

# Edmund Rabowicz

---

## Rococo

---

Literary Studies in Poland 4, 97-110

---

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Edmund Rabowicz

## Rococo

### Les Débuts du rococo en Pologne

Le rococo pénétra en Pologne à partir de deux centres importants: la cour des Wettins à Dresde et la cour de Stanislas Leszczyński à Nancy. Les divergences politiques de ces deux cours ne durent pas sans influencer la formation de particularités culturelles: Auguste III était tourné vers la culture italienne, son architecture, son art, sa décoration, sa comedia dell'arte et son opéra. Aussi ses liens avec le Baroque furent-ils plus durables qu'à la cour de Lorraine qui resta le satellite culturel de Paris et dont les affinités avec le Classicisme ne furent jamais totalement rompues. En Pologne, le rococo se heurta à l'opposition du Classicisme, représentée par les groupes antisaxons (S. Konarski, W. Rzewuski) comme par les défenseurs de la famille de Saxe (F. Bohomolec). Le théâtre, accompagnant le Roi à Varsovie, y fit connaître le répertoire dresdois: par ordre d'importance, les arlequinades et les opéras de style nouveau, conçus d'après les livrets de Métastase sur la musique de compositeur rococo Hasse. Les décors, remarquables par leur légèreté, étaient de Bibiena. La mise en scène, en 1754, de *L'Eroecinese*, mélodrame de Métastase traduit en polonais par J. E. Minasowicz sous le titre *Bohatyr chiński*, fut un succès, qui décida de l'apparition, en Pologne, du goût pour l'exotisme oriental. Peut-être aussi les oratorios de Métastase, joués alors dans les églises de Varsovie, peuvent-ils être considérés comme l'équivalent musical de l'art sacré rococo qui décorait les églises. L'exemple d'Auguste III fut suivi par beaucoup de grands seigneurs polonais, spécialement ceux de terres de l'Est, qui organisèrent dans leurs résidences des théâtres musicaux: J. K. Branicki à Białystok, A. M. Sapieha

à Różana et à Dereczyn, F. S. Potocki à Krystynopol et à Tartaków, H. Radziwiłł à Słuck et à Biała et, plus tard, M. et A. Ogiński à Słonim et à Siedlce, et beaucoup d'autres encore. Le répertoire de ces théâtres était composé d'oeuvres dans des styles très divers: mélodrames, pastorales, comédies classiques, spectacles typiquement baroques. On faisait venir, souvent, des troupes étrangères. Ainsi, en 1763, une troupe italienne donna à Tartaków l'*Antigono* de Métastase, opéra plus intermède. Au début du règne de Stanislas-Auguste, les représentations de cour avaient encore un style italien rococo. Pour célébrer l'anniversaire de la Diète Électorale, le 27 VIII 1765, A. Moszyński a donné à Młociny une fête en l'honneur du Roi, au cours de laquelle fut interprétée la cantate *Musica al trono* dont l'argument était tiré d'une allégorie de l'Île d'amour défendue par Hébé et les Grâces. En mai 1766 eut lieu une procession de barques illuminées dont l'une représentait la déesse Vistule entourée de quatre nymphes. Vistule récitait des poèmes à l'intention du Roi; sur la berge, transformée en une fabuleuse contrée d'abondance, un festin avait été organisé pour le peuple. C'est de Saxe, à ce qu'il paraît, qu'est venue la mode des théâtres de marionnettes; on en signalait un à l'automne 1755 à Słuck et un second dans le Palais de Pocieja à Varsovie en décembre 1767.

A la cour lorraine de Stanislas Leszczyński, le Rococo triompha après 1747 dans les moeurs et la culture. Vers la Lorraine et Lunéville affluèrent alors des hôtes illustres, qui y découvrirent qu'il était possible de réaliser les idéaux de l'époque, c'est-à-dire de concrétiser l'utopie qui voulait faire de notre terre un lieu de félicité, de tolérance et d'épanouissement pour les Sciences et les Arts. Beaucoup d'écrivains célèbres y séjournèrent: Montesquieu, Voltaire, Rousseau; c'est au cours de ce séjour que s'ébauchèrent plusieurs de leurs oeuvres (Le *Lysimaque* de Montesquieu, *Candide* de Voltaire). Les poètes rococo lorrains les plus connus sont Saint-Lambert, auteur de *Contes orientaux*, d'*Historiettes en prose*, du célèbre poème *Les Saisons* et de poésies fugitives, ainsi que de Boufflers. On écrivait pour la cour des pièces de théâtre, des couplets, des vers. Le théâtre, dirigé par Madame de Boufflers, donnait des représentations à Nancy et à Lunéville: pièces idylliques (*La Pastorale*), comédies (*Plombières en belle humeur*), tragédies (celle de Voltaire), opéras comiques (*Les Trois rivaux* de Le Prévost de la garde de

