

# Zofia Szmydtowa

---

## La poétique de la "Gawęda"

---

Literary Studies in Poland 12, 13-33

---

1984

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.

Zofia Szmydtowa

## La Poétique de la *Gawęda*

En Pologne, à l'époque du romantisme et en liaison avec la révolte de novembre, une expression s'est métamorphosée en un terme littéraire désignant une petite forme épique. L'expression *gawęda* était primitivement un *nomen agendis*, elle désignait, dans l'ancienne Pologne, au XVII<sup>ème</sup> siècle, et encore à la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, un bavard, un babillard, quelqu'un qui importune. Transféré à l'activité de la parole, le terme a conservé dans la langue générale comme dans les patois une coloration péjorative. Il s'appliquait à un bavardage diffus, désordonné<sup>1</sup>. Aussi Jędrzej Śniadecki qui combattait, dans ses écrits satiriques, le bavardage de la noblesse polonaise baptisa-t-il du nom de *Gawędopol* la capitale de l'île fictive de Pėrorade<sup>2</sup>. En cette même année (1818), de différents milieux du pays, on appela à rassembler tous les chants, tous les récits oraux, et à étudier les préjugés et les superstitions<sup>3</sup>. Après la perte de l'indėpendance politique, on rechercha les traits spécifiques de la culture nationale dans le folklore indigėne. Cette tendance se fortifia par la propagation

---

<sup>1</sup> S. B. Linde, *Słownik języka polskiego* (Dictionnaire de la langue polonaise), Lwów 1865; J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, vol. 1, Warszawa 1952; J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich* (Dictionnaire des dialectes polonaises), vol. 2, Warszawa 1974; A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Dictionnaire étymologique de la langue polonaise), Warszawa 1974; *Słownik języka polskiego*, éd. W. Doroszewski, vol. 2, Warszawa 1965.

<sup>2</sup> J. Śniadecki, *Pisma satyryczne* (Les Oeuvres satiriques), éd. A. Wrzosek, Warszawa 1908.

<sup>3</sup> En 1818 Lach Szyrma, Zorian Dołęga Chodakowski, Kazimierz Brodziński ont appelé à rassembler les traditions orales, chants, récits, prophéties, superstitions.

de la doctrine romantique, et plus encore, par la révolte de novembre, aussi bien au cours même de celle-ci, dans la fraternité d'armes, que dans ses suites. Des chants de combattants, écrits par différents poètes, se répandirent anonymement comme des chants populaires. Le plus célèbre de ces poètes, Wincenty Pol, inclut dans son recueil *Pieśni Janusza* (*Les Chants de Janusz*, 1835) une oeuvre narrative en vers «Une Soirée au Coin du Feu, gawęda polonaise». Pour la première fois, l'expression *gawęda* était ici, sous une forme imprimée, fixée comme un terme littéraire. Cependant, la naissance du genre avait eu lieu bien avant. Pol attribuait le mérite de la découverte du terme à K. W. Wójcicki, un homme de son âge, collectionneur méritant, quoique guère professionnel, de chants et de récits oraux. Son recueil de quatre tomes, il l'avait intitulé *Stare gawędy i obrazy* (*Vieilles gawęda et vieux tableaux*, 1840). On lui reprocha de ne pas les avoir édités dans leur caractère brut, dans leur simplicité (M. Grabowski, 1845). Le mérite de Wójcicki, Pol le voyait essentiellement en ceci qu'il avait créé une forme nouvelle de l'élément épique, il affirmait que Wójcicki avait été le premier à

avoir su apprécier le récit vivant, la tradition vivante et à lui avoir conféré, en quelque sorte, un droit nouveau par la découverte de cette appellation particulière de la *gawęda*.

Pol considérait les auteurs de *gawęda* ultérieurs comme des imitateurs de Wójcicki, qu'ils aient écrit en prose ou en vers. Dans ces *gawęda*, interlocuteurs et narrateur étaient des hommes simples, pas des intellectuels.

