisation et le jugement porté sur l'œuvre du fantastiqueur de Lwów.

Bien que l'histoire de la littérature polonaise ait été parcourue par le courant fantastique depuis le XVIII^e siècle, il ne fait pas de doute que la perception de la qualité de cette production artistique a causé une appréciation biaisée des œuvres relevant de ce genre. Faisant face à un objet mal défini et des textes difficilement trouvables, de nombreux critiques et chercheurs se sont contentés d'appréciations d'ordre général. À leur décharge, il est vrai que l'absence d'inventaires recensant les œuvres relevant du fantastique dans les lettres polonaises ne simplifie pas la tâche.

Outre certains auteurs bien connus tels que Grabiński, c'est un grand nombre de récits, auxquels le lecteur de l'entre-deux-guerres avait accès, qui n'a fait l'objet d'aucune recherche approfondie. La conséquence en est bien souvent un décalage entre la recherche strictement universitaire et la réédition récente, par des éditeurs spécialisés, d'œuvres occultées durant la période communiste et tombées dans l'oubli après le changement de régime. Le chercheur intéressé par la thématique du fantastique polonais se retrouve ainsi souvent à devoir se baser sur des sources collectées par des amateurs, ce qui indique que le fantastique polonais n'est pas encore tout à fait sorti des préjugés hérités des critiques littéraires du début du XX^e siècle.

L'absence, dans de nombreuses histoires de la littérature polonaise, des œuvres de Grabiński et d'autres fantastiqueurs polonais plus ou moins majeurs pose, elle aussi, question. Pourquoi, en effet, est-ce que, malgré les nombreux travaux académiques au sujet notamment du fantastiqueur de Lwów, le genre dont il est considéré comme le représentant le plus illustre, se retrouve-t-il encore marginalisé ?

3. Conclusion

Dans la partie introductive de cette thèse, nous avons explicité la raison du choix de notre sujet ainsi que de notre corpus. Notre objectif a été de remettre en question la pertinence de l'application des théories du fantastique traditionnelles à l'œuvre de Stefan Grabiński en questionnant tout autant sa pratique et ses propres théories que celles provenant des critiques et chercheurs appartenant à différentes traditions linguistiques et/ou nationales. Ensuite, nous avons justifié les raisons qui nous ont poussé à avoir recours aux textes originaux et non, comme c'est souvent le cas dans la littérature, aux rééditions ultérieures. En effet, nous avons souhaité, par souci philologique, discuter des textes non seulement dans leur orthographe originelle, mais aussi prendre en considération la forme elle-même des œuvres en y incluant également une discussion des illustrations et du format des œuvres de Grabiński. En ce qui concerne les traductions, nous avons également justifié la raison pour laquelle nous nous sommes principalement appuyé sur les nôtres. L'absence de traduction française et/ou l'aspect tronqué de ces dernières ne permettant en effet pas de pouvoir s'y fier.

Nous avons démontré, à travers une analyse d'œuvres choisies, couplée à un questionnement en profondeur du contexte de l'émergence des œuvres de Grabiński, que la fantasticalité de celles-ci ne se trouvait pas, selon nous, là où la littérature l'indique. Interrogeant en effet la pratique de Grabiński lui-même ainsi que le discours sur cette dernière provenant de l'auteur ainsi que de critiques et de chercheurs de différentes époques et écoles intellectuelles, nous avons mis en exergue le fait que le fantastique de Grabiński se situe au-delà du fantastique dit classique et possède des caractéristiques de genres connexes, tels que celui du réalisme magique, la science-fiction, le merveilleux, l'étrange, etc. La raison en étant, selon nous, notamment que les auteurs plaçant l'*Unheimliche* au cœur de leurs œuvres dans la première moitié du XX^e siècle, se retrouvent contraints à un discours métalittéraire dont l'objectif est d'anticiper les évaluations majoritairement négatives provenant, comme nous l'avons vu, de critiques littéraires prompts à appliquer les critères de la science positiviste à des œuvres dont le but est justement de rendre compte, dans une démarche transgressive, d'expériences dépassant les schémas réducteurs établis par cette dernière. Nous opposant résolument à l'application de théories structuralistes, entre autres todovoriennes, héritées du positivisme et du rationalisme des Lumières avec lesquels, comme nous l'avons vu, le fantastique grabińskien entretient une relation compliquée, nous avons

proposé une lecture plus proche du système de croyances de l'auteur de « La Maîtresse de Szamota » sans pour autant non plus nous contenter de calquer notre analyse sur le discours métallittéraire de Grabiński lui-même.

Ainsi, à travers notamment une analyse critique de l'opposition traditionnelle entre réalité et fiction, au cœur des théories classiques consacrées au fantastique, nous avons souligné l'importance d'adopter une perspective relativiste face aux croyances de Stefan Grabiński et de l'impact de ces dernières sur la dichotomie mentionnée *supra*. Plus largement, nous avons également tenté de redéfinir le fantastique comme un type de littérature qui ne repose pas sur une prétendue relation de dépendance ou d'opposition à la réalité comme suggéré par l'auteur ainsi que la littérature, mais bien plutôt sur l'importance accordée à la monstration ou révélation de phénomènes particuliers généralement occultés et/ou relégués aux marges de la littérature étant donné la perception, atypique pour la littérature relevant du *mainstream*, présentée dans les œuvres dites fantastiques. C'est la raison pour laquelle nous avons fait appel à d'autres œuvres relevant de l'*Unheimliche*, telles que celles de Maurice Sandoz, František Švantner ou encore Kostek-Biernacki. Ces dernières nous ont en effet permis de montrer que chacun de ces auteurs, malgré ses particularités, adopte une démarche qui, dans le fond, est similaire à celle de Grabiński. Il s'agit en effet pour ces derniers d'avoir recours à l'instrument littérature dans le but de révéler une tranche de la littérature dont l'expression requiert un dépassement du « consensus réaliste » et un élargissement du champ des perceptions.

Par la suite, nous avons présenté Stefan Grabiński en retraçant brièvement la biographie de ce dernier avant de nous pencher sur la question des œuvres posthumes de l'auteur. Cette dernière a retenu notre attention étant donné que les papiers du fantastiqueur de Lwów étaient considérés comme disparus. En reconstruisant dans un premier temps, à l'aide de documents d'archives, le sort de la mère de l'écrivain, nous avons pu déterminer que celle-ci avait vécu jusqu'à la fin de l'année 1943. Les sources que nous avons eu l'opportunité de consulter nous ont permis de découvrir l'existence d'une œuvre radiophonique intitulée *Bosman Kleń* dont la diffusion sur les ondes a eu lieu en 1937, soit un an après la mort de l'auteur. Si son intérêt pour le cinéma était déjà bien connu, les chercheurs ignoraient jusqu'à présent que Grabiński avait été l'auteur d'œuvres radiophoniques. Outre cela, *La Voie de garage* de Grabiński a été adaptée à la radio et des extraits d'œuvre qui ont été lus sur les ondes de radio Lwów. Cherchant à retrouver les manuscrits perdus de Stefan Grabiński ayant appartenu à Ryszard Janiak, nous sommes parvenu à retrouver la trace du médecin qui avait correspondu avec Artur Hutnikiewicz à

l'aide de recherches poussées sur Internet et dans des fonds d'archive divers. Nous avons non seulement réussi à déterminer l'identité exacte de Ryszard Janiak, mais aussi à retrouver sa famille. Beau-frère des écrivains Wiesław Wernic et Mirosław Żuławski, Ryszard Janiak a eu un fils de son mariage avec Janina Paknis (ultérieurement Janiak-Garbowska), Emil Janiak-Garbowski que nous avons pu retrouver grâce à l'aide du fils de l'écrivain de westerns polonais mentionné *supra*, Dominik Wernic. Avec l'assistance d'Emil, nous avons tenté de reconstituer le sort des manuscrits de Grabiński. Nous avons pu retrouver la trace du médecin qui a constaté le décès de Ryszard Janiak, mais ce dernier a hélas refusé d'entrer en contact avec nous. Ceci ne nous a pas empêché de continuer nos recherches du côté de la famille des Żuławski. Nous avons reçu l'aide précieuse, elle aussi, du fils de Mirosław Żuławski, Mathieu Żuławski, dont les archives familiales contenaient des effets personnels laissés par Ryszard Janiak au moment de son décès. Ces derniers avaient été évoqués dans les notes faisant partie des archives personnelles de Janusz Dziubak qui avait eu l'occasion, dans les années 1990, de discuter avec l'épouse de Mirosław, Czesława, des manuscrits perdus de Stefan Grabiński. Cette piste nous a également permis de retrouver la compagne de Ryszard Janiak, Stefania Chromecka. Hélas, les petits-enfants de cette dernière nous ont indiqué que les papiers de leur grand-mère se trouvaient dans une maison qui a été la proie d'un incendie. Il ne nous est néanmoins pas possible de confirmer que les documents transmis par la mère de Grabiński à Ryszard Janiak se trouvaient à cet endroit, ce qui laisse théoriquement ouverte la possibilité d'une redécouverte ultérieure des archives littéraires du fantastiqueur de Lwów. Bien que notre investigation n'ait pas permis de retrouver les papiers de Grabiński, elle a mis la lumière sur de nombreuses zones d'ombre entourant la personne et le sort du médecin ainsi que des différents acteurs ayant joué un rôle dans la reconstitution du sort des papiers de Grabiński. Ces recherches se sont avérées tout d'abord cruciales en tant qu'elles ont permis non seulement de découvrir des œuvres inconnues, mais aussi de dévoiler un versant jusqu'ici inconnu de Grabiński, c'est-à-dire son intérêt pour la radio, qui contredit l'image de Grabiński comme un fantastiqueur reclus. Cette image de « fantastiqueur maudit », forgée par la maladie et, en grande partie par l'auteur lui-même, domine dans la littérature. Ensuite, la recherche des manuscrits recensés par Hutnikiewicz, quoiqu'elle n'ait pas permis de retrouver ces derniers, a contribué à jeter une lumière nouvelle non seulement sur les relations complexes unissant le « clan des Żuławski », connus notamment pour ses représentants qui ont eu recours au fantastique (Jerzy et Andrzej Żuławski), à l'œuvre du fantastiqueur de Lwów, mais aussi celle, négligée quoique cruciale, des Janiak et des Wernic. Le fait que Ryszard Janiak ait été en possession des manuscrits de Grabiński ne constitue

selon nous pas un hasard en tant que l'intérêt de ce dernier pour l'œuvre de l'auteur de Lwów relève d'une perception du monde résonnant avec celle de Grabiński. Ces parallèles que nous avons mentionnés permettant d'expliquer en partie pourquoi les nouvelles de Grabiński que nous avons analysées dans cette thèse se sont vues appliquer, erronément selon nous, les théories classiques du fantastique. L'élément crucial de la psychologie de l'auteur et de sa perspective étant absent de ces dernières, le résultat est nécessairement une interprétation reposant sur des outils inappropriés.

Après avoir tenté de délimiter le corpus des œuvres de Grabiński, nous avons dressé un panorama de la littérature polonaise. Dans ce but, nous sommes remonté aux sources du fantastique en employant la définition de Roger Caillois selon laquelle est fantastique un récit où « le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables. »⁵²⁵ Nous sommes ainsi remonté au roman gothique anglais et allemand, sans oublier les œuvres polonaises qui, bien que souvent plus tardives et fortement inspirées par les productions étrangères, n'en constituent pas moins des ouvrages témoignant du fait que le fantastique polonophone a une longue tradition derrière lui. Remettant en question le discours selon lequel Grabiński serait le premier véritable fantastiqueur polonais, nous relevons, dans ses propos, la référence à d'autres auteurs de récits fantastiques de la première moitié du XX^e siècle. Ensuite, nous interrogeons la place de littérature fantastique polonaise de l'entre-deux-guerre dans le contexte de l'Europe centrale. Cette approche comparative permet de souligner la parenté de l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement* avec celles d'autres fantastiqueurs tels qu'Ewers, Meyrink ou encore Kubin. Depuis Przybyszewski et ses traductions d'œuvres d'Ewers, l'influence du fantastique de langue allemande et des revues telles que *Der Orchideengarten* ne fait aucun doute.