Lunéville); on dédiait des panégyriques aux petites filles du Prince. La cour de Lorraine fut pour les Polonais un but de voyage et beaucoup d'entre eux y firent de longs séjours: J. A. Załuski, qui accompagna le Roi dans ses déplacements jusqu'en 1738, M. K. Ogiński, musicien et homme de théâtre, ainsi que trois élèves de l'Ecole des Cadets de Lunéville: T. Aleksandrowicz, qui traduisit le roman *Kleomira, albo Igrzysko fortuny* (*Cléomire ou les jeux du hasard*, 1754), F. Oraczewski, l'un des futurs fondateurs du répertoire du Théâtre National de Varsovie avec *Zabawy, czyli Życie bez celu* (*Les plaisirs, ou une vie sans but*, 1779) et S. Trembecki. Ce centre culturel aux frontières de la France facilita les contacts entre la Pologne et la culture française.

Si l'on néglige les tout premiers signes, du reste sporadiques, de l'apparition de la littérature française rococo en Pologne (par exemple, la traduction des épigrammes de J. B. Rousseau par J. S. Kałski, décédé en 1727), l'on doit dater le début du Rococo en 1750. Il se manifesta surtout à travers les traductions, et les tentatives pour adapter le goût nouveau au Baroque sarmate et pour introduire de nouvelles formes culturelles. Nous observons ce phénomène chez les Sapieha et chez Chreptowicz en Lituanie, chez les Potocki et chez Madame Sanguszko en Pologne. La cour la plus représentative semble avoir été celle de Barbara Sanguszko, née Dunin (1718—1791), femme du Grand-Maréchal de Lituanie, qui menait grande vie dans ses résidences de Lubartów et de Szymanów et tenait un salon à Varsovie. Autour d'elle se réunissait l'élite mondaine et littéraire de la capitale. Dans le domaine du goût, cette société devait beaucoup à Pyrrhus de Varille, précepteur du fils de la Maréchale, et à un général de l'Armée française, W. Jakubowski, jadis hôte de Lunéville. Pyrrhus de Varille est l'auteur du projet d'un théâtre moralisateur destiné au grand public, théâtre qui considérait comme le moyen de relever le niveau des mœurs. Lui-même jouait dans le théâtre privé de la Duchesse. Jakubowski avait été formé par les poèmes érotiques d'Ovide (*Droga do kochania — Voie d'amour*) et il excellait dans la poésie fugitive mondaine et l'épigramme: *Na ogród wolczyński* (*Au jardin de Wolczyn*), *Na pałac w tymże mieście* (*Au palais de cette même ville*); c'est lui qui a éveillé en Pologne l'intérêt pour La Fontaine, qui est probablement le seul poète classique français du XVII<sup>e</sup> siècle à avoir été admis par les poètes du

rococo polonais. Les sylvains de Lubartów fourmillent de traductions et d'extraits tirés de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. On y retrouve, entre autres, des vers de Voltaire, et même de poètes lorrains. Se sont essayés à la traduction: outre Jakubowski, K. Rogaliński, qui adapta Dorat et créa la littérature obscène (*Rywale – Les rivaux, Upodobanie – La séduction*), S. Szydłowski, porte-enseigne à Zakroczym puis châtelain de Żarnowiec, Miaskowski, colonel de l'Armée française, la Duchesse mère et la femme de son beau-fils, Constance Sanguszko née Dönhoff; ces deux dames préféraient pourtant la littérature moralisatrice. Il semble que ce soient des écrivains locaux qui aient joui de la plus grande popularité: E. Drużbacka et C. Czaplic. Les femmes se complaisaient dans le genre du roman amoureux, qui avait été jusqu'alors dédaigné en Pologne. A quelques traductions (dont celle du *Coloandre fidèle à Léonide* de Martini) et à l'adaptation, restée manuscrite, en vers et en prose, du *Voyage à l'Île d'amour* de Tallemant, il faut ajouter *Fabula o księżęciu Adolfie* (*Histoire du Prince Adolphe*, 1752) de Drużbacka, tirée de l'Histoire d'Hyppolyte de la Comtesse d'Aulnoye, un roman d'aventures imaginaires. La plupart des divertissements littéraires étaient des poésies mignonnes accompagnant la vie de société. Contrairement à l'ancienne poésie polonaise qui cultivait l'épigramme, la poésie badine utilisait les masques, ou plutôt les déguisements champêtres. Dans le salon de la Duchesse, la mode était déjà aux prénoms grecs, employés comme pseudonymes (sous le nom de Tyrsys se cachait Jakubowski et sous celui de Filide, Drużbacka). La joute poétique qui opposa Drużbacka à Czaplic est typique des jeux de société d'alors; ils rivalisèrent sur le sujet suivant: la malheureuse aventure de Stecki qui, visant un canard, a tiré dans le *duplex* d'une bonne femme (pour Drużbacka dans «le sabot»). Le recueil de ces textes, qui avait été signalé par W. Borowy, fut longtemps considéré comme perdu, jusqu'à sa découverte, récemment.