Pol n'a pas dit un mot de la grande initiative créatrice de Mickiewicz. Et pourtant c'est bien à lui qu'il faut attribuer la primeur dans la formation – à partir de récits oraux qui circulaient dans le pays, et plus tard dans l'émigration – de la *gawęda* en vers, magnifiquement stylisée sous une forme primitivisée. Avec tout son courage, il l'introduisit dans ce drame prométhéen de la martyrologie polonaise que constituait la troisième partie des *Dziady* (*Aieuv*). Le causeur y était un gardien de prisonniers, autrefois caporal. Cet homme du peuple, qui avait été légionnaire de la formation Dąbrowski donne, dans sa langue simple, une leçon de circonspection aux prisonniers fous de désespoir, bien que ceux-ci aient «des bouches éloquentes et beaucoup de science en tête». Mickiewicz fit aussi un

acte de revalorisation en matière de caractérologie, de langue et de création verbale. L'anoblissement englobait tous ces domaines. La circonspection psychique d'un homme endurci dans le combat devenait le point de départ d'une mise en valeur d'un troupier de la cause nationale. Ce caporal était celui qui discernait l'état critique de la réflexion du plus éminent des prisonniers et qui en appelait un autre à la rescousse, un homme non instruit lui aussi. En introduisant une telle nouveauté, le poète remporta une victoire difficile sur la convention classique et sur le système de valeurs de celle-ci.

Bientôt lui échut une autre tâche, tout aussi peu facile, qui lui avait été dictée par une nostalgie croissante pour les régions natales. S'y transportant par l'imagination, le poète s'entourait de causeurs originaires de là-bas. Il revenait, par la pensée et par le cœur, au district de Nowogródek. Il était attiré par l'existence provinciale familière, commune, surannée.

Quand l'idée primitive se développa par écrit, le poète se décida à inclure la province, le district dans le grand courant de l'Histoire. Il montra combien ce collectif de la noblesse, si turbulent, était devenu capable, en ces moments cruciaux pour le pays, d'actions communes de sacrifices. Cela permit de montrer la valeur d'existences humaines les plus modestes. La valorisation de choses ordinaires, Mickiewicz l'a pratiquée autrement encore. Dès son premier livre, il a exprimé la réciprocité de deux nostalgies: celle du pays pour l'armée et celle de l'armée pour le pays. Dans les derniers livres, cela fut exprimé par la profonde émotion, simultanée, des deux parties. La joie provoquée par l'arrivée des chefs glorieux avait comme pendant la joie de ceux-ci, la joie du retour. Pour ceux-ci, l'armement vieillot, les costumes populaires, la nourriture avaient un charme particulier, l'anachronisme provincial ne les choquait pas.

Avec les réunions de la «société», avec la chasse, la *gawęda* a conquis un large champ. Comme le Caporal des *Aïeux*, Wojski, le factotum de *Pan Tadeusz* (*Messire Thadée*) tentait de décharger une atmosphère sombre par ses récits de circonstances, pleins de verve, riches en assonances et en jeux de mots. Derrière chacun de ces récits, comme derrière un modeste camarade de parole, se tenait l'auteur, tel un souffleur invisible, avec ses moqueries amicales. Dans la convention de ces deux oeuvres de Mickiewicz, les déclarations venaient de personnages qui étaient des causeurs professionnels.

Mickiewicz appliqua une autre technique, celle du dialogue spontané, dans la conversation de Gerwazy et de Protazy. Ici, pas d'auditeurs, pas d'intentions secondaires. L'auteur suggère le caractère ordinaire, naturel de leur élocution. Et pourtant, il remporte un triomphe artistique. Car, à force d'un art qui s'alimente à la langue parlée, il brosse les portraits des deux interlocuteurs. L'ancien huissier de tribunal considère les graves problèmes politiques comme ses procès familiaux, mélangeant termes de droit et tournures provinciales. Tous deux ont vécu profondément la question d'une proche libération de la patrie; bien vite, d'ennemis, ils sont devenus amis. La naïveté de leurs réflexions, de leurs tournures verbales n'amoindrit pas l'importance de ces événements et de ces changements. La valeur d'un homme, dans *Pan Tadeusz*, ne dépend pas de ses valeurs intellectuelles, ni de sa place dans la hiérarchie sociale, mais de sa capacité d'amour, d'attachement, de son aptitude aux sacrifices et à la fidélité.