Dans le point suivant, nous nous intéressons à la réception littéraire, cinématographique et académique de l'œuvre de Grabiński hors Pologne. Pour ce faire, nous retraçons la trajectoire parcourue par la production littéraire de l'auteur. Dans le cadre de nos recherches, il nous a été possible de questionner les propos d'Hutnikiewicz selon qui les premières traductions d'œuvres de Grabiński avaient vu le jour en langue italienne. En effet, il nous a été possible de retrouver des traductions de récits de Grabiński publiées en revue

⁵²⁵ Caillois R., « De la féerie à la science-fiction » in : Roger Caillois (éd.), *Anthologie du fantastique*, tome 1, Paris : Gallimard, p. 9.

prédatant les publications italiennes relevées jusqu'ici dans la littérature. De plus, nous avons également révélé l'existence, dans diverses archives pragoises, de plusieurs copies de la traduction de la pièce de théâtre *Ciemne sily. Willa nad morzem* de Stefan Grabiński en version tchèque. Son auteur, Bohumil Vydra, avait également échangé des lettres avec Stefan Grabiński que nous avons redécouvertes et que nous avons publiées en annexe à ce qui constitue, jusqu'à ce jour, la seule traduction publiée d'une pièce de théâtre de Stefan Grabiński. Après nous être penché sur la réception tchèque, nous nous sommes brièvement intéressé aux similarités entre l'œuvre de František Švantner et celles du fantastiqueur de Lwów. Nous nous sommes ensuite concentré sur l'histoire de la réception de Grabiński et avons souligné le fait, intéressant selon nous, que la réception des œuvres du fantastiqueur de Lwów était souvent initiée ou du moins relayée dans le monde universitaire. Ce fut en effet notamment le cas pour l'Italie avec Enrico Damiani et, comme nous l'avons mentionné plus haut, Bohumil Vydra pour le domaine tchèque. Il n'en sera pas autrement pour la francophonie. *L'Anthologie du fantastique* publiée par Roger Caillois en 1958 permet pour la première fois à Grabiński de figurer aux côtés de Potocki dans la section polonaise. Cette reconnaissance littéraire, somme toute relative, ne débouchera pas sur la publication d'autres œuvres de Grabiński en traduction jusqu'à la publication en 2018 et 2022, par l'auteur de cette thèse, de quatre nouvelles. Après avoir passé en revue la réception de l'œuvre de Grabiński dans le domaine des lettres, nous nous sommes également intéressé à son adaptation cinématographique. Cette dernière est caractérisée par une riche réception non seulement dans le monde polophone, mais également germanophone et anglophone.

Ensuite, nous interrogeons les liens de Grabiński avec le paranormal. Quoique l'intérêt de l'auteur pour l'occultisme au sens large soit connu, la littérature consacrée au fantastique ne relève pas un paradoxe selon nous essentiel : le fait que l'auteur de *La Salamandre* croyait aux phénomènes paranormaux rend difficile l'application des théories classiques du fantastique à son œuvre. Ces théories, reposant sur le postulat d'une réalité dont le récit fantastique serait nécessairement tributaire ne permettent en effet pas de rendre compte de la spécificité de la pratique de Grabiński. Il s'agit plutôt chez le fantastiqueur de Lwów de ce que nous avons proposé d'appeler un « syncrétisme idiosyncratique » entre différentes théories défendues par les spiritistes, mais aussi, entre autres, par Bergson. Ainsi, les lectures occultes de Grabiński nourrissent et alimentent ses récits tout comme le font les nouvelles théories de son époque. Nous rejettons donc l'idée selon laquelle le fantastique grabińskien serait un simple jeu transgressif qui consisterait à jouer avec la peur à des fins littéraires. Les spiritistes considéraient même Grabiński comme un avocat de leurs idées, ce

qui confirme que le postulat d'une réalité unique reposant sur une vision matérialiste et positiviste du monde ne peut pas efficacement rendre compte du fantastique de Grabiński.

Après avoir introduit le lecteur aux défis et aux limites des interprétations des œuvres de Grabiński, nous nous sommes penché sur les définitions du fantastique offertes par l'auteur lui-même. Ce dernier propose en effet d'opérer une distinction entre un fantastique intérieur et un fantastique extérieur, préférant le premier, qu'il qualifie de psychofantaisie ou de métafantastique. Rejetant les conventions littéraires romantiques, Grabiński opère une distinction fondamentale qui se situe au cœur de la particularité de son fantastique. L'écrivain, intéressé par l'élément métaphysique, cherche en effet à révéler, par ses récits, la réalité transcendante. Il ne s'agit aucunement donc d'opposer un monde réel à un monde imaginé. Au contraire, l'objectif du fantastiqueur de Lwów est de dépeindre, à l'aide de l'instrument que lui offre la littérature, un pan de réalité habituellement considéré comme inexistant ou bien irréel. Cette dichotomie artificielle entre le réel et l'irréel est au cœur de l'interprétation de Grabiński qui recourt aux outils de la science positiviste tout en critiquant le versant matérialiste de cette dernière. Empruntant une autre voie interprétative, nous proposons de classer un échantillon des récits fantastiques de Grabiński par types. L'auteur du *Démon du mouvement* concevait la plupart de ces œuvres selon des cycles thématiques tels que le cycle du feu ou encore le cycle ferroviaire. Nous avons donc décidé de nous concentrer sur le projet de l'auteur dans le but d'interroger la fantasticalité des œuvres sélectionnées. S'il est évident que Grabiński – à ses propres dires – ne croyait pas à tout ce qu'il écrivait et faisait usage de la métaphore (notamment dans le cas de son recueil *Le Démon du mouvement*), il n'en reste pas moins que sa cosmogonie permet une approche élargie de la réalité ne pouvant être réduite aux conventions du fantastique telles que développées par Caillois, Todorov, etc.

Dans le second chapitre, nous retraçons les théories du fantastique ultérieures. Tout d'abord, dans le domaine polonophone, nous discutons de la tendance dite de l'*influençologie* qui prévalait dans la critique des œuvres de Grabiński. Cette dernière, constatée par l'auteur lui-même, s'appuie sur l'isolement de points communs entre les récits grabińskiens et ceux des classiques de la littérature fantastique, tels que Poe ou encore Hoffmann, généralement sans entrer dans les détails. Cette approche montre selon nous les difficultés rencontrées par la critique en ce qui concerne les œuvres sortant des schémas préétablis. L'utilisation fréquente de l'adjectif *décadent* ou encore *malade* révèle une pathologisation de la littérature ; conséquence directe d'une médicalisation positiviste du discours critique et scientifique de l'entre-deux-guerres. Cet aspect nous a amené ensuite à investiguer le statut du *fantastiqueur*

en nous intéressant à son étymologie. Le terme, attribué à Théophile Gautier, qui l'utilisa pour désigner Hoffmann, n'est pas, contrairement à l'affirmation de Baronian, un terme inventé par Gautier. On le retrouve déjà notamment dans un texte du début du XVIIIe siècle. Dans le cas polonais, le mot *fantasta* peut signifier à la fois une personne fantaisiste (dans le sens d'excentrique) ou bien un fantastiqueur, c'est-à-dire un auteur de récits fantastiques. Ce n'est pas un hasard si le lien entre déraison et folie s'est vu appliqué non seulement aux auteurs d'ouvrages fantastiques, mais aussi à leurs auteurs. Cette perspective petite-bourgeoise a imprégné les goûts et formé la critique littéraire dont les outils ne permettaient pas de rendre compte de l'exploration de phénomènes considérés comme relevant de l'imaginaire. Par souci d'exhaustivité, nous avons également interrogé dans quelle mesure l'œuvre de Grabiński pouvait être considérée comme relevant de la science-fiction. Cette discussion, menée par Antoni Smuszkiewicz, révèle, comme nous l'avons montré, la difficulté inhérente à attribuer une seule étiquette à la production du fantastiqueur de Lwów. Si certains récits de ce dernier comportent, comme l'a suggéré Smuszkiewicz, des éléments relevant traditionnellement de la science-fiction, cette catégorie n'est cependant pas pertinente pour rendre compte de la démarche de Grabiński. Ce dernier est en effet étranger aux éléments qui caractériseront le genre dans sa cristallisation future. Nous avons toutefois souhaité souligner les paradoxes des catégories littéraires en discutant entre autres de la *Trilogie lunaire* de Jerzy Żuławski qui, selon nous, partage de nombreux points communs avec l'œuvre de l'auteur du *Démon du mouvement*. Nous avons ainsi rappelé que selon Grabiński, sa démarche littéraire relève d'une volonté scientifique qui n'exclut cependant pas l'inclusion des phénomènes dits paranormaux. Nous avons de plus souligné le fait que ces derniers constituaient, à l'époque de l'entre-deux-guerres, des objets d'études relevant également des sciences positivistes.

Dans le point suivant, nous avons questionné la place singulière de l'œuvre de Grabiński dans l'historiographie de la littérature polonaise d'après-guerre. Force a été de constater que les ouvrages classiques ou plus récents consacrés à l'histoire générale de la littérature polonaise (Herman, Miłosz, Nasiłowska, etc.) n'évoquent pas l'œuvre de Grabiński ou bien en offrent un traitement somme toute superficiel. Cet état de fait suggère que le fantastique polonais est, encore aujourd'hui, marginalisé bien que des auteurs considérés comme des classiques tels que Gombrowicz ou Reymont se soient frottés au genre. Nous nous sommes ainsi concentré sur les traitements de l'œuvre de Grabiński dans des ouvrages opérant sur la base d'une périodisation de la littérature polonaise (Hutnikiewicz, Kwiatowski, Dubowik) ou bien d'une approche thématique. Avant de passer au traitement de Grabiński

dans la francophonie, nous avons comparé l'œuvre de ce dernier à celle de l'auteur suisse Maurice Sandoz. Bien que les deux hommes n'aient pas été en contact et se distinguent en bien des points, leur perception du rôle de la littérature et de la fantastique du réel permet une comparaison de leurs œuvres. Tous deux possèdent en effet des affinités avec le réalisme magique et le surréalisme et une discussion du mode opératoire du Suisse permet de comprendre que le continuum des littératures dites de l'imaginaire est en réalité grandement tributaire du *zeitgeist*. Ayant absorbé le freudisme et le surréalisme, les œuvres des deux auteurs révèlent une tendance qui, selon nous, a toujours existé dans la littérature dite fantastique, c'est-à-dire l'exploration des limites du réel à l'aide de l'outil littéraire. Cette exploration, reposant sur le primat de l'imagination et popularisée par les romantiques, amène nécessairement un dépassement des observations rendues par les méthodes de la science positiviste.

Concernant la réception dans la francophonie, nous avons souligné l'apport de Katarzyna Gadomska dans le discours scientifique francophone dévolu à l'œuvre de Grabiński. Ensuite, nous nous sommes intéressé à la réception italoophone (Gadomska, Corigliano). Faisant une incursion dans le discours germanophone, nous avons souligné le rôle des Polonais germanophones et montré ensuite que la perception du fantastique de l'auteur de Lwów est liée à une définition sensiblement différente du phénomène fantastique dans les pays germanophones. Aux pays de l'*Unheimliche*, l'intérêt pour le fantastique polonais, manifeste notamment dans les relations entre Franz Rottensteiner et Marek Wydmuch, permet de dresser un tableau plus large de la réception de l'œuvre que celui qui a été proposé jusqu'alors par la littérature. Pour finir, nous nous sommes penché sur la réception de Grabiński dans l'anglophonie et avons mis l'accent sur le rôle fondamental joué par Rottensteiner dont l'œuvre, traduite en langue anglaise, a permis au traducteur Miroslaw Lipinski d'introduire durablement Grabiński dans le domaine anglophone. Fait à notre connaissance singulier, l'œuvre du fantastiqueur de Lwów a aussi été traduite par deux autres traducteurs et a inspiré des auteurs contemporains de *weird fiction*. On peut en conclure que les récits de l'auteur de *L'Ombre de Baphomet* ont acquis le statut de classique de la *weird fiction* auprès d'un public de connaisseurs anglophones.

Pour finir, le fantastique grabińskien dépasse selon nous les théories de ce dernier sur sa propre pratique. En effet, Grabiński, au risque de verser dans un solipsisme absolu, se voit contraint de reprendre les critères qui, comme nous l'avons montré, sont au cœur de la stigmatisation de la littérature fantastique à son époque. Sortant du modèle théorique proposé par l'auteur du *Démon du mouvement*, nous avons souligné, à l'aide d'une sélection de

nouvelles relevant de différents types de fantastiques, que le postulat de l'existence de la réalité conduisait à une aporie étant donné que l'œuvre littéraire relève par définition de la pratique artistique et ne peut par conséquent être équivalente à l'objet représenté ni dans sa forme ni dans sa substance. De plus amples analyses, centrées notamment sur les romans de Stefan Grabiński, seraient nécessaires pour confirmer ou infirmer les affirmations *supra*. Les œuvres du fantastiqueur de Lwów, quoique de mieux en mieux connues grâce aux traductions et études académiques dont elles font l'objet, suscitent encore de nombreuses interrogations et seront sans aucun doute encore le sujet de maintes discussions non seulement dans le monde polonophone, mais aussi sur l'arène internationale car l'œuvre de Grabiński dont nous avons discuté l'originalité, se situe, comme l'avait déjà remarqué entre autres Karol Irzykowski, sans conteste aux côtés de celle des fantastiqueurs majeurs.

4. Bibliographie

4.1. Œuvres de Grabiński (sélection)

Aphorismes

Grabiński S., « Węzły czasu », « Czas i klepsydra », « Etyka linii », *Jednodniówka wydana dnia 18 grudnia 1920 r. w dziesiątą rocznicę istnienia Polskiego Towarzystwa Dramatycznego im. Aleksandra Fredry w Przemyślu*, Przemyśl, 1920.

Nouvelles (recueils et presse)

Grabiński S., *Demon ruchu*, Lwów, Warszawa, Poznań, Kraków, Lublin : Lektor, 1922.

Grabiński S., « Engramy Szatery », *Naokoło Świata*, 1926 (28), p. 19-42.

Grabiński S., *Księga ognia : Nowele*, Łódź : Drukarnia Państwowa, [1922].

Grabiński S., *Namiętność (L'Appassionata) : Opowieść wenecka*, Warszawa, Poznań, Kraków, Lwów, Stanisławów : Renaissance-Universum, [1930].

Grabiński S., *Na wzgórzu róż*, Kraków : Drukarnia Ludowa, 1918.

Grabiński S., *Niesamowita opowieść*, Lwów : Druk « Dziennika Polskiego », 1922.