Les confédérations dissidentes – la Confédération de Radom et la Confédération de Bar (1767–1772) ont précipité le déclin du rococo polonais. C'est seulement dans quelques milieux fermés, se tenant à l'écart des événements politiques, qu'il continua, faiblement du reste. Ainsi, le palais de Constance Sanguszko à Gdańsk, où s'était réfugiée la Duchesse Barbara avec toute sa cour et que fréquentaient entre autres les Confédérés. On sait qu'on y composait des vers sur une cadence donnée. Krasicki fréquenta le salon de Madame

Sanguszko; pendant les deux hivers que dura la Confédération, il séjourna à Gdańsk. Entre 1750 et 1760 déjà, il avait écrit quelques poèmes dédiés à Barbara Sanguszko, qui différaient peu du style d'alors, si on les compare à la plus ancienne de ses oeuvres qui nous soit connue, *Powinszowanie (Compliment)*; cette oeuvre badine, offerte en 1763 à Anna Cetner, âgée alors de 5 ans, fille du Woïevode de Belzec, est loin d'atteindre la perfection du panégyrique rococo. C'est probablement pendant son séjour à Gdańsk que Krasicki a composé des fragments de sa *Myszeida*, de facture rococo, et certaines de ses oeuvres ultérieures moins importantes et quelques fables épigrammatiques.

## L'Epanouissement de la littérature du bon goût

L'âge d'or du rococo polonais se situe entre 1774 et 1785, au moment où la situation politique ne mobilisait plus les esprits, ce qui permit à certains hommes de lettres d'affirmer leur détachement vis-à-vis du service public et révéla leur personnalité, voire leur apparente supériorité par rapport à la grande masse de la noblesse et au groupe qui détenait le pouvoir et gravitait autour du Roi. Pendant la décennie suivante, et particulièrement pendant la Diète de Quatre Ans, la littérature rococo fut reléguée au second plan par le Classicisme, qui offrait des moyens de lutte plus efficaces. Le goût pour l'élégance réapparut après les partages, pour s'éteindre définitivement sous le souffle des guerres napoléoniennes. C'est donc par décennies que l'on peut rythmer le développement du rococo polonais.

Après le premier partage de la Pologne, on distingue, en poésie, trois courants principaux qui obéissent aux règles du goût nouveau: le premier est marqué par les oeuvres de J. Szymanowski, de J. Koblański, de F. D. Kniaźnin et de F. Zabłocki, en un mot des poètes, auteurs lyriques et dramaturges vivant à la cour des Czartoryski et des Ogiński; empêtrés dans leurs contradictions, ils se réfugiaient dans l'idylle, soupiraient après l'anacréontique joie de vivre ou recherchaient de nouveaux moyens de sublimer leurs sentiments. Le deuxième fut créé par l'aristocratie, surtout par A. Mier, les frères Ignace et Stanislas Kostka Potocki et S. Wodzicki; il représentait l'attitude hédoniste et libertine. Enfin, le troisième, repré-

senté par F. Gawdzicki, J. Ancuta, J. Czyż et J. Jasiński, poètes du radicalisme social, se moquait de l'amoralisme des grands seigneurs et dévoilait les contradictions du monde contemporain. Tous ces courants, contrairement à l'époque qui précède le premier partage de la Pologne (période fortement marquée par le style précieux, d'où son nom. le Baroque adouci), ne dépendent pas tant de la tradition baroque que de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle; de ce fait, ils révèlent un rigorisme artistique plus important, déjà capable de rivaliser avec le Classicisme.