Le poète, exilé nostalgique, s'était aussi engagé personnellement, avec force, dans cette histoire. De temps en temps, lui-même adopte dans *Pan Tadeusz* l'attitude du causeur de province. Cette attitude, qui constitue une simulation, produit ce sérieux moqueur que, dans la vie courante, les adultes adoptent à l'égard des enfants. La proximité de l'auteur par rapport au monde qu'il représente eut cet effet: dans cette grande oeuvre épique qui montrait des gens d'une province reculée, à l'intelligence limitée, les superlatifs, les tournures livresques ont presque par principe une expression comique. Mais inversement, des mots et des expressions simples, des déclarations sobres rendent un son riche de sens et d'émotion.

En achevant son oeuvre, l'auteur s'effraya de son propre caractère novateur. Il exprima cette crainte: n'avait-il pas pris un demi-ton trop bas? En fait, il avait dynamisé les valeurs élémentaires, fondamentales qui lient les gens, et, en outre, il ne s'était pas égaré dans ce qui est commun, courant. *Pan Tadeusz*, grande oeuvre épique aux affinités littéraires très étendues qui vont de l'Antiquité aux temps contemporains, fut constitué grâce à une participation sensible de la *gawęda*, et donc d'une forme nationale, née de la langue parlée d'une province polonaise<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Z. Szmydtowa, «Czynniki *gawędowe* w twórczości Mickiewicza» (Les éléments de *gawęda* dans les oeuvres de Mickiewicz), [dans:] *Rousseau – Mickiewicz i inne studia*, Warszawa 1961.

Juliusz Słowacki, le maître d'oeuvres aux styles multiples, ne passa pas indifférent à la *gawęda*. En 1839, il écrivit les *Préliminaires d'un pèlerinage en Terre Sainte du prince Radziwiłł Sierotka*. Il leur donna le caractère d'un fragment. A coup sûr, ce n'est pas un hasard s'il y formula une appréciation caractéristique sur les gens non instruits, partisans du bon sens. Voilà que Harmider, chef d'une armurerie, est représenté, avec un plaisir évident, comme un homme de petit savoir, mais de coeur honnête, tandis que Drzymała possède plus de science, mais «bien moins de bon sens», qu'il est un homme «privé, comme on dit, du *quintum sensum*». Le poète a magnifiquement rendu l'ambiance de l'assemblée, les bons mots du prince, et surtout son conflit avec le prêtre en colère qui consacra les pâtés «comme choses destinées à être mangées», ignorant les nabots qui y étaient cachés<sup>5</sup>. Le poète a saturé la langue de l'oeuvre de tournures courantes, introduisant discrètement les latinismes.

Słowacki a atteint une grande maturité artistique dans le drame historique *Złota Czaszka (Le Crâne d'Or)*. Quoique l'oeuvre soit restée à l'état de fragment, nous la comptons comme un chef d'oeuvre. Malgré la spécificité de son atmosphère, l'analogie avec *Pan Tadeusz* est frappante. La genèse des deux oeuvres est semblable. Mickiewicz est revenu en pensée à ses contrées natales et Słowacki aux siennes. Dans *Le Crâne d'Or*, l'action se passe près de Krzemieniec, au temps de l'invasion suédoise. Le héros est appelé à liguer une confédération contre les envahisseurs. A la vue de l'écriture royale, dans un élan d'héroïsme, par lequel il rallie les moins courageux, il proclame, sans un instant de réflexion, le début de la révolte. Malgré sa naïveté et son manque de réflexion critique, il convainc et il émeut. Avec humour, l'auteur montre le penchant du personnage pour la pompe ecclésiastique, ses conversations colorées avec le prêtre, il met en évidence son ardeur et son esprit de sacrifice au service de la patrie. Le poète prend la parole dans la Parabase pour dire aux lecteurs: «Soyez donc indulgents pour ces coeurs frustes [...] et ces mains rudes»<sup>6</sup>. Mais en montrant dans une proche perspective le malheur, et peut-être la mort au combat, de cet homme qui, tout en