Grabiński S., *Szalony pątnik*, Kraków : Drukarnia Narodowa, [1920].

Grabiński S., *Wichrowate linie (Utwory rozproszone)*, Kraków : Agharta, 2012.

Żalny S., *Z wyjątków. W pomrokach wiary*, Lwów : Drukarnia « Narodowa », 1909.

Pièces de théâtre

Grabiński S., *Ciemne siły (Willa nad morzem) : Dramat w trzech aktach*, Przemyśl : Wydawnictwo Polskiej Książnicy Naukowej, 1921.

Grabiński S., *Dramaty*, Lublin : Norbertinum, 2016.

Romans

Grabiński S., *Cień Bafometa : Powieść fantastyczna*, Lwów, Warszawa, Kraków : Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926.

Grabiński S., *Klasztor i morze : Powieść*, Warszawa : Księgarnia F. Hoesicka, 1928.

Grabiński S., *Salamandra : Powieść fantastyczna*, Poznań, Lwów : Wydawnictwo Polskie, [1924].

Grabiński S., *Wyspa Itongo : Powieść*, Warszawa : Księgarnia F. Hoesicka, 1936.

Articles critiques

Grabiński S., « Polonica niemieckie », *Głos literacki*, 16-30 septembre 1929, nr 15 (39), p. 3.

Grabiński S., [Autoreferat] in « Sylwetki pisarzy lwowskich », *Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie*, 1934, n° 83, p. 1.

Grabiński S., « Książę fantastów (E. A. Poë) : Studjum literackie », *Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie*, 1931, n° 3, p. 1; n° 4, p. 1-2; n° 5, p. 2-3.

Grabiński S., « O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła. (Wstęp do szkicu) », *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1928, n° 10, p. 1-2.

Grabiński S., « Wyznania », *Polonia*, 1926, n° 141, p. 12-13.

Grabiński S., « Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej », *Pamiętnik Literacki*, 1925/1926, n° 22/23, p. 1-7.

Grabiński S., « Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia », *Skamander*, 1920, n° 2, p. 106-112.

Grabiński S., « Karol Irzykowski: ‘Z pod ciemnej gwiazdy’. Nowele. Łódź. 1922. Nakład Księgarni Polskiej. », *Kurjer Lwowski*, 1922, n° 163, p. 3.

Traductions et hommages

Bortnik K. et al. (éds), *Metoda Schlegmachera i inne opowiadania : w hołdzie Stefanowi Grabińskiemu*, Kabort, 2013.

Grabiński S., *Das Abstellgleis : Unheimliche Geschichten*, trad. du polonais par Klaus Staemmler, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1971.

Grabiński S., *Das graue Zimmer. Unheimliche Geschichten*, Berlin : Volk und Welt, 1985 (rééd. 1987).

Grabiński S., *Der Schatten des Satans*, Berlin : Volk und Welt, 1989.

Grabiński S., « La Chambre grise », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 29-39.

- Grabiński S., « La Maîtresse de Szamota », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 30, novembre 2018, p. 31-47.
- Grabiński S., « La Vengeance des élémentaires », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 33, novembre 2022, p. 11-28.
- Grabiński S., « La Voie de garage », trad. Pierre Van Cutsem, *Le Visage Vert*, nr 30, novembre 2018, p. 49-74.
- Grabiński S., « Myšlenkový okruh », trad. du polonais par Josef Matouš, *Cesta* (3/43), 22 avril 1921, p. 661-663; (3/44), 29 avril 1921, p. 681-683.
- Grabiński S., *Orchard of the Dead and Other Macabre Tales*, trad. Anthony Sciscione, Valancourt Books : Richmond (Virginie), 2023.
- Grabiński S., « Sídlo », trad. du polonais par Libor Martinek, in : *V dome Sáry a jiné povídky*, Praha : Volvox Globator, 2012, p. 255-265.
- Grabiński S., « The Black Hamlet », *The Dedalus Book of Polish Fantasy*, Wiesiek Powaga (trad., éd.), Dedalus/Hippocrene : Cambridgeshire/New York, 1996, p. 192-206.
- Grabiński S., « The Grey Room », *The Dedalus Book of Polish Fantasy*, Wiesiek Powaga (trad., éd.), Dedalus/Hippocrene : Cambridgeshire/New York, 1996, p. 184-191.
- Grabiński S., *V domě Sáry a jiné povídky*, trad. Libor Martinek, Prague : Volvox Globator, 2012.
- Grabiński S., *Vila nad mořem*, trad. du polonais par Vydra B., sous la dir. de Van Cutsem P. et Jiroušek M., Ostrava : Protimluv, 2023.
- In Stefan's House. A tribute to Stefan Grabiński*, Dunhams Manor Press : East Brunswick (New Jersey), 2019.
- Martinek L. (trad.), *V duchu Edgara Allana Poea: Antologie polské fantastiky hororu*, Prague : Volvox Globator, 2019.
- Stefan Grabiński*, trad. Mirosław Lipinski, Centipede Press : Lakewood (Colorado), 2022.
- Żuławski S. et al. (éds), *Po drugiej stronie : Weird fiction po polsku*, Cracovie : Agharta, 2013.

4.2. Œuvres fantastiques polonaises de l'entre-deux-guerres

- Jankowski J., *Historje Niezwykłe*, Varsovie : Gebethner i Wolff, 1928.
- Jankowski J., *Historie Niezwykłe*, Cracovie : Wydawnictwo IX, 2022.
- Karcelli K., « Widmo na szynach », *Naokoło Świata*, 1928 (49), p. 89-98.
- Kohutnicka W., « Dwunasty fort (Legenda) », *Naokoło Świata*, 1926 (24), p. 25-40.

- Lord Dunsany, « Ostatni sen Bwana Khubli », trad. W. H., *Naokoło Świata*, 1926 (26), p. 151-158. L'œuvre a été publiée en format livre dans un recueil de récits intitulé *Tales of Three Hemispheres* (1920), p. 1-8.
- Meyrink G., *Gabinet figur woskowych*, trad. Salz H, Przemysł : Płomień, 1922.
- Salz H., « Oczy », in : *Glupie serce*, Lwów : Kultura i Sztuka, 1919, p. 53-76.
- Sosnkowski J., « Pijana kabina », *Naokoło Świata*, 1925 (20), p. 31-48.
- Starlit B., « Czapka niewidka (Z cyklu niesamowitych baśni) », *Naokoło Świata*, 1930 (70), p. 29-46.
- Strobl K. J., « Laertes », trad. Wilam Horzyca, *Naokoło Świata*, 1925 (13), p. 193-212.

4.3. Ouvrages théoriques concernant le fantastique

- Bessière I., *Le Récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris : Librairie Larousse, 1974.
- Bozzetto R., *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1992.
- Bozzetto R. et Huftier A., *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Presses Universitaire de Valenciennes, 2004.
- Caillois R., « De la féerie à la science-fiction » in : Roger Caillois (éd.), *Anthologie du fantastique*, tome 1, Paris : Gallimard, 1966, p. 7-24.
- Corigliano F., *La letteratura weird. Narrare l'impensabile*, Milan : Mimesis, 2020.
- Kirde K., *Führer durch die klassische »Weird Fiction«*, Signe Kirde et Robert N Bloch (éds), Giessen : Verlag Lindenstruth, 2008.
- Millet G. et Labbé D., *Le Fantastique*, Paris : Belin, 2005.
- Prince N., *La littérature fantastique*, Paris : Armand Colin, 2015.
- Puzin C., *Le Fantastique. Textes commentaires et guides d'analyse*, Paris : Fernand Nathan, 1984.
- Steinmetz J.-L., « La littérature fantastique », Paris : Presses Universitaires de France, 2008, p. 43-46.
- Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970.
- Vax L., *L'art et la littérature fantastiques*, 4e édition, Paris : PUF, 1974.
- Vax L., *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, Paris : PUF, 1979.
- Wünsch M., *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930) ; Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*, Munich, 1998.

4.4. Histoires de la littérature polonaise et ouvrages généraux de référence

- Besson A., *Les Littératures de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2022.
- Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*, tome 1, Naturalizm i Neoromantyzm, Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 1934.
- Gostomski W., *Historia literatury powszechnej w zarysie*, t. 2, Varsovie : Gebethner i Wolff, 1898.
- Herman M., *Histoire de la Littérature Polonaise (des origines à 1961)*, Paris : A.G. Nizet, 1963.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
- Krejčí K., *Dějiny polské literatury*, Prague : Československý spisovatel, 1953.
- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, 3ème édition, Varsovie : PWN, 2002.
- Nasiłowska A., *Historia literatury polskiej*, Instytut Badań Litrackich PAN, 2019.
- Nasiłkowska A., *Trzydziestolecie 1914-1944*, Varsovie : PWN, 1995.
- Kleiner J., « Literatur der slawischen Völker, Die polnische Literatur », in : *Handbuch der Literaturwissenschaft*, Oskar Walzel (éd.), Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H. : Wildpark-Potsdam, 1929.
- Milosz C., *Histoire de la littérature polonaise*, trad. de l'anglais par André Kozimor, Paris : Fayard, 1986.
- Rottensteiner F., *The Fantasy Book*, Thames and Hudson : Londres, 1978.
- Smuszkiewicz A., *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*, 2ème édition (revue et augmentée), Stawiguda : Solaris, 2016.
- Wydmuch M., *Gra ze strachem*, Varsovie : Czytelnik 1975.

4.5. Articles scientifiques et critiques

- Bakuła B., « Stefan Grabiński – pisarz polski, ukraiński czy środkowoeuropejski. », *Akcent*, 2017 (1), p. 92-96.
- Barbier de Reulle C., « Rôle et symbolique de *Monsieur Quirinus, Accordeur* dans *La Maison sans fenêtres* de Maurice Sandoz », in *L'accordeur de piano dans la littérature et au cinéma* (N. Vincent-Arnaud, F. Sounac éds), Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2019, p. 45-57.

- Baronian J. B., « C'est la faute à Werner », in : *Le Carnet et les instants*, n°77, mars-mai 1993.
- Bortnik K., « Grabiński w Czechach », *Rocznik Przemyski* 2013 (49), p. 209-218.
- Bortnik K., « „To był chory człowiek i artysta”. O małżeństwie Stefana Grabińskiego, cz. 1: Okres przemyski (1917-1921) », *Rocznik Przemyski*, 2019, t. 55, z. 2, p. 137-160.
- Bortnik K., « „To był chory człowiek i artysta”. O małżeństwie Stefana Grabińskiego, cz. 2: Rozpad związku », *Rocznik Przemyski*, 2020, t. 56, z. 2, p. 165-188.
- Bortnik K., « Polskie adaptacje filmowe opowiadań Stefana Grabińskiego », in : Wiśniewska I. (éd.), *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok V (XLVII)*, Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, Varsovie, 2012, p. 233-255.
- Bräm E. M., « Maurice Sandoz », in *Dichterporträts aus dem heutigen Schweizer Schrifttum* (E.M. Bräm éd), Bern-München, Franke Verlag, 1963, p. 57-61.
- Brechbühl B., « Maurice Sandoz : An Rändern leben », *Du*, Octobre 1973, p. 757, 762, 764.
- Breton A., « Le message automatique », in : *Le Minotaure*, 1933, p. 55-65.
- Buchta P., « Otto Forst de Battaglia. Recepcja literatury polskiej okresu międzywojennego na gruncie niemieckojęzycznym », in : *Literatura polska w świecie*, Romuald Cudak (éd.), Katowice : Wydawnictwo Gnome, 2014, p. 73-85.
- Buczek M., « Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategię wyboru i translacji w zmieniającej się perspektywie kulturowej drugiej połowy XX wieku », *Przegląd Literatur Słowiańskich*, 9 (1), 2018, p. 201-226.
- Bukalski M., « Tragedia we Lwowie. O Janie Huskowskim », in : Agnieszka Brodzik (éd.), *Biuletyn Carpe Noctem*, 2012 (1), Toruń, p. 9-10.
- Byrska M. et al., « Dramaty Stefana Grabińskiego jako problem wydawniczy » in : Grabiński S., *Dramaty*, Lublin : Norbertinum, 2016, s. 447-475.
- Carbonell G., « Salvador Dalí and Maurice Sandoz: A Fantastic Collaboration », *Journal of Surrealism and the Americas* 13 (1), 2022, p. 78-111.
- De Carlo A. F., « Lux in Tenebris. O percepcji twórczości Stefana Grabińskiego we Włoszech », in : *Literatura polska w świecie. Recepcja i adaptacja mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, 2019, p. 31-44.
- D'Humières C., « Lorsque parcs et jardins se font labyrinthes », in *Fictionnaliser l'espace. Approches thématiques et critiques* (M. de Fátima Outeirinho, J. Domingues de Almeida éds), Porto, Libretos, 2017, p. 31-46 (<https://doi.org/10.21747/9789899937567/libre-to10a3>)