### Le Courant anacréontique

Les principes théoriques du goût rococo ont été formulés en Pologne par J. Szymanowski dans ses *Listy o guście* (*Lettres sur le goût*, 1779). Il affirme que «le génie dans son haut vol pourrait souvent s'égarer si le goût, fidèle compagnon, ne le retenait par son frein léger». Il prévient aussi bien contre l'excès d'élégance que contre la trivialité et recommande d'user avec mesure de l'apport du Baroque misant sur la simplicité. Distinguant entre les composantes de la notion de goût, il admet deux catégories subjectives (la tendresse et la délicatesse) et une troisième catégorie objective (la justesse); cette dernière n'ayant d'élément commun avec le goût que sur le plan métonymique, permet seule de porter un jugement sur les techniques littéraires d'expression. C'était là une concession au Classicisme. La tendresse, d'après les *Listy*, n'est capable que d'orienter le choix du sujet, limité par les buts de la poésie rococo, particulièrement par celui de plaire; la justesse, elle est «la mesure de valeur réelle de l'oeuvre».

Dans la pratique poétique, ce courant se manifestait dans le périodique „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” (Divertissements Agréables et Utiles) qui publiait, entre autres, les idylles érotiques, genre préféré de ce courant, rédigées en style précieux (traductions des poèmes de Madame Deshoulières). Le monde idyllique, utopique, permettait de fuir les problèmes du monde contemporain. La société aristocratique identifiait sa vision idyllique à la vie dans une nature embellie, que l'on réalisa dans les jardins de style anglo-chinois, rompant avec l'artificiel des parcs du XVII<sup>e</sup> siècle. L'on donnait dans ces jardins des fêtes à la mode, fêtes galantes, ou fêtes cham-

pêtres: promenades en barque, mascarades, fêtes foraines, camps de romanichels, représentations en plein air. Les premières oeuvres de Szymanowski, dont *Ismena i Koryl* (*Ismène et Coryle*), pastorale s'inspirant de Fontenelle, sont des idylles. Ce poète définissait le plaisir esthétique, comme d'ailleurs l'essence du bonheur, de l'amour et de la joie de vivre, par la notion de douceur. Il lui semblait urgent d'élaborer «l'agréable douceur du langage», tâche qu'il réservait aux femmes. Sa traduction du *Temple de Vénus à Knidos* de Montesquieu a été considérée comme un modèle de perfection linguistique et a fait date dans la littérature polonaise. A la recherche de moyens d'expression neufs, empreints de délicatesse, il a essayé de modifier la trame mythologique et, vers 1780, rompant avec la convention arcadienne, il emprunta aux chansons populaires et leur style simple, les prénoms de leurs héroïnes ainsi que la technique des allusions érotiques qui vint remplacer les bons mots du Baroque. Enfin, une oeuvre de maturité, les adieux du soldat, est écrite dans un langage chevaleresque, basé sur les motifs lyriques médiévaux, ouvrant ainsi aux générations suivantes de Puławy de nouvelles perspectives de recherche artistique.

Le style rococo apparaît dans l'oeuvre de Kniaźnin vers 1775. C'est dans les deux tomes des *Erotyki* (*Erotiques*, 1779) qu'il est le plus net. Le sujet choisi, la technique de versification (vers courts), l'emploi de la sémantique sont rococo. Le monde poétique des *Erotiques* ne se limite pourtant pas à la stylisation du rococo, il exprime aussi une recherche poétique dramatique parce que personnelle à leur auteur, jeune ex-jésuite, mal adapté aux moeurs aristocratiques. Son drame a quelque chose de commun avec celui d'autres poètes de Puławy: Kobrański, qui considérait son sacerdoce comme une tragique erreur; Szymanowski, voué au célibat par une maladie incurable; Zabłocki, amené par une crise morale à revêtir de nouveau sa soutane. A la lumière de ces vérités biographiques, l'on pourrait interpréter le rococo comme l'expression des désirs non réalisés d'individus devenus étrangers à leur milieu d'origine et encore gênés par les conventions de leur milieu adoptif. Cela pourrait expliquer les impulsions lyriques cachées par la stylisation (par exemple, chez Kniaźnin) et aussi le goût de ces auteurs pour la poésie politique et morale engagée ou la recherche de nouveaux moyens d'exprimer leur drame personnel. Tel est le cas de Zabłocki dans