<sup>5</sup> J. Słowacki, «Preliminaria peregrynacji do Ziemi Świętej JO księcia Radziwiłła Sierotki», [dans:] *Dziela wszystkie*, vol. 5, Wrocław 1954.

<sup>6</sup> J. Słowacki, «Złota Czaszka», *ibidem*, vol. 10.

se sentant simple troupiér, a pris sur lui le fardeau de l'initiative, Słowacki élève considérablement le prix de la vie d'un homme simple.

Dans un fragment qui ne constitue qu'une exposition, Słowacki a réussi à représenter avec grande expressivité, un milieu et le cours de sa vie quotidienne. Il a opéré une savante stylisation linguistique, donnant la prépondérance aux particularités de la langue parlée qu'il a légèrement archaïsée. Comme Mickiewicz, il a remporté un triomphe d'humoriste.

Kraśiński n'a pu prendre goût 'aux *gawęda*. Il a été agacé par l'abondance des facéties de la noblesse qui y intervenaient. Il n'éprouvait pas non plus de sympathie pour ces gens intellectuellement non dégradés. Si l'on s'accorde avec Kleiner pour dire que l'éditeur fictif des *Trois pensées de Ligenza*, Mielkowski, est un personnage capital de gentilhomme de la vieille école, on ne peut cependant lui donner raison pour l'appellation de *gawęda* qu'il donne à l'introduction. Le prétendu éditeur ne saisit pas tout à fait le contenu des écrits et, en dépit de la tâche qu'il accomplit, ce qui frappe surtout, c'est son étroitesse de pensée. C'est un personnage satirique, quoiqu'il se serve d'une langue parlée, riche en tournures courantes, concrètes et vigoureuses. A cet égard aussi, on peut appeler la "Préface de l'Éditeur" une «anti-*gawęda*».

Norwid s'est référé à cette préface, il considérait *Anhelli* et *Les trois pensées* comme des œuvres fondamentales, nécessaires pour la formation de la conscience civique et historique du Polonais. En citant d'emblée le nom et le titre de l'œuvre, il écrit: «Sachons que l'époque politique des Mielkowski dont parle la préface aux écrits de Ligenza s'est achevée après le roi Saxon»<sup>7</sup>. Norwid était irrité par la promotion dont avait bénéficié l'expression *gawęda*. A plusieurs reprises, il s'opposa à la propagation des *gawęda*. Lui-même créa une parodie de *gawęda* quand il représenta un noble polonais comme l'auteur de fragments de mémoires. Ce Kalasanty Paweł Gozdawa apparaît lui-même comme un exemple de caractère borné, tandis qu'il consigne ses impressions de voyage<sup>8</sup>. Kraśiński avait tiré

<sup>7</sup> C. Norwid, «O Juliuszu Słowackim», [dans:] *Pisma wybrane*, éd. J. W. Gomułicki, vol. 4, Warszawa 1968.

<sup>8</sup> C. Norwid, *Wszystkie pisma (Oeuvres complètes)*, éd. Z. Przesmycki, vol. 6, Warszawa 1938.

l'éditeur présumé de *Trois pensées* de son milieu, il l'avait placé face à des problèmes philosophiques et historiosophiques, et, bien sûr, il l'avait compromis! Norwid a fait la même chose en montrant la complète incompétence de Paweł Gozdawa en matière d'art. L'élément *gawęda* était étranger à ces deux poètes.