- Dziurzyński D., « [Stanisław Przybyszewski] Od wydawnictwa [Prospekt wydawniczy Literackiego Instytutu Wydawniczego „Lektor” we Lwowie] », in : *Młodopolski pakowaniec literacki: wypieczony specjalnie dla Andrzeja Z. Makowieckiego*, Varsovie : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, p. 60-66.
- Feldherr A., « The Gate of Horns: History and Fiction in Ovid’s Cibus Episode (*Met.* 15.565–621) », *Dictynna* [En ligne], 19 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 06 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/2919> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.2919>.
- Fik I., « Fantastyka we współczesnej literaturze polskiej », *Nasz Wyrz* 1937 (8), p. 2-3.
- Fik I., « Literatura choromaniaków », *Tygodnik Artystów* 1935 (15), p. 1-2.
- Finné J., *La Littérature fantastique : Essai sur l’organisation surnaturelle*, thèse de doctorat, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1978.
- Finné J., *La littérature fantastique : Essai sur l’organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l’Université de Bruxelles, 1980.
- Flechtner H.-J., « Bemerkungen. Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung », in : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 24 (1), Stuttgart : Ferdinand Enke, 1930, p. 37-46.
- Francillon, R., *et al.*, « Le roman en Suisse romande du début du XXe siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale », in *Histoire de la littérature en Suisse romande* (R. Francillon éd.), Carouge-Genève, Éditions ZOE, 2015, p. 634-668.
- Gadomska K., « La conception du métafantastique de Stefan Grabiński, à l’exemple de L’Ombre de Baphomet », in: K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Wydawnictwo UŚ, Katowice, 2017, p. 119-132.
- Gadomska K., « Le romanesque ésotérique de Stefan Grabiński, à l’exemple de La Salamandre », in : *O imaginário esotérico. Literatura Cinema Banda Desenhada*, Ribeirão : Húmus, 2016, p. 155-166.
- Gadomska K., « Le fantastique polonais de la période de l’entre-deux guerres : le cas de Stefan Grabiński », in: A. Mitroi-Sprenger et D. Mellier (éds), *OTRANTE Arts et Littératures fantastiques « Le fantastique de l’Est. Dictatures imaginaires et politiques »*, Paris: Éditions Kimé, 2014 (36), p. 87-103.
- Gadomska K., « L’elemento del fuoco nel fantastico di Stefan Grabiński », trad. par Ewa Laitner et Aleksandra Ritau-Barber, in : *I quattro elementi nella lingua, nella*

- letteratura e nell'arte italiana e polacca. Approcio interdisciplinare e interculturale*, Kwapisz-Osadnik (éd.), p. 253-262.
- Gerasik J., « Julian Czupka (1854-1924). Rzeszowski adwokat prekursorem humorystyki polonijnej w Ameryce », *Galicja. Studia i Materiały*, 2024 (10), p. 528-552.
- Gorczyński M., « Wacław Borowy versus Adam Grzymała-Siedlecki. Spór o racje literatury polskiej », in: Panek S. (éd.) *Polemika Krytycznoliteracka w Polsce*, tome 21, Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2023.
- Goszczyńska J., « František Švantner voči naturizmu a goticismu », *Slovenská literatúra*, 59 (5), 2012, p. 381-392.
- Gruchała I., « Herman Stachel — lwowski wydawca piśmiennictwa popularnego », *Folia Toruniensia* 18/2018, p. 35-56.
- Gutowski W., « Aspekty inicjacyjne prozy Stefana Grabińskiego », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 11-41.
- Habielski R., « Polskie czasopiśmiennictwo radiowe : przegląd informacyjno-bibliograficzny », *Kwartalnik Historii Prasy Polskiej* 24/4, 1985-1986, p. 49-60.
- Hess K. M., « Władysław Reymont's fascination with occultism: biographical and artistic threads », *Књижевна историја*, vol. 52, nr 171, 2020, p. 75-100.
- Horváth T., « Ironia fabularna w powieści Jána Hrušovského Człowiek z protezą i w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego », in: *Ironia modernistów. Studia*, Wydawnictwo Prymat, 2018, p. 253-273.
- Hutnikiewicz A., « Rehabilitacja Grabińskiego », do druku podał Bogdan Bardziej, *Litteraria Copernicana* 1(11)/2013.
- Irzykowski K., « Das Geistige Leben Polens. Die polnische Literatur im letzten Jahrhundert », numéro spécial *Die Republik Polen*, Berlin : Völkermagazin, 1928, p. 12-22.
- Irzykowski K., « Fantastyka », *Maski*, 10 novembre 1918/20 novembre 1918 (32/33), p. 636-638/p. 658-660.
- Irzykowski K., lettre à Józef Jedlicz en date du 9 avril 1923, citée in : Irzykowski K., *Listy 1897-1944*, Cracovie : Wydawnictwo Literackie, p. 107-109.
- Jabłoński A., « Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej » [Les modèles de Stefan Grabiński du dix-neuvième siècle selon la critique littéraire de l'entre-deux guerre], in : Wiśniewska I. (éd.), *Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza rok V (XLVII)*, Varsovie : Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 2012, p. 213-224.

- Jankowski J., « Wampir », *Tygodnik ilustrowany*, nr 26, 30 juin 1911, p. 504.
- Jarowiecki J., « Czasopisma literackie i społeczno-kulturalne we Lwowie w latach 1918-1939 », *Rocznik historii prasy polskiej*, 2008 (1-2), p. 15-34.
- Klapwijk E., « La Pologne : Grabiński, Schulz et Gombrowicz », trad. van Crugten A., in : Weisgerber, J. (dir.), *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, L'Age d'Homme, Bruxelles : Centre d'Étude des Avant-Gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, 1987, p. 201-207.
- Klimowicz M., « Diabeł u boku marszałka? Wacław Kostek-Biernacki jako pisarz », *Akcent* (152), 2018, p. 29-40.
- Knap J., « Polskie fantastykoznawstwo (początki) », *Studia Poetica* 2021 (9), p. 3-17.
- Knap J., Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim (Część 1), *Rocznik przemyski* 2019 (55), p. 161-184.
- Kochanowski M., « Uwagi o kompozycji *Demona Ruchu* Stefana Grabińskiego », in : Jakowska K. et al. (éds.), *Cykl literacki w Polsce*, Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2001, p. 301-308.
- Konieczny J., « Witold Noskowski - dziennikarz o młodopolskim rodowodzie : zarys biograficzny, Część II », *Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka* 1 (4), 2010, p. 47-63.
- Lits M., « Des fantastiqueurs belges ? », *Textyles* 10, 1993, p. 7-23
- Lorentowicz J., 'Irracjonalizm w powieści', in: « Historia literatury polskiej (od roku 1863) », in: *Wiedza o Polsce*, Varsovie : *Wiedza o Polsce*, [1933], p. 263-446, p. 403-404.
- Majewska J., « Mój przyjaciel Irzykowski. Historia niezwyklej przyjaźni », *Świat idei i lektur - twórczość Karola Irzykowskiego*, Hanna Ratuszna (éd.), 2016, p. 155-164.
- Majewska J., « W starym kinie. Stefan Grabiński a ekspresjonizm », *Nauka* 4/2020, p. 107-121.
- Maupassant G. de, « Le Fantastique », *Le Gaulois*, 7 octobre 1883, p. 2-15.
- Meurger M., « Stefan Grabiński, l'homme de feu [I] », in: *Le Visage Vert*, n°30, 2018, p. 75-104.
- Mérimée P., « Nicolas Gogol », in : *Carmen*, Paris : Cayman Lévy, 1890, p. 309-358.
- Merlo C., « Gautier critique d'Hoffmann », *Études littéraires* 42 (3), 2011, p. 71-82.
- Mita J., « L'Unheimliche en tant que source du fantastique. Autour de la traduction des notions de l' "étrange" todorovien et de l' "inquiétante étrangeté" freudienne », *Problems of Literary Criticism*, n°103, 2021, p. 169-183.

- « O renesans powieści sensacyjnej », *Tydzień Literacki Polski Zbrojnej: nauka, literatura, sztuka* 33 (122), 20 août 1939, p. 2.
- Ostafin O., « Przyjaźń, która musiała dojrzeć - czyli słów kilka o kontaktach Karola Irzykowskiego ze Stefanem Grabińskim », *Rocznik Przemyski*, 2013 (49), p. 107-128.
- Paźniewski W., « 'Straszny gość' Kostka-Biernackiego, czyli realizm magiczny po polsku », *Akcent* (123), 2001, p. 51-59.
- Pittier, J.-M. , « Maurice Sandoz 1892-1958 », in *Centenaire Maurice Sandoz 1892-1992* (Fondation Édouard et Maurice Sandoz éd.), [Pully], 1992, p. 18-59.
- Pittier, J.-M., « Préface », in Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Genève, Éditions Melchior, 1994, p. 7-14.
- Pogonowski J., « Metapsychizm w twórczości Stefana Grabińskiego », *Dodatek Naukowo-Literacki « Echa Piotrkowskiego »*, 1935, n° 7, p. [1].
- Pogonowski J., *Nowa literatura polska w świetle krytyki (Skrót odczytu w Warsz. Tow. Literatów i Dziennikarzy Polskich z dnia 18 grudnia 1934 r.)*, Varsovie : 1934/35, p. 1-11.
- Pollet J.-J., « Note sur la traduction fantastique », *La traduction plurielle*, Michel Ballard (éd.), Presses universitaires du Septentrion, 1990, p. 125-141.
- Rottensteiner F., « Polnische Phantastik von Jerzy Żuławski bis Adam Wiśniewski-Snerg », *Science-Fiction in Osteuropa. Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur*, Berlin : Berlin Verlag Arno Spitz, 1984, p. 79-91.
- Salmeri C., « La riscoperta di Stefan Grabiński. Traduzioni e ricezione dello scrittore in Italia », in : K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Katowice : Wydawnictwo UŚ, 2017, p. 161-175.
- Samborska-Kukuć D., « Nie tylko wokół aktu chrztu Stefana Grabińskiego », *Pamiętnik literacki*, 2021 (1), p. 163-170.
- Sandoz M., « Avant-propos », in : Maurice Sandoz, *Le Labyrinthe*, Paris : Librairie Plon, 1957, p. I-III.
- Sandoz M., « Avant-propos », in : Maurice Sandoz, *La Salière de cristal : Souvenirs*, Paris : Éditions de la Table Ronde, 1952, p. I-VIII.
- Schaub-Koch É., « De Maurice Sandoz et du Roman Fantastique », *Tapejara*, n° 20, 1958, p. 11-12.
- Schaub-Koch É., *Il limite. Contributo alla conoscenza di una recente opera di Maurice Sandoz*, trad. Paolo Tosel, Bologna, Societa editrice « Corriere del libro », 1951.

- Schaub-Koch É., « Maurice Sandoz et le roman fantastique », *Revue de Suisse*, 20 janvier, 1952, p. 135-139.
- Schneider M., « Roger Caillois déchiffreur du fantastique », *La Nouvelle Revue Française*, 1er août 1966 (numéro 164), p. 307-310.
- Schwartz M., « “Eine Vision anderer Zeiten und Welten”. Der Osten Europas und die “Phantastische Bibliothek” », in : *Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa*, Brill/Fink : Paderborn, 2019, p. 85-112.
- Stankowicz A., « Zainteresowania slawistyczne Jerzego Pogonowskiego i jego związki z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim », *Roczniki Humanistyczne*, 1994 (tome 12, cahier 7), 1994, p. 95-101.
- Sternbach H., « Polnischer Brief », *Die Literatur*, octobre 1921 – octobre 1922, p. 1252-1253.
- Stiller R., « Płk Biernacki wśród diabłów », in Kostkec, W. C., *Straszny gość: Niesamowite opowieści kresowe*, Cracovie : vis-à-vis etudia, 2006, p. 209-242.
- Strobl K. H., « Vorwort », in : *Das unheimliche Buch*, Schloemp F. (éd.), 1914, p. VI-XII, p. XI. Traduction de Pollet J.-J. citée dans Pollet J.-J., *Écritures fantastiques allemandes*, Artois Presses Université, 2010, <https://doi.org/10.4000/books.apu.9243>.
- Taborska A., « A Good Muse Needs No Head : Headless Women In Surrealist Art », *Zivot Umjetnosti. Magazine For Contemporary Visual Arts*, 2003 (37).
- Thomas J.-F., « Préface », in *Défricheurs d’imaginaire : Une anthologie historique de science-fiction suisse romande* (J.-F. Thomas éd.), Orbe, Bernard Campiche Éditeur, 2009, p. 6-24.
- Transconti, « Feuilleton. Die Nachfolger des Irrealismus in der polnischen Literatur », *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, 28 juillet 1937 (4), p. 5.
- Trousseau R., « Du fantastique et du merveilleux au réalisme magique ? », in : Weisgerber, J. (dir.), *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, L’Age d’Homme, Bruxelles : Centre d’Étude des Avant-Gardes littéraires de l’Université de Bruxelles, 1987, p. 33-42.
- Trzeciak K., « Między autokreacją a autofikcją. Stefan Grabiński jako teoretyk gatunku », *Rocznik Przemyski* 2014 (50), p. 99-107.
- Tunmer E., « La littérature, lieu de rencontre », in : *Revue des questions allemandes*, Documents n°2/87, 1987, p. 114-119.
- Van Cutsem P., « Le fantastique de Maurice Sandoz : Le cas du *Labyrinthe* », *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica* 18 (2023), p. 199-211.