son *Fircyk w zalotach* (*Petit maître et ses aventures galantes*): il y donne une étude de l'univers rococo, colorant d'humour les complications amoureuses de son héros. Dans la deuxième phase de son oeuvre dramatique (1785–1787), il n'a pas hésité à introduire le grotesque sur scène. Dans *Arlekin Mahomet, albo Taradajka latająca* (*Arlequin-Mahomet ou la poussette volante*), il a puisé dans la tradition bouffonne, de même que, plus tard, Jan Potocki dans *Parades*. Dans *Król w kraju rozkoszy* (*Le Roi au pays de la volupté*), il a voulu recréer, par la description grotesque de Pays de Cocagne et sous l'apparence d'un divertissement, le mythe populaire de la paresse et de l'abondance; ainsi il donna à son oeuvre une signification philosophique. Dans l'oeuvre de Niemcewicz, un jeune poète de la même société, la lyrique et sa traduction de la *Reine de Golconde* de Boufflers n'occupent qu'une place secondaire.

## Le Courant aristocratique

Il s'est formé en même temps que le courant anacréontique, mais n'a atteint sa plénitude qu'au déclin de ce dernier. La poésie de Mier peut servir à le caractériser: dans *Niepewne są zdania mnóstwa* (*Il ne faut pas se fier aux avis de la majorité*), niant au départ des normes de beauté classiques autant que la morale traditionnelle, il rejette le formalisme mythologique; il renonce même au thème de Vénus et Cupidon et remplace Olympe par les «Miłoszki» (nymphes polonaises de l'amour), les faisant apparaître aux côtés des idoles nouvelles, le Goût et la Grâce. La poésie galante, la poésie de société et la poésie érotique sont les genres principaux de ce courant. Ses possibilités descriptives s'enrichissent de motifs libertins et d'une certaine irrévérence à l'égard de la religion, dont témoigne une oeuvre de Mier, *Do Sewerynowej Potockiej, która chciała zobaczyć upiora* (*A Mme Séverin Potocki, qui désirait voir le fantôme*). Mier traduit Ovide, Tibulle et Métastase. Les farces que l'on écrivait fourmillaient d'allusions équivoques et scabreuses. On trouve des vers particulièrement expressifs dans la poésie du jeune Wodzicki, qui les dédiait aux beautés du jour dans des occasions exceptionnelles: la remise du scapulaire ou des reliques de Saint-Antoine, «à l'occasion du roucoulement des tourterelles dans le bois», «sur le bonnet vert, éterné avec la permission de maman». Ce

poète traduisit avec un singulier bonheur les romans de Grécourt et de J. B. Rousseau et paraphrasa les vers de Parny, d'Imbert, de Desforges-Maillard, de Panard et d'autres. S. K. Potocki a pris, lui aussi, goût aux oeuvres de ce genre et, plus tard, Jasiński. Pendant son voyage à Saint-Petersbourg, I. Potocki tint un journal des bons mots qu'il avait entendus. La cabale était une distraction à la mode. Les réponses railleuses du cabaliste Wodzicki aux questions des dames de la cour sur leurs problèmes de coeur sont célèbres. On a conservé une oeuvre anonyme intitulée *Zabawka dla kawalerów i dam przez zadania i odpowiedzi wierszami w 52 tabliczkach ułożona* (*Questions et réponses pour divertir les célibataires et les dames en 52 poèmes*).