La date importante de l'émancipation de la *gawęda* en tant que petite forme épique doit être située en 1839. C'est alors que Słowacki écrivit les *Préliminaires* cités plus haut, que Pol a publié dans la presse *Przygody Benedykta Winnickiego* (*Aventures de B. Winnicki*), qu'il édita l'année suivante en volume. Et, le plus important, c'est en 1839 que parurent à Paris les *Pamiętki Soplicy* (*Souvenirs de Soplica*) d'Henryk Rzewuski. C'était un recueil de récits puisés à la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle, le narrateur était un gentilhomme de petite noblesse, qui possédait un talent de conteur. Il écrivait d'après ce qu'il avait observé, entendu d'un témoin oculaire ou de ce qu'il savait d'une tradition locale. Ses réflexions générales attestaient d'une petite formation intellectuelle jointe à une observation perspicace et à un grand attachement pour tout ce qui était de son pays. Les *Souvenirs* suscitèrent l'enthousiasme des lecteurs et des critiques, ils attiraient par leurs multiples traits polonais, autant par leur aspect «document de moeurs» que par leur art du récit oral.

Rzewuski a lié la naissance des *Souvenirs* au séjour qu'il fit à Rome en 1830. En évoquant cette époque, il écrivit:

Il me vint alors l'idée de me glisser dans un style suranné et d'écrire, pour le divertissement de la compagnie, quelques tableaux fraîchement créés, tels des fragments d'un vieux manuscrit. Mes compatriotes érudits reconnurent vite la plaisanterie<sup>9</sup>.

L'auteur insistait ici sur le rôle du pastiche qui était, comme on le sait, souvent appliqué à la construction d'un roman et qui, pour la *gawęda*, possédait un sens particulier, carrément fondamental. Rzewuski était un connaisseur de la *gawęda* parlée. Il citait les noms des causeurs les plus fameux, et, parmi eux, celui de Wąsowicz que le roi Stanislas-Auguste invitait à ses dîners du jeudi, car il prenait plaisir à ces anecdotes du cru, «pleines d'une imagination gaie, d'une fantaisie pittoresque». Rzewuski appelait Hulewicz «un maître de la poésie, de la poésie vivante, non d'une poésie de plume», ajoutant

<sup>9</sup> J. Bejto [H. Rzewuski], *Mieszaniny obyczajowe* (*Mélanges des moeurs*), Vilna 1841–1843.



qu'il improvisait merveilleusement, mais que, lorsqu'il essayait de se plier à l'écriture, il ne restait que de piètres vers. Stefan Witwicki appelaient ces causeurs doués des poètes oraux. Au temps où régnait la doctrine classique, ces auteurs de *gawęda* qui venaient de province, constituaient, dans la capitale, une singularité.

Sur la base de nombreux témoignages (ceux de Wójcicki, de Pol, de Mickiewicz, de Rzewuski, d'Ujejski etc.), tout comme d'après les rapports ou les résumés qu'ont fait, de ce qu'ils avaient entendu, Żera, Wójcicki, Ujejski et d'autres, nous pouvons affirmer, dépassant en cela les propos particuliers de ces témoignages, qu'avant l'apparition, dans la pratique et dans la théorie de la littérature, de la *gawęda* comme genre littéraire, il existait une *gawęda* parlée, qui se développait en province. C'est dans la noblesse qu'elle trouvait sa plus large base thématique et verbale. Dans ces récits oraux puisant à la tradition, on distinguait, tantôt unis tantôt séparés, trois cercles: celui de la famille, du clan, celui des relations nobiliaires de voisinage, celui du district (et, dans une perspective plus lointaine, du pays tout entier).