- Van Cutsem P., « Rukopis nalezený v Praze », trad. du polonais par Jiroušek M., in : Grabiński S., *Vila nad mořem*, trad. du polonais par Vydra B., sous la dir. de Van Cutsem P. et Jiroušek M., Ostrava : Protimluv, 2023, p. 5-16.
- Walther K. K., « Der Dreiländerverlag München (1919–1926) ». In : Estermann M. et Rautenberg U. (éds) : *Archiv für Geschichte des Buchwesens*. Volume 64, Berlin : Walter de Gruyter, 2009, p. 181-192.
- Warmuzińska-Rogóż J., « Au carrefour des trois codes ou comment traduire la prose de Stefan Grabiński en français », in : K. Gadomska et al. (éds), *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, correspondences, transitions*, Katowice : Wydawnictwo UŚ, 2017, p. 133-145.
- Witkiewicz S. I., « “Wniebowstąpienie” J. M. Rytarda (1925) », in : *Polska krytyka literacka (1919-1939). Materiały*, Varsovie : PWN, 1966, p. 229-239.
- Witkowska H., « Opowieści z krainy fantastycznej grozy. Twórczość śp. Stefana Grabińskiego », *Kuryer metapsychiczny dziwy życia*, Supplément au nr 343 du *Ilustrowany Kuryer Codzienny* du 10 décembre 1936, nr 21, p. 1.
- Woleński J., « Bruno Schulz i realizm magiczny », *Schulz/Forum* (4), p. 29-42.
- Wójcik E., « Stanisław Lewicki Rogala — bibliofil, wydawca, właściciel wypożyczalni książek, księgarz lwowski », in : *Znani i nieznanymi międzywojennego Lwowa, Studia i materiały*, tome 3, Przeniosło Małgorzata et Marek, Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2012, p. 43-57.
- Wydmuch M., « Der Dichter des Abstellgleises: Stefan Grabiński. Eine Einführung in Leben und Werk », in : *Quarber Merkur*, juillet 1973 nr 2 (11), p. 27-45.
- Zajas P., « Polnische Bibliothek. Völkerverständigung und Kulturpolitik in der Verlagspraxis », *Zeitschrift für Slawistik* 2020, 65 (1), p. 60-74.
- Zajas P., « “Wir lieben ja die Polen...” Zum Forschungspotenzial des Siegfried Unself Archivs im Hinblick auf den polnisch-deutschen Literaturtransfer », *Zeitschrift für Slawistik*, 2018, 63 (1), p. 1-29.
- Zawadzki R. K., « Reminiscencje antyczne w twórczości Stefana Grabińskiego », *Rocznik Przemyski*, 2004 (3), p. 53-69.
- Zondergeld, R. A., « Die Labyrinth der Erinnerung. Die nostalgische Welt des Maurice Sandoz », in *Phaïcon 4. Almanach der phantastischen Literatur* (R.A. Zondergeld éd.), Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1980, p. 106-119.

Zondergeld R. A., « Zwei Versuche der Befreiung. Phantastische une erotische Literatur », in: Zondergeld Rein A. (éd.), *Phaicon 2. Almanach der phantastischen Literatur*, Frankfurt am Main : Insel, 1975, p. 64-69.

4.6. Monographies

Baczyński S., *Losy romansu*, Varsovie : Rój, 1927.

Bergson H., *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris : Félix Alcan, 1889.

Błaszczyk D., *Brat generała. Jerzy Sosnkowski (1893-1954). Architekt, projektant wnętrz, rysownik, pisarz...*, Varsovie : Fundacja Centrum Architektury, 2023.

Chklovski V. B., *L'Art comme procédé*, Paris : Allia, 2018.

Cichoracki P., *Droga ku anatemie. Wacław Kostek-Biernacki (1884-1957)*, Varsovie : Instytut Pamięci Narodowej, 2009.

Czarnik O. S., *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918-1926)*, Wrocław, Varsovie, Cracovie, Gdańsk, Łódź : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1982.

De Mey H., *Stefan Grabiński : Le Démon du mouvement*, mémoire de licence en philologie slave sous la direction de Marian Pankowski, 2 vol., Bruxelles : Université Libre de Bruxelles, 1972.

Desmeules G., *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, Québec : L'Instant même, 1997.

Freeden E. et al., *Sein Dämon war das Buch. Der Münchner Verleger Georg Müller*, Munich : Allitera Verlag, 2003.

Genette G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

Grzegorzczak P., « Literatura polska w przekładach (1928-1932) », *Rocznik Literacki za rok 1932*, éd. Zygmunt Szweykowski, 1933, p. 298-323, p. 303.

Hellens F., *Le fantastique réel*, Bruxelles : Aliens, Sodi, 1967.

Hutnikiewicz A., *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń; Łódź : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959.

Irzykowski K., *Słoń wśród porcelany (Studja nad nowszą myślą literacką w Polsce)*, Varsovie : Rój, 1934.

Kalinowski W., *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Przelomy pogranicza studia literackie XXIII, Alter Studio : Białystok, 2016.

- Knap J., *Fantastyka grozy w polskiej prozie dwudziestolecia międzywojennego (Grabiński – Meissner – Gombrowicz)*, thèse de doctorat sous la direction de Marek Buś, Cracovie, 2016.
- Kremer-Marietti A., *Le positivisme*, Paris : Presses Universitaires de France, 1993.
- Lorentowicz J., *Ladislav Reymont (Essai sur son œuvre)*, Varsovie : M. Czerwiński, [1924].
- Majewska J., *Demon ruchu, duch czasu i widma miejsc. Fantastyczny Grabiński i jego świat*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2018.
- Mazurkiewicz A., *Polska literatura socrealistyczna*, Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.
- Mazurkiewicz W. et Stanowski E., *Lekarze wojskowi z kompanii akademickich*, Varsovie : Spektrum, 1998.
- McLean W. Moore (Bolesław Mak), *Notables personages of Polish ancestry (znamienite osobistości pochodzenia polskiego)*, The Unique Press : Detroit, 1938, p. 27.
- Olejniczakowa E., *Sluchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939*, tome II, Łódź : Wydawnictwo biblioteka, 2000, p. 92.
- Piasecka E., « *Dolina mroku* ». *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*, Opole : Uniwersytet Opolski, 2006.
- Pieszkun-Olejniczakowa E., *Sluchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925-1939*, Łódź : Wydawnictwo biblioteka, 2000.
- Pollet J.-J., *Écritures fantastiques allemandes*, Artois Presses Université, 2010.
- Ponneau G., *La folie dans la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1990.
- Prince N., *Essai sur le personnage célibataire dans la littérature fantastique de la fin du XIXème siècle*, Paris, Budapest, Turin : L'Harmattan, 2002.
- Przybyszewski S., *Na marginesie tworu Ewersa*, Lektor : Lwów–Cracovie–Varsovie–Poznań, 1917.
- Richet C., *Traité de métapsychique*, Paris : Librairie Félix Alcan, 1922.
- Smolik P., *Henryk Kunzek jako grafik: 1873-1928*, Cracovie : W. L. Anczyc i Spółka, 1931.
- Sołowianiuk P., *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Varsovie : Iskry, 2014.
- Tomasik W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze*, Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2015.
- Vernant J.-P., *La mort dans les yeux : Figures de l'autre en Grèce ancienne*, Paris : Fayard/Pluriel, 2011.

Weswood J. et Kingshill S., « Glamis Castle, Angus », in : *The Lore of Scotland*, London, Arrow Book, 2011, p. 323-326.

Woźniakowski K., *W kręgu jawnego piśmiennictwa literackiego Generalnego Gubernatorstwa (1939-1945)*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1997.

4.7. Articles de presse et interviews

Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°14 (6), 4 avril 1937, p. XIII, XVII, XXI, XXV.

Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°31 (6), 1er août 1937, p. XXVI.
<https://polona2.pl/item/antena-ilustrowany-tygodnik-dla-wszystkich-r-4-nr-31-1-sierpnia-1937,OTI0MzEwMA/33/#info:metadata>.

Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°43 (4), 24 octobre 1937, p. XIX.

Antena. Ilustrowany tygodnik dla wszystkich, n°51 (5), 18 décembre 1938, p. XIX.
<https://polona2.pl/item/antena-ilustrowany-tygodnik-dla-wszystkich-r-5-nr-51-18-grudnia-1938,OTI0NDA2MA/2/#info:metadata>.

Biuletyn Radjofoniczny dla Użytku Prasy : wydawnictwo tygodniowe Wydziału Prasy i Propagandy Polskiego Radja, R. 8, nr 44 (24 października 1937) = nr 404, p. 12.
<https://polona.pl/item/biuletyn-radjofoniczny-dla-uzytku-prasy-wydawnictwo-tygodniowe-wydzialu-prasy-i,ODU2MDA0NDU/22/#item>.

Bortnik K., « Grabiński nad Wełtawą », *Nasz Przemysł* (9/96), octobre 2012, p. 32-33.

C., « Ze slovanského světa: Polský Poe a Maeterlinck », *Národní listy* (60/152), 1920, 5.6.1920, p. 1.

« Činoherní a operní repertoír Národního divadla moravsko-slezského v sezoně 1924-25 », *Salon: společnost, sport, divadlo, film, móda, výtvarné umění*, 1924 (3/6), [p. 44].

« Divadlo a umění », *Tribuna* (8/192), 15 août 1926, p. 6.

Dziennik Rozporządzeń Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa, R. 6, nr 13 (1 juillet 1937), p. 131.
<https://polona.pl/item/dziennik-rozporzadzen-gminy-krol-stol-miasta-lwowa-r-6-nr-13-1-lipca-1937,NzU0NTAxMzU/6/#item>

Dziennik Rozporządzeń Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa, R. 8, nr 8 (1 avril 1939), p. 114.
<https://polona.pl/item/dziennik-rozporzadzen-gminy-krol-stol-miasta-lwowa-r-8-nr-8-1-kwietnia-1939,NzU0NTAyMTU/21/#item>

Dziennik Rozporządzeń Gminy Król. Stoł. Miasta Lwowa, R. 8, nr 12 (1 juin 1939), p. 155-156.

- Fala. Programy Polskiego Radja*, 12 mars 1936, [p. 11].
- Hutnikiewicz A., « O Stefanie Grabińskim », *Tygodnik powszechny*, 11 décembre 1949 (49), p. 7.
- Irzykowski K., « Stefan Grabiński », *Pion*, 12 décembre 1936 (50), p. 3.
- Janiak R., « Jedwab i śnieg », *Warmia i Mazury*, 1957, p. 5-6, p. 6.
- Janiak R., « List ze wsi. W Trzebiechowie kielkuje... », *Nadodrze : pismo społeczno-kulturalne*, n°12, Zielona Góra : Lubuskie Towarzystwo Kultury, 1960, p. 14.
<https://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/6155/edition/6010/content>.
- Janiak R., « Mój teatr », *Nadodrze : pismo społeczno-kulturalne*, n°12, Zielona Góra : Lubuskie Towarzystwo Kultury, 1961, p. 10.
- Jarvis A.W., « An Unsolved Mystery. The Secret of Glamis Castle », *The English Illustrated Magazine*, vol. 46, 1912, p. 581-587.
- Kurjer Wileński*, n°48 (7), 27 février 1931, p. 3, <https://polona.pl/item/kurjer-wilenski-r-7-nr-48-27-lutego-1930,MTI1NjYzNDk/2/#item>.
- « Lwowski Lokalny Teatr Wyobraźni », *Wschód*, 30 octobre 1936 (28), p. 3,
<https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/922254/edition/885448>.
- Noskowski W., « Sam na sam z głośnikiem », *Kurier Poznański*, nr. 504, 4 novembre 1937, p. 8,
<https://polona.pl/item/kurier-poznanski-r-32-nr-504-4-listopada-1937,NzA0ODE4OTY/7/#item>.
- n. s., « Ślepy tor : Na krawędzi rzeczywistości — rozwiązanie w czwartym wymiarze », *Głos poranny*, 9 juillet 1931, 3 (185), p. 8. <https://polona.pl/item/glos-poranny-r-3-nr-185-9-lipca-1931,MTQyOTEyOTE/7/#info:search:%22Na%20krawędzi%20rzeczywistości%22>
- Mart, « Na lwowskiej antenie : Dobre wiersze i gorsze słuchowisko », *Dziennik Polski*, 31 Octobre 1937, 3 (299), p. 7,
<https://www.jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/936068/edition/900061/content>.
- Martinek L., « O pisarzu trudnego losu i znakomitego pióra », *Nasz Przemysł* (7/94), lipiec-sierpień 2012, p. 14-15.
- Mills A., « Interview: Translator Mirosław Lipinski on Stefan Grabinski », *Weird Fiction Review*, 10 juillet 2012, <https://weirdfictionreview.com/2012/07/interview-translator-miroslaw-lipinski-on-stefan-grabinski/>.
- « Ostatnia droga śp. Stefana Grabińskiego », *Dziennik Polski*, n° 320, 17 novembre 1936, p. 4.