Par leur programme, les poètes du Rococo s'éloignent de la satire et du pamphlet. On dit que Szymanowski a brûlé toutes ses oeuvres satiriques de jeunesse. Mier avait, sur ce point, beaucoup de scrupules lui aussi. Il était connu pour sa susceptibilité (Niemcewicz l'appelait l'ortie – «Żygawka»). Il se moquait du style noble de Naruszewicz; dans son *Wiersz pisany z Kamieńca do Ignacego Potockiego* (*Poème adressé à Ignacy Potocki depuis Kamieniec*), il tourne en ridicule la société qui s'est rassemblée à Kamieniec pour accueillir le Roi. On se complaisait dans les déguisements, les parodies et les mystifications de toutes sortes. Les frères Potocki, exploitant les techniques scéniques contemporaines, ont donné à leurs satires la forme de saynètes amusantes, auxquelles ressemblera le théâtre de marionnettes, plus tard. Ainsi, *Pożar w palacu Rzeczypospolitej* (*L'incendie au Palais de la République*), drame lyrique d'I. Potocki, parodie-t-il les spectacles d'opéras de ce temps, en même temps qu'il est une satire virulente contre le Prince Marcin Lubomirski. A ce genre appartiennent aussi deux dialogues de S. K. Potocki visant J. Bielawski, un pseudo-opéra *Zejście Bielawskiego do przewetu* (*Le descente de Bielawski au closet*), parodie stylisée sur le thème de la descente d'Orphée aux Enfers, et *Scena w kościele Glupstwa* (*Scène dans l'église de la Bêtise*), avec le choeur des Imbéciles qui remercient les dieux d'avoir fait naître l'auteur des *Natreci* (*Importuns*). En plus des poésies cycliques, les poètes du rococo introduisirent l'échange de billets badins, écrits en vers libres. Mier, par exemple, entretenait une correspondance de ce genre avec Trembecki et J. Chreptowicz avec le sentimental Karpiński. On improvisait aussi en vers sur des thèmes donnés.

Les poètes aristocratiques faisaient leur apprentissage chez Trembecki (Mier, I. Potocki, Wodzicki) ou chez Węgiński. Trembecki leur fut particulièrement proche dans *Powązki* (nom de jardin), dans ses épithalames folâtres et ses odes pornographiques (*Oda do Priapa* — *Ode à Priape*, opposant le dieu de la vie aux Muses) et dans ses traductions de La Fontaine. Son enseignement était celui d'une poésie sensuelle et vitale, libérée de la morale traditionnelle. Par contre, Węgiński est plus proche du troisième courant rococo.

## Le Courant radical

Le rococo est assez vite devenu un art de la stylisation. Ce nouveau style est passé de l'aristocratie à la petite noblesse et est même parvenu à ses éléments les plus radicaux, F. Gawdzicki, J. Ancuta, J. Czyż, et J. Jasiński. Ces poètes critiquaient les rapports sociaux de leur temps et voyaient dans la conduite des magnats la principale cause du relâchement des mœurs. Evoluant avec le temps, ils sont devenus Jacobins ou ont adhéré à des mouvements semblables. De même que les magnats qu'ils critiquaient si fort, ils ont pu être libertins et épicuriens; c'est dans cet enchevêtrement social et moral que se trouve la clef de leur oeuvre littéraire. Ainsi Gawdzicki dans *Modlitwa do złotka* (*La prière à l'or*), qui date de 1776, présente-t-il un libertin en faillite, dont l'attitude frôle le cynisme. La raillerie exercée par le poète-libertin aux dépens de ce personnage, est, dans une certaine mesure, de l'auto-ironie. La même forme d'esprit, camouflée, est présentée dans *Mój raj* (*Mon paradis*) de Jasiński, paraphrase du *Mondain* de Voltaire. C'est précisément Voltaire qui a été pour ce cercle d'écrivains le modèle de raillerie libertine et leur enseigna à démasquer les apparences.

Les premières oeuvres de Jasiński sont épicuriennes, tandis que ses oeuvres de maturité reflètent une attitude déiste. Dans ses chants et sa poésie mondaine de circonstance s'exprime l'hédonisme, accessible à tous: le poète indique la source du bonheur: «Stare winko, żonka młoda ..., humor i sumienie» (Du vin vieux, une femme jeune, l'humour et une conscience en paix), il chante l'amitié et le bonheur de vivre à l'écart du monde dans *Do moich przyjaciół w mojej chatce* (*A mes amis, dans ma cabane*), à la dévotion il oppose les droits de la nature dans *Świętoszek* (*Tartuffe*). Il se distingue par la

concision de ses épigrammes et excelle dans l'art de raconter des anecdotes (*Kwestarz – Le Quêteur, Qui pro quo*). Il a allié le poème héroï-comique au récit en vers irréguliers et au poème de digression (*Sprzecзки – Les querelles*), ce qui, en effet, a donné une poésie fort spirituelle.

Ancuta dont les oeuvres, attribuées jadis à Węgierski, viennent de lui être restituées, est proche de Gawdzicki et de Jasiński par sa critique des petits-mâtres de Varsovie; décapant le vernis de culture rococo, il a dévoilé le faux-brillant des valeurs affichées. Il a uni trois genres poétiques: la poésie idyllique, anacréontique et burlesque (*Skarga Kupidyna – La plainte de Cupidon, Spacer na Bielany – Promenade à Bielany*). Dans d'autres oeuvres, dont une lettre de jeunesse, écrite dans une prose ménipéenne à l'un de ses amis, intitulée *Bigos (Le gâchis)*, il recourt aux techniques de la littérature populaire et bouffonne, telles que la vision du monde à l'envers, la parodie dans le style des Albertus, la trivialité, le burlesque, la ridiculisation des proverbes et sentences, un langage vulgaire. Tous les poètes qui appartiennent à ce courant, à l'exception de Gawdzicki, ont écrit des poèmes obscènes. Outre Trembecki, Jasiński paraphrasa l'*Ode à Priape* de Piron; Czyż, marchant sur les traces de Węgierski, est l'auteur du poème *Do Rogalińskiego o wypożyczenie kolaski (A Rogaliński, pour lui emprunter sa calèche)*; s'inspirant, bien sûr, aussi de Voltaire, il fait un éloge ironique de la lubricité dans *Szczęście (Le bonheur)*, et la présente comme le seul moyen, pour les jeunes gens, d'accéder au bonheur, d'avoir de l'avancement et de faire carrière. Ancuta se moque aussi des carrières qui se faisaient dans les boudoirs des dames de l'aristocratie d'un âge certain. Ces poètes dévoilaient avec joie les péripéties scabreuses de la vie privée de hauts dignitaires (*Zdarzenie Młodziejowskiego – L'aventure de Młodziejowski*). L'un d'eux, probablement Ancuta, est l'auteur de l'oeuvre la plus scandaleuse du Siècle des Lumières polonais, un *Przewodnik warszawski (Guide de Varsovie, 1779)*, authentique vademecum de la prostitution locale pour les visiteurs. La pornographie, à l'honneur dans les milieux libertins entre 1770 et 1780, était dans un certain sens, l'expression d'une révolte et révèle un grand mépris de la morale traditionnelle. Plus tard, la situation politique et sociale ayant changé, les poètes tentèrent de trouver, dans le jacobinisme et l'anarchisme, une solution à leurs difficultés.

## Le Rococo après les partages de la Pologne

Après la perte de l'indépendance, la doctrine rococo s'est cristallisée dans deux positions extrêmes: celle d'E. Słowacki et celle de S. K. Potocki. La notion de goût et les catégories esthétiques qui lui sont liées étaient devenues si familières au public qu'elles durent être reprises dans chaque théorie esthétique nouvelle. Néanmoins, ces théories ne reflètent que faiblement les complications de la vie littéraire d'alors. Dans les salons de Varsovie, soumise à la tutelle prussienne, l'on récita, à l'occasion de la mort de Szymanowski, en 1801, un poème élogieux écrit par S. K. Potocki, et l'on publia, à titre posthume, ses *Pisma różne (Ecrits divers)* en 1803; ce qui témoigne d'un renouveau d'intérêt pour le Rococo, en particulier chez les Mostowski et chez Maria Wirtemberg. Les courts poèmes de Kochański et certaines adaptations, postérieures, de P. Czaykowski, sont écrits dans le style du traducteur du *Temple de Vénus à Knidos*. On se perfectionna encore dans la délicatesse et la tendresse chez Maria Wirtemberg, durant ses «samedis bleus»

Dans les terres polonaises occupées par l'Autriche, l'oeuvre de W. Gurski, élève de Karpiński et de poètes «au goût subtil», mérite d'être citée. En Lituanie, le périodique „Tygodnik Wileński” (L'Hebdomadaire de Wilno), dès 1804, et le „Dziennik Wileński” (Le Quotidien de Wilno) qui lui succéda, s'ouvrirent aux courants anti-classiques. Ce périodique publiait les oeuvres des participants aux «samedis bleus»: Kropiński et Lipiński, Kossakowski et ses adaptations de Delille et de Legouvé; Starzyński y débuta et continua plus tard avec talent le courant poétique radical créé par Węgierski, Ancuta, Jasiński et Tymieniecki, tous imitateurs de Piron et de Voltaire. Des éléments rococo transparaissent dans l'oeuvre de Reklewski, poète et soldat à l'époque du Grand-Duché de Varsovie.