- Popielecka Z., « Rodzina i przyjaciele pożegnali dziś Romana Garbowskiego », *Radio Zachód*, 21.04.2023, <https://zachod.pl/839934/rodzina-i-przyjaciele-pozegnali-dzis-romana-garbowskiego/>.
- « Program radjowy », *Gazeta Lwowska*, 7 juin 1933 (154), p. 6, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/51731/edition/45997>.
- « Rozmaitości », in : *Tydzień. Literacki, artystyczny naukowy i społeczny* nr 48 (2), t. 2, 28 novembre 1875, p. 508.
- « Rozmowa ze Stefanem Grabińskim », *Świat Kobiety*, 1931 (14), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 262-275.
- Ruch teatralny. Krajowy serwis wiadomości teatralnych*, Gdańsk-Varsovie n°3 (88), 2005, p. 342.
- « Stefan Grabiński », *Slavische Rundschau. Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker*, 1937, p. 64.
- Szurło P., « Niezwykłe malarstwo (Malarz w autohipnozie) », 1930, *Naokoło świata*, p. 49-60.
- « U Stefana Grabińskiego », *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie*, 1930 (7/8), cité par A. Mianecki, « Trzy wywiady ze Stefanem Grabińskim (wstęp i opracowanie A. Mianecki) », *Litteraria Copernicana*, 2013 1 (11), p. 262-275.
- « Veda a umění. Literatura. Kronika. », *Československá republika*, 3 novembre 1928 (263), p. 5.
- Vydra B., „Z polskich divadel”, *Slovanský Přehled. Sborník pro poznávání politického, hospodářského, sociálního a kulturního života slovanských států a národů* (20), 1928, s. 149-151.
- Wielhorski S., « An Interview with Thomas Ligotti. Born to Fear », 2012, <https://www.teemingbrain.com/interviews/interview-with-thomas-ligotti-2/>.
- W. T., « Umarł Grabiński », *Warszawski Dziennik Narodowy*, n°323 (2), 24 novembre 1936, p. 4. <https://polona2.pl/item/warszawski-dziennik-narodowy-r-2-nr-323-24listopada1936,MTI0OTMzMTMx/3/#item>.

4.7. Ouvrages de référence (dictionnaires, encyclopédies)

- Balowa I., « Kunzek Henryk », in : *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przez 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 4, Wrocław, Varsovie,

- Cracovie, Gdańsk, Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1986, p. 375-376.
- Bańkowski A., « Fantasta », in : *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, p. 359.
- B[arbara] M[arzęcka], « WERNIC Wiesław », in : *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury : Słownik bibliograficzny*, tome 9 (W-Z), Varsovie : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2004, p. 104-106.
- Bertrand J.-P., « Fantastique », in : *Le dictionnaire du littéraire*, Aron P. et al. (éd.), Paris : Quadrige/PUF, 2010, p. 279-280, p. 280.
- Bloch R. N., « German Literature [Supernatural in] », in : S. T. Joshi et S. Dziemianowicz (éds), *Supernatural Literature of the World : An Encyclopedia*, vol 2, Westport (Connecticut) : Greenwood Press, 2005, p. 458-461.
- « Bohumil Vydra », dvo [Daniel Vojtěch], in: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce.*, Díl 4, sv. 2, U-Ž. Éd. Luboš Merhaut a kol., Praha: Academia, 2008, p. 1535-1537.
- Buras J. St., *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung: Vom 16. Jahrhundert bis 1994*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1996.
- Cieślukowski et al., *Kołobrzeg i okolice*, Varsovie : Sport i Turystyka, 1971.
- Dubois J. et al., *Dictionnaire du français classique*, Paris : Larousse-Bordas/HER, 2001.
- Dubisza S., « Fantasta », in : *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 1, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, p. 879.
- Dubisza S. (éd), « Wpływologia », *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 5, Varsovie : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003, p. 179.
- Dziennik Ustaw Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej*, Ustawa z dnia 19 lipca 1952 r. o prawie autorskim, p. 373-378.
- « Emil Janiak-Garbowski », *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/73454/emil-janiak-garbowski>.
- Głowiński M. et al., « Wpływologia », in: *Słownik terminów literackich*, 1988, p. 576-577.
- « Grabiński, S t e f a n » in : *Masarykův slovník naučný: lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*, 2. D-G, Praha: Československý kompas, 1926, p. 1042.
- Grand dictionnaire français-italien, italien-français*, Paris : Larousse, 2009.
- Herec O. et V. Marčok, « Vznik a premeny modernej fantastiky », in : Marčok V. et al., *Dejiny slovenskej literatúry III*, 2006, p. 293.

- « Janina Janiak-Garbowska », *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/12805/janina-janiak-garbowska>.
- « Josef Matouš », vs (Vlasta Skalická), in : *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce.*, Díl 3, sv. 1, M-O. Ed. Jiří Opelík a kol., Praha : Academia, 2000, p. 177.
- Kelletat Andreas F., « Hermann Sternbach », *UeLEX Germersheimer Übersetzerlexikon*, <https://uelex.de/uebersetzer/sternbach-hermann/>.
- Kirde K., « Stefan Grabiński (Polen) 1887-1936 », *Bibliographisches Lexikon der utopisch-phantastischen Literatur*, livraison n° 64, avril 2001, p. 1-7.
- M[aria] K[otowska]-K[achel], « ŻUŁAWSKI Mirośław », in : *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury : Słownik biobibliograficzny*, tome 10 (Ž et compléments aux tomes 1-9), Varsovie : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 2007, p. 47-49.
- Mg, « Realizm magiczny », in : Głowiński M. et al, *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Varsovie, Cracovie, Gdańsk, Łódź : Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1988, p. 423.
- Noël F. et Carpentier L. J., *Philologie française ou dictionnaire étymologique, critique, historique, anecdotique, littéraire*, tome 1, Paris : Le Normant Père, 1831.
- Spoelberch de Lovenjoul C., « Hoffmann », in : *Histoires des œuvres de Théophile Gautier*, t.1, 1887, p. 11-14.
- Štěpán L., « Grabiński Stefan » in : *Slovník polských spisovatelů*. Praha : Libri, 2000, p. 168.
- Szałagan A., « KLEINER Juliusz 1886-1957 », in : Jawdwiga Czachowska et Alicja Szałagan (éds), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, Tome 4, K, 1996, p. 144-150.
- Szarłat A., *Żuławski. Szaman*, Varsovie : Agora, 2019, version ebook.
- Tyszkiewicz B., « GAŁUSZKA Józef Aleksander 1893-1939, in : Jawdwiga Czachowska et Alicja Szałagan (éds), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, Tome 3, G-J, 1994, p. 22-23.
- Wierzbicka A., « Pronaszko Andrzej », in : *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przez 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 8, Varsovie : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2007, p. 31-39.
- Winklowska B., « Irzykowski Karol 1873-1944 », in : J. Czachowska et al. (éds.), *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: Słownik biobibliograficzny*, vol 3 G-J, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Varsovie, 1994, p. 309-312.
- Wydmuch M., « Grabiński-Bibliographie », *Quarber Merkur*, juillet 1973 (2), p. 42-45.

« Zdzisław Wiktor Cieślukowski », Biuletyn Informacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej, Dane osoby z katalogu kierowniczych stanowisk partyjnych i państwowych PRL, <https://katalog.bip.ipn.gov.pl/informacje/159509>.

« Zdzisław Wiktor Cieślukowski », Naczelna Izba Lekarska, Central Database of Physicians, <https://rejestr.nil.org.pl>.

Żuławski M., *Album domowe. Felietony 1990-1995*, Varsovie : Wydawnictwo książkowe « Twój Styl », 1997.

4.8 Archives publiques

Actes de la paroisse catholique romaine Sainte-Élisabeth à Lviv, décès 1924-1940 ; fonds 618, cote 2, dossier 3194, feuillet 123 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Actes de la paroisse catholique romaine de Saint-Martin à Lviv, décès 1939-1944, fonds 618, cote 2, dossier 3484, feuillet 31 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Archives de l'Archidiocèse de Lwów à Lubaczów, paroisse Saint-Élisabeth à Lwów ; naissances, mariages, décès 1934-1937 ; décès 1936, p. 15, n° de microfilm 2006991, accès via familysearch.org.

Actes de la paroisse gréco-catholique de l'Assomption de la Vierge Marie à Lviv, mariages 1876-1886, fonds 201, cote 4, dossier 3362, feuillet 193 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Actes du Magistrat de Lwów, conversions 1914-1923 fonds 618, cote 2, dossier 2277, feuillet 244 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Stefan Grabiński: Actes du Magistrat de Lwów, conversions 1898-1913 fonds 618, cote 2, dossier 2278, feuillet 54 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Actes de la paroisse gréco-catholique de Tarnopol, naissances 1861-1865, fonds 201, cote 4a, dossier 5546, feuillet 61 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Acte de mariage de Jan Nowak et d'Anna Janiak, Paroisse Sainte-Élisabeth de Lwów, 1912, acte 133.

Acte de baptême d'Anna Janiak, 2 octobre 1882, Przemyśl, tome 6, registre des naissances 1878-1896, registre des mariages 1877-1892, registre des décès 1880-1899.

Actes de Ryszard Janiak, *Akta absolwenta Akademii Medycznej w Łodzi Wydział Lekarski*, diplôme nr 292/205/3149/51, 1946-1951.

- Actes de Ryszard Janiak, Wojskowe Biuro Historyczne, Centralne Archiwum Wojskowe, Varsovie.
- Archives Arolsen, War Time Card File (Registration cards, employees' record books, individual correspondence) A-Z, *Ryszard Janiak*, Reference code: 02020201 oS, <https://collections.arolsen-archives.org/de/document/72729330>.
- Archives de la préfecture de police de Paris, Dossier personnel de Stéfana [*sic*] Janiak, nr 387.565.
- Archives de l'Archevêque Eugeniusz Baziak à Cracovie], *Lwów-Kulparków. Zakład Państw. dla umysłowo chorych. Registre des décès (1917-1944)*, C-CXXVI-2, p. 260, 1941, acte n°184.
- Archives de l'État à Koszalin, *Przedsiębiorstwo Państwowe « Uzdrawisko Kołobrzeg » w Kołobrzegu*, Ryszard Janiak (sygn. 1536), 26 p., p. 1-26.
- Archives de l'État à Lublin, série 185, actes d'état-civil de la paroisse catholique romaine de Piaski, cote 74, 1883, p. 55, n° 98.
- Dziubak J., carte postale à Artur Hutnikiewicz, 2 juin 1997, Bibliothèque Universitaire de Toruń.
- Dziubak J., lettre à Artur Hutnikiewicz, 7 septembre 1992, Bibliothèque Universitaire de Toruń.
- Fonds Alfred Loepfe, I-22/70, *Archiwum Muzeum Polskiego w Rapperswillu*.
- Fonds Janusz Dziubak (cote I.51 N.68, nr d'inventaire 160) conservé à la *Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego*, « Grabiński Stefan, notatki i korespondencja m.in. z Arturem Hutnikiewiczem, Janiak Ryszard. », n. p.
- Fonds Ostap Ortwin, Lwowska Naukowa Biblioteka im. Stefanyka NAN Ukrainy. Oddział Rękopisów, fond 73. 119. Matériaux de la branche léopolienne de l'Union Professionnelle des Littérateurs Polonais, 1928-1939 (255).
- Grabiński S., lettre à Bohumil Vydra, 22 septembre 1923, *Literární archiv Památníku národního písemnictví*, 10 cm x 16 cm, 2 p.
- Grabiński S., lettre à Kazimierz Czachowski, Bibliothèque Jagiellon, manuscrit 8973 III, Correspondance de Kazimierz Czachowski, Lettres de Stefan Grabiński, p. 120-121 (mf. P-685/1).
- Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Knihovna Divadelního ústavu*, P 12934, 1923, 17 cm x 21 cm, 60 p.
- Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Knihovna Divadelního ústavu*, P 4120, s.d., 22,5 cm x 29 cm, 38 p.

- Grabiński S., *Vila nad mořem. Drama o třech jednáních*, trad. du polonais par Vydra B., *Národní muzeum, Divadelní sbírka*, Č 2696, s.d. (≤1924), 22 cm x 29 cm, 38 p.
- Hutnikiewicz A., lettre à Janusz Dziubak (photocopie du destinataire renvoyée au destinataire), 13 août 1991. Bibliothèque Universitaire de Toruń.
- Hutnikiewicz A., lettre à Janusz Dziubak, recto de la photocopie de la lettre d'Artur Hutnikiewicz à Janusz Dziubak, 9 février 1991. Annexe de la lettre de Janusz Dziubak à Wanda Jankowska en possession de Barbara Filimowska et de Józef Filimowski, 21 septembre 1991.
- Hutnikiewicz A., lettre à Janusz Dziubak, 29 octobre 1992, fonds Janusz Dziubak (cote I.51 N.68, nr d'inventaire 160), *Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego*, « Grabiński Stefan, notatki i korespondencja m.in. z Arturem Hutnikiewiczem, Janiak Ryszard. », n. p.
- Hutnikiewicz A., lettre à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 9 mai 1956, Institut National Ossoliński, correspondance de Jerzy Eugeniusz Płomieński, lettres d'Artur Hutnikiewicz (1952-1969), 16103/II, p. 43-45.
- Hutnikiewicz A., lettre à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 26 mai 1957, lettres d'Artur Hutnikiewicz, Institut National Ossoliński, 16103/II, p. 83-84.
- Hutnikiewicz A., lettre à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 2 septembre 1950, Institut National Ossoliński, correspondance de Jerzy Eugeniusz Płomieński des années 1925-1955, lettres de diverses personnes (Gra-I), 12929/II, p. 235-236.
- Hutnikiewicz A., lettre à Jerzy Eugeniusz Płomieński, 19 janvier 1959, Lettres d'Artur Hutnikiewicz, Institut National Ossoliński, 16103/II, p. 123-124.
- Hutnikiewicz A., lettre à Jerzy Pogonowski, 27 décembre 1949, « Księga korespondencji J. i W. Pogonowskich », tome 87: 1949–1950, BJ Rkp. Przyb. 337/14.
- Janiak R., extrait complet de l'acte de décès (*odpis zupełny aktu zgonu*) de Ryszard Janiak, 29.10.1965, *Urząd Stanu Cywilnego Kołobrzeg*, 10 octobre 2023.
- Janiak R., « Karta zgonu (dla celów pochowania zwłok) », *Administracja cmentarza w Kołobrzegu*.
- Janiak R., lettre à Artur Hutnikiewicz, 27 juillet 1950, Bibliothèque universitaire de Toruń, Rps 3872/II.
- Kwolek J., lettre à Artur Hutnikiewicz, 28 janvier 1950, citée dans Pudłocki T., « Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego », in *Rocznik Przemyski*, 2006, 3, p. 71-86, p. 74-75.