Dans ce contexte, l'oeuvre de Jan Potocki occupe une place exceptionnelle; bien qu'elle soit écrite en français, elle appartient à la culture polonaise. Potocki continua à se réclamer du goût nouveau sous le règne de Stanislas-Auguste: dans une série de contes orientaux, joints aux lettres de Turquie et aux notes prises lors de son voyage au Maroc, il bâtit des intrigues pleines de finesse qui illustrent l'ironie de la destinée humaine (les aventures de Fatma, *Le rêve de Tomrut*, *Le voyage de Hafez* etc...). *Le Manuscrit*

*trouvé à Saragosse*, oeuvre ultérieure, peut être considéré comme le fruit de la transformation intellectuelle des sujets orientaux. Les richesses du répertoire médiéval dans le domaine de l'horreur et du fantastique servaient jadis à prouver l'existence de forces irrationnelles; Potocki les a utilisées pour dissiper et railler cette illusion religieuse au niveau de trois religions: le Christianisme, l'Islam et le Judaïsme. En même temps, il s'enivrait de l'érotisme oriental et amusait son lecteur en mêlant diverses intrigues, enrichies par son esprit et par des effets savamment ménagés. Il a déjà utilisé une technique semblable dans les saynètes de *Parades*, 1792 et 1794, dont les unes surprenaient par l'inattendu de leur dénouement, calqué sur celui de la *comedia dell'arte*, tandis que les autres tournaient en ridicule la naïveté de l'espèce humaine (*Le calendrier des vieux maris*). Potocki a été le poète le plus talentueux du Rococo polonais, l'écrivain le plus profond du point de vue philosophique. C'est lui qui, après Zablocki, a le plus contribué à élargir les horizons idéologiques du rococo.

## La Place du rococo dans la littérature polonaise

Le Rococo a été, en Pologne, l'un des courants les plus importants du Siècle des Lumières. Il s'est développé à son propre rythme pendant toute cette période. Il a renouvelé le langage en le sublimant, particulièrement la langue de la poésie lyrique de société, de la poésie amoureuse et de la poésie de l'amitié. A ses débuts, il a également influencé la poésie fugitive, la poésie de moeurs et la poésie politique, les libérant des techniques d'écriture sarmates. Il a créé le courant libertin, la littérature hédoniste et déiste. De tous ses écrivains, seul Jan Potocki a connu une renommée européenne. La création rococo montre quelles influences génétiques existent entre la philosophie des Lumières et le Baroque d'une part, entre la philosophie des Lumières et le Romantisme d'autre part. L'ironie romantique et la satire basée sur l'authenticité – techniques que l'on retrouve dans les drames de Mickiewicz et de Slowacki – doivent beaucoup, semble-t-il, au rococo. Cette opinion rejoint celle des critiques qui nous ont précédé au sujet des liens existant entre la poésie des Filomates, l'oeuvre de Métastase et la culture des Franc-Maçons polonais.

## Bibliographie

M. v. Boehn, *Rokoko. Francja w XVIII-tym stuleciu (Le Rococo. La France au XVIII<sup>e</sup> siècle)*, sans date; E. Ermatinger, *Barok und Rokoko in der deutschen Dichtung*, Zurich 1926; W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII (La Poésie polonaise au XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Kraków 1948; F. Kimball, *Le Style Louis XV. Origine et évolution du Rococo*, Paris 1949; K. Chłędowski, *Rokoko we Włoszech (Le Rococo en Italie)*, Warszawa 1959; A. Anger, *Literarisches Rokoko*, Stuttgart 1962; R. Laufer, *Style rococo, style des «Lumières»*, Paris 1963; J. P. Minguet, *Esthétique du rococo*, Paris 1966; *La Lorraine dans l'Europe des Lumières. Actes du colloque ... (Nancy, 24–27 Octobre 1966)*, Nancy 1968; E. Rabowicz, *Polskie rokoko literackie (La Littérature polonaise rococo)*, „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Historyczno-Literackie”, 1969, n<sup>o</sup> 2; Z. Libera, *Problemy polskiego Oświecenia (Les Problèmes des Lumières polonaises)*, Warszawa 1970; T. Kostkiewiczowa, *Kniażnin jako poeta liryczny (Kniażnin, poète lyrique)*, Wrocław 1971; M. Klimowicz, *Oświecenie (La Littérature des Lumières)*, Warszawa 1972; A. Aleksandrowicz, „Błękitne soboty” *Marii Wirtemberskiej (Les «samedis bleus» de Maria Wirtemberg)*, „Pamiętnik Literacki”, 1974, fasc. 3.

Trad. par Catherine Maire