Liste des travaux d'A[lfred] L[oepfe], Spuścizna Alfreda Loepfa, après 1975, I-22/52, *Archiwum Muzeum Polskiego w Rapperswillu*, p. 1.

Loepfe A., lettre à Artur Hutnikiewicz, 10 janvier 1953, *Bibliothèque Universitaire de Toruń*.

Loepfe A., lettre à Artur Hutnikiewicz, 7 février 1953, *Bibliothèque Universitaire de Toruń*.

Loepfe A., lettre à Artur Hutnikiewicz, 4 novembre 1952, *Bibliothèque Universitaire de Toruń*.

Loepfe A., lettre à la rédaction de *Der Schweizerische Beobachter*, 18 février 1955.

Pogonowski J., lettre à Artur Hutnikiewicz, 29 décembre 1949. Bibliothèque universitaire de Toruń, Rps 3872/II, nr 67.

4.9. Archives privées

Dziubak J., lettre à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 21 septembre 1991.

Janiak-Garbowski E., archives familiales.

Janiak R., lettre à Janina et Emal Janiak en possession d'Emil Janiak-Garbowski, 7 septembre 1960.

Hutnikiewicz A., lettre à Andrzej Bogunia, 10.11.1974, citée dans : Knap J., « Sztuka Tajemnicy. „Metafantastyka” albo teoria literatury fantastycznej Stefana Grabińskiego », *Przestrzenie Teorii* 38, Poznań : Wydawnictwo naukowe UAM, 2022 p. 233-252, p. 241.

Hutnikiewicz A., lettre à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 26.02.1957.

Rottensteiner F., entrevue conduite par Pierre Van Cutsem, 13 octobre 2024.

Nowowiejski M., discussion téléphonique avec Pierre Van Cutsem, 6 novembre 2024.

Tygodnik Demokratyczny, lettre à Wanda Jankowska en possession de Barbara et de Józef Filimowski, 18 avril 1957.

Wernic D., archives familiales.

Żuławski M., archives familiales.

4.10. Courriels et messages

Courriel de la *Prokuratura Rejonowa w Kołobrzegu* à Pierre Van Cutsem, 25 octobre 2023.

Courriel de *Zakład Komunalny sp. z o.o. w Opolu* à Pierre Van Cutsem, 22 juin 2024.

Janiak-Garbowski E., courriel à Pierre Van Cutsem, 18 septembre 2023.

Nagiel E. (*Asystentka Prezesa Okręgowej Izby Lekarskiej w Warszawie*), courriel à Pierre Van Cutsem, 23 janvier 2024.

Tomicka K., SMS à Pierre Van Cutsem, 21 novembre 2024.

Tomicki K. (Krzychu Ten), messages à Pierre Van Cutsem (Messenger), 25 novembre 2024.

Żuławski M., courriel à Pierre Van Cutsem, 21 novembre 2023.

5. Figures

Fig. 1 Acte de décès de Stefan Grabiński. Registres de la paroisse catholique romaine Sainte-Élisabeth à Lviv, décès 1924-1940 ; fonds 618, cote 2, dossier 3194, feuillet 123 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Numerus positionis	1936		Nrus Domus	Nomen, cognomen et conditio mortui	Religio	Sexus		Aetas	Morbus
	Data					Mascul.	Femina		
	Mortis	Sepulti							
151	12	14	7-150	Stephanus Grabiński	Rom. cath.			50 annos. v. b. c.	
	Mortuus 1936			M. Vicini et Eugenio prof. gymn. literat. Sep. M. Rechin					

Fig. 2 Acte de décès de Stefan Grabiński. Archives de l'Archidiocèse de Lwów à Lubaczów, registres de la paroisse Sainte-Élisabeth à Lwów ; naissances, mariages, décès 1934-1937 ; décès 1936, p. 15, n° de microfilm 2006991, accès via familysearch.org.

Numerus positionis	1936		Nrus Domus	Nomen, cognomen et conditio mortui	Religio	Sexus		Aetas	Morbus
	Data					Mascul.	Femina		
	Mortis	Sepulti							
151	12	14	150	Grabiński Ste-				50	
	Mortuus			phanius filius Dionisi et Eug- enie, educ. gym- nasiorum (literat.) Sep. M. Rechin				ann. T. b. c.	

Fig. 3 Acte de décès d'Eugenia Grabińska (18 décembre 1943). Registres de la paroisse catholique romaine de Saint-Martin à Lviv, décès 1939-1944, fonds 618, cote 2, dossier 3484, feuillet 31 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

Nrus positionis	1943		Numerus domus	Nomen, cognomen et conditio mortui	Religio	Sexus		Dies vitae	Morbus et qualitas mortis	
	Mensis et dies					Catholica Aut alia	Masculin.			Feminin.
	Mortis	Sepul-turae								
	18.		7	Grabińska Eug- enia	R.			79	mar. rec.	

Fig. 4 Acte de mariage de Dionizy Grabiński et Eugenia Czupka (6 juin 1886). Registres de la paroisse gréco-catholique de l'Assomption de la Vierge Marie à Lviv, mariages 1876-1886, fonds 201, cote 4, dossier 3362, feuillet 193 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

6 ^o	9 ^o	Dominus Dionisius Grabiński v. gr. c. z. auscultans de Baluczyn distr. Łoczo vniensis orian dus, filius A D. Josephi Grabiński v. gr. e. paro chi in Hut kocz et Maria Dolnicka.	1	"	28	1	Dominus Eugenia Czupka penes pa rentes, de Tarnopol orientis, fi lia D. Bast li Czupka h. t. c. r. officialis in pensione et Annae Hauptman	1	"	22	1	D. Danian Mroczkowski Karol Paszczyński Advokat.	31.
----------------	----------------	--	---	---	----	---	---	---	---	----	---	--	-----

Fig. 5 Acte de conversion d'Eugenia Grabińska (1920). Registres du Magistrat de Lwów, conversions 1914-1923 fonds 618, cote 2, dossier 2277, feuillet 244 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

I p.	Imię i Nazwisko rok i miejsce urodzenia zgłaszającego wystąpienie.	Imię i Nazwisko rodziców	Wyznanie		Liczba złoty Magistratu.
			w którym go wy stąpił	na co miał prawy no.	
4369	Eugenia Czupka żona Grabińska ur. 1/V. 1864 r. Tarnopol por. loco	Bazyli Czupka Anna Hauptman	grec kat.	na grym kat.	4758/100

Fig. 6 Acte de conversion de Stefan Grabiński (1906). Actes du Magistrat de Lwów, conversions 1898-1913, fonds 618, cote 2, dossier 2278, feuillet 53 ; Archives Historiques Centrales d'État d'Ukraine à Lviv.

2020.	Stefan Grabiński urod. w Kamionce strum. 9. 12. 1887 r. strum. w huczo	Dionizy Grabiński Eugenia z domu Czupka			
-------	--	--	--	--	--

Fig. 9 : Ryszard Janiak en 1946. Photographie dédiée par Ryszard Janiak à sa sœur Wanda issue de l'album de Wanda Wernic en possession de son fils Dominik.



Fig. 10 Photographie de Ryszard Janiak (au centre) en compagnie de ses sœurs Czesława Żuławska (à gauche) et Wanda Wernic (à droite). Photographie de 1947 issue de l'album de Wanda Wernic, actuellement en possession de son fils, Dominik.



Fig. 11 Dessin de Ryszard Janiak figurant le couple Wernic et leur enfant Dominik (né ou à naître) durant leur visite à Łódź (entre 1950 et 1951) extrait du journal de Stefania Janiak en possession de son petit-fils, Emil Janiak-Garbowski.



Fig. 12 Diplôme de médecin de Ryszard Janiak en date du 8 août 1951. Académie de médecine de Łódź.

AKADEMIA MEDYCZNA
w Łodzi
L. 292/205/3149/51

DYPLOM LEKARZA

Obywatel(ka) Janiak Ryszard
urodzony(a) w Winnikach, dn. 24.7.1922

po odbyciu studiów lekarskich w latach
od r. 1946 do r. 1951
i pomyślnym złożeniu przepisanych egzaminów otrzymał(a) stopień **lekarza**, stanowiący dowód ukończenia akademickich studiów lekarskich i uprawniający do ubiegania się o stopień doktorski oraz o prawo wykonywania praktyki lekarskiej w myśl przepisów prawnych, obowiązujących w Rzeczypospolitej Polskiej.

Łódź, dn. 8.8.1951
nazwa miejscowości i data

S. Velucci Rektor
Magiński Dziekan

Ryszard Janiak
własnoręczny podpis

PWZG - 754/27, V.50. - 10,000



Fig. 13 Lettre de Ryszard Janiak à son épouse et à son fils. 7 septembre 1960, 3 pages. En possession d'Emil Janiak-Garbowski.

Droga Moja Żono Janeczko i Kochany Synku Emileczku !

Dziękuję Ci za list. Z odpowiedzią trochę zwlekłem gdyż chciałem konkretnie odpisać. Obecnie mogę to uczynić. Jeszcze w czasie pobytu Mamusi byłem w Zielone Górze w wydz. zdrowia gdzie otrzymałem skierowanie do pracy w Szpitalu w Gorzowie Wielkopolskim. Jest to miasto większe od Zielonej Góry, ma tramwaje i kryty zdmowy basen pływacki. Mamusi nic o tym nie mówiłem ponieważ chciałem zostać w Trzebiechowie, gdzie się Tobie podobało i gdzie dostanę większe mieszkanie, w Gorzowie dostałbym najwyżej pokój z kuchnią a może i sam pokój. Obawiałem się, że gdy Ci napiszę o Gorzowie, będziesz niezadowolona i pomyślisz, że to ja sam starałem się o to miejsce gdzie musiałbym jakiś czas mieszkać na kawalerce, nie wiem kiedy bym dostał ten pokój z kuchnią i połączenie z Wami by się znowu odwlokło, chyba żebyś zdecydowała zamieszkać w jednym pokoiku we trójkę. Były dyrektor z Trzebiechowa mieszka w sanatorium w Torzymiu z żoną w jednym pokoju, tak samo dr Wójcikiewicz z żoną i córeczką. Czekają na mieszkania. /Torzym i Rytwiary to takie same dziury jak Trzebiechów. Torzym ma jeszcze gorsze połączenie. W dzień wyjazdu Mamusi pojechałem do WKR w Sulechowie, gdzie wziąłem skierowanie na komisję wojskowo-lekarską do Żar, następnie pojechałem do Zielonej Góry, gdzie w wydz. zdr. nie zastałem zastępcy kierownika więc pojechałem do Żar. Na komisji załatwiłem wszystko pomyślnie tak, że jeszcze jeden strup spadł mi z głowy. Spotkałem tam znajomych kolegów lekarzy jeszcze z Łodzi. W wojsku jest obecnie lepiej aniżeli było za moich czasów ale jeszcze lepiej w cywilu. Za nic bym nie wrócił. Z Żar wróciłem do Zielonej Góry, gdzie w kadrach wydz. zdr. oświadczyłem, że moja Żona i ja nie zgadzamy się stanowczo na żaden Gorzów i dość tego przerwania. Zastępcy kierownika znowu nie zastałem. Kierownik wojewódzkiego wydz. zdr. był na olimpiadzie w Rzymie i miał wrócić wczoraj. Więc wczoraj znowu pojechałem do Ziel. Góry. Kierownik przyjechał z Włocławka ale miał konferencję i zapowiedział, że przyjdzie dziś do Trzebiechowa. Dziś był rzeczywiście w towarzystwie swego zastępcy i po rozmowie ~~z~~ ~~mi~~ ~~na~~ ~~skierowanie~~ ~~mi~~ ~~do~~ ~~Gorzowa~~ zatrudniając mnie w Trzebiechowie z dniem 1 września czyli kilka dni do tyłu. /1 września miałem być już w Gorzowie ./ Tak więc tę walkę wygrałem i mam pracę ustaloną w Trzebiechowie. Pieniądze /zaliczkę na pensję/ otrzymam na dniach i Ci wyślę zostawiając sobie na jedzenie, które mi gotuje p. Tytkowa i papierosy, Janeczko, Ty się niczym nie martw, wystarczy, że ja się martwię, Jak widzisz wszystko idzie pomyślnie. 15 września mają przyjść pierwsi chorzy. Ja narazie prześwietlam personel i ludność okoliczną do kart zdrowia oraz dzieci do szkoły i przedszkoli, sortuję narzędzia i kieruję urządzeniem oddziału. Rozmawiałem wczoraj w Zielonej Górze z przyszłym konsultantem wojewódzkim, któremu się spodobałem i zapewnił mnie, że będę

Janeczko, napisz mi czy Cię czasem nie niecierpliwią moje przydługie listy. Może wolałabyś abym pisał krócej i mniej rozwlekłe,

Bądź dobrej myśli, niczym się nie martw, zresztą poco nadużywać słów, zobaczysz, że się wszystko jak najlepiej ułoży.

Zaszyłam najserdeczniejsze uściski mojej Janeczce i mojemu Emilczkowi, łącząc pozdrowienia i ukłony dla Heńka i wszystkich życzliwych dla mnie ludzi

Wasz oddany

Lepich - Ciapka

Indicador 7/IX. 60.

P.S. Janeczko, jeżeli będziesz uważała że stowarne,
daj Mamuni do prezentacji ten list lub jej
opowiedz co pisałam, bo jest ciekawe mój list.

Je do Mamuni napiszę króciutko.

W. miękkości nad ośrodkiem jest kinkadem, najgłębiej
podlega do wystawie. W. dągiem o ^{dom} ~~podleg~~ polojimie
kinkadem, o ^{tracim} ~~tracim~~ deski. Piecam i wystawie
nie mi wado. Od palemie być je, od wystawie

Pani Tytlowy.

Coś ty tu stać bierz

Lepich

Fig. 14 Détail (rapprochement) d'une photographie d'Andrzej Żuławski (au centre) et de Ryszard Janiak (à droite) prise à Paris en 1946. Nous n'avons pas pu identifier la personne de gauche. Photographie issue de l'album familial des Żuławski.

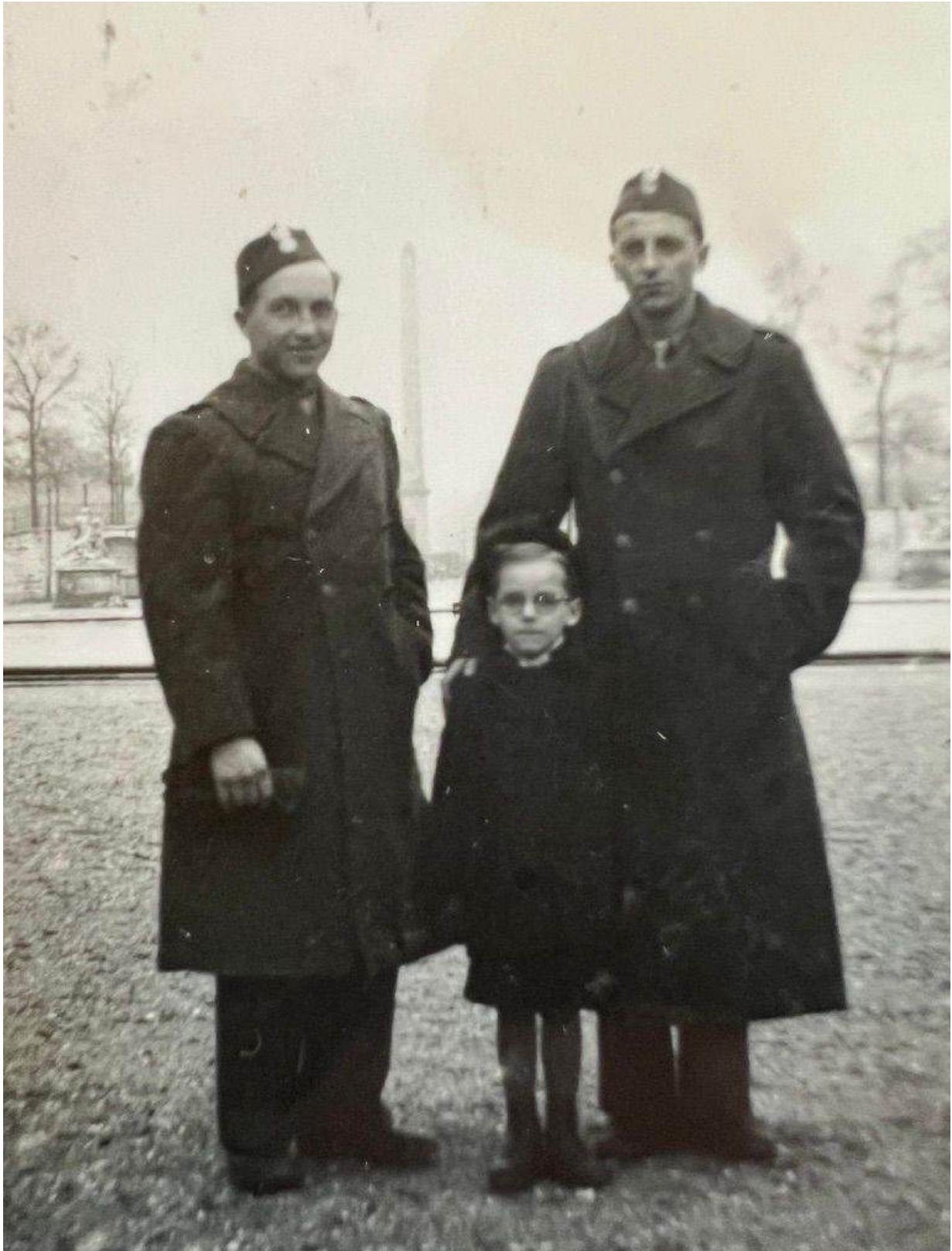


Fig. 15 Couverture de Stefan Grabiński, *Na wzgórzu róż. Nowele*, Cracovie : J. Czernecki, 1918. Collection privée de Pierre Van Cutsem.

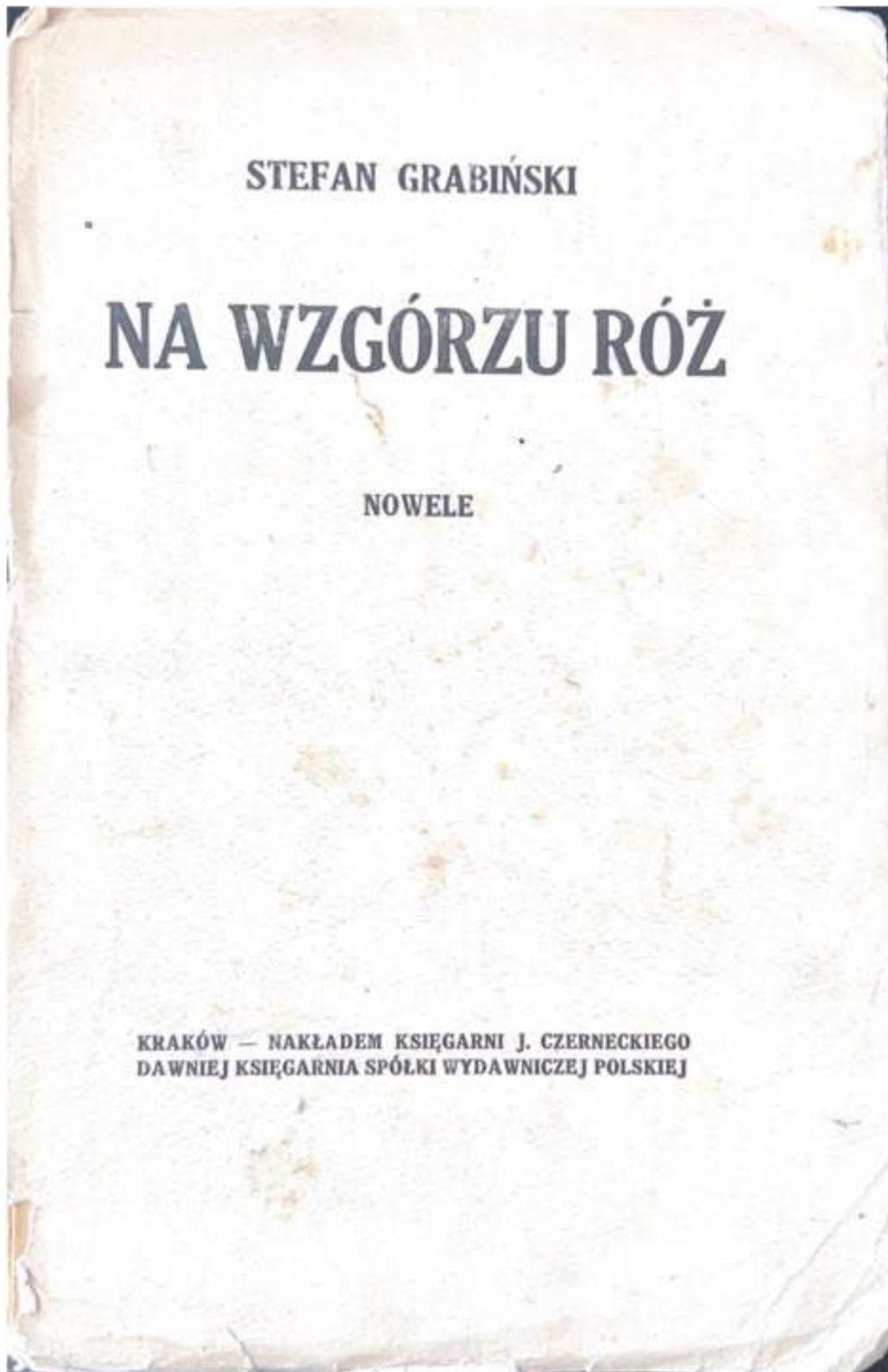


Fig. 16 Couverture de Stefan Grabiński, *Demon ruchu*, Lwów : Lektor, 1922. Collection privée de Pierre Van Cutsem.

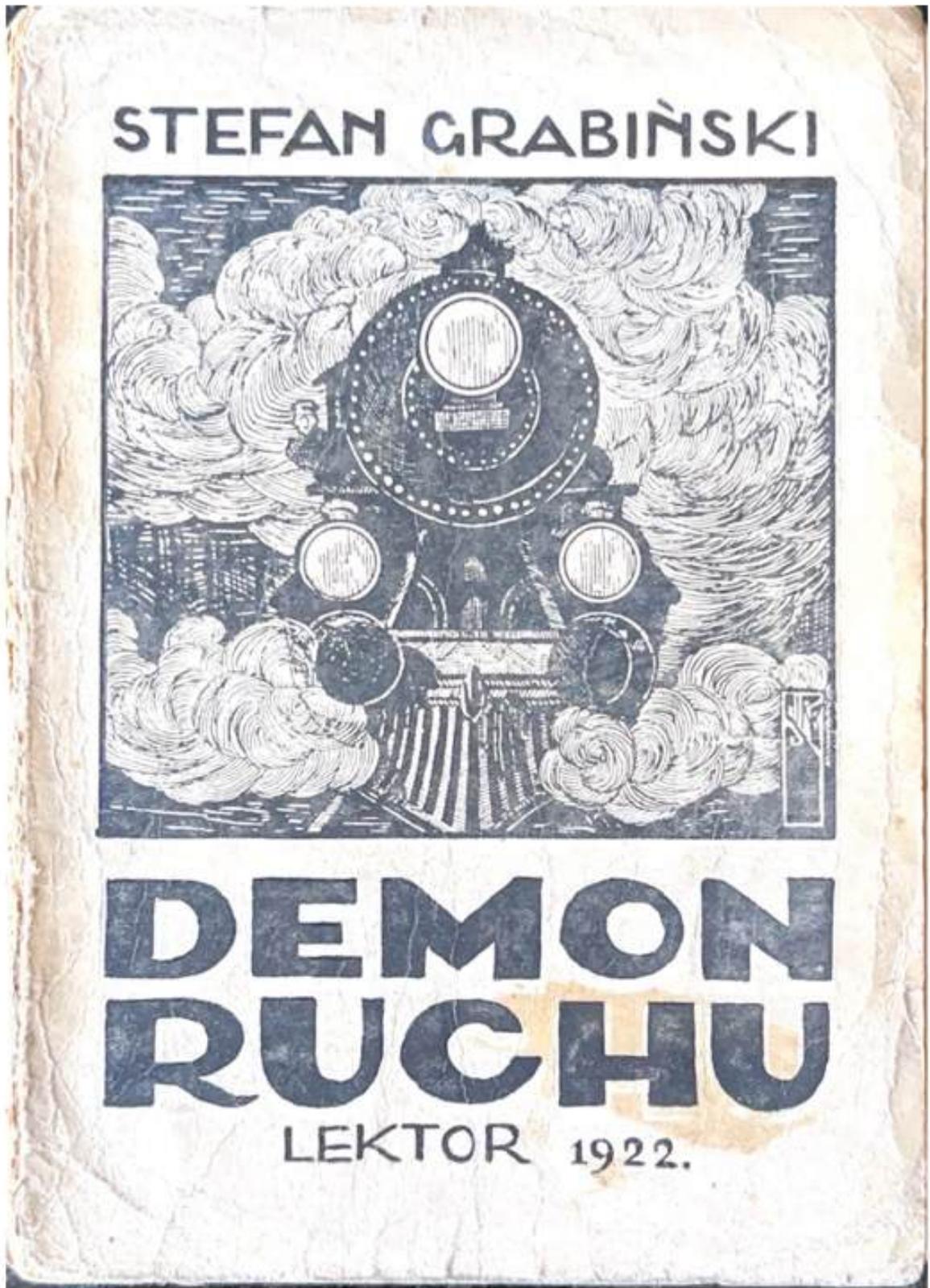


Fig. 17 Couverture de Stefan Grabiński, *Szalony pątnik*, Kraków : Drukarnia Narodowa, [1920]. Bibliothèque numérique Polona.