Pour s'orienter dans l'histoire de la *gawęda*, il faudrait remonter jusqu'aux traditions du XVI<sup>e</sup> siècle. On trouverait plus encore de matière au siècle suivant, dans les nombreux mémoires, dans les *silvae*. Dans ce texte cependant, il ne s'agit pas de l'histoire de la *gawęda*, de la succession des *gawęda* au cours des siècles, mais du contexte des forces sociales, contexte caractéristique qui constitue la fondation et l'aliment de la *gawęda*. En Pologne, la noblesse était sensiblement plus nombreuse que dans les autres pays européens. Elle formait – en dépit des différences de fortune – une communauté de citoyens égaux en droits. Tous ceux-ci (*viritim*) élisaient le roi, même si les plus pauvres, tels des paysans, cultivaient eux-mêmes la terre. Le principe des élections, à tous les organes de la direction de l'Etat, faisait que le district – et ce, particulièrement, lors de la décentralisation, marquée notamment par la rupture des diètes caractéristique de l'époque de la dynastie saxonne – constituait une miniature de pays. Sans perdre pour autant ses traits particuliers, le canton était quand même le foyer de mouvements militaires (de confédérations), il prenait l'initiative d'actions qui englobaient ensuite tout le pays. L'homme puissant et instruit avait besoin des moins éclairés, comme électeurs. Il devait s'adapter à leur niveau et à leurs

goûts. Pour se les gagner, il donnait dans leur ton, dans leur style de langue, ou bien, plus d'une fois, il les amusait carrément par des bons mots. Par nécessité, il se faisait remplacer, surtout dans les assemblées de foule, par des causeurs qualifiés. De fréquentes réunions en province, liées aux réceptions et aux parties de chasse, favorisaient la naissance de ces récits oraux. Ils étaient pénétrés de tournures du latin d'école, de latin juridique, ecclésiastique.

Quand on étudie ces récits oraux d'auteurs originaires de ces milieux provinciaux, il vaut la peine de considérer le recueil manuscrit de Karol Żera, qui remonte aux temps saxons. Il a circulé sous forme de copies. Le collectionneur lui a donné un long titre qui commence par les mots: *Vorago rerum, torba śmiechu, groch z kapustą, każdy pies z innej wsi...*<sup>10</sup> Karol Żera, né au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, se désignait lui-même comme un plaisantin, un farceur. Il a cité aussi les noms de ceux qui «savaient amuser la compagnie». Il a souligné, dans ses propos, l'aspect anecdotique des relations dans la bonne société. Que l'on parle, dans les *gawęda*, de l'esprit vif, curieux, gai des convives, c'est évident. On ne pleure pas dans cette compagnie. Le noble de Podlachie – c'est ainsi que Żera lui-même se nommait – connaissait bien la Podlachie et la Mazovie, surtout les régions éloignées des bourgades. La matière de ce recueil très diversifié, il l'a puisée à des sources nobles aussi bien qu'à des sources populaires. On y trouve des choses connues des farces et des *fraszki*, des épigrammes, des petites poèmes comiques du XVI<sup>e</sup> siècle et du siècle suivant. Entre autres fut rédigée en prose, et placée dans ce recueil, l'aventure d'un gentilhomme nommé Koziół, aventure que Kochanowski avait traitée sous forme d'épigramme, ainsi qu'une anecdote connue du *Dworzanin (Courtisan)* de Górnicki, anecdote que Żera a insérée sous le titre «A propos des deux qui pensaient chacun que l'autre était sourd» et qu'il a développée, rendue plus concrète. Ce collectionneur a cependant donné la prépondérance à des éléments d'une tradition plus rapprochée. Parfois, il a présenté un événement de lui-même, s'en référant à une expérience personnelle. Dans certains cas, il a même introduit une date, par exemple dans l'anecdote «De l'apparence du roi saxon». Cette anecdote mérite

---

<sup>10</sup> Synonymes de «pêle-mêle».

d'être citée pour la façon dont elle a été racontée, pour sa langue et aussi parce qu'on y a introduit deux points de vue, dont l'un est celui de l'ignorance et de la naïveté. Voici le texte :

Quand, en l'an 1752. Auguste III allait chasser en Podlachie jusqu'à Białowieża, en compagnie de nombreux seigneurs allemands et polonais, et que les gens des villages, qui de leur vie n'avaient jamais vu de roi, accouraient regarder la grand-route, j'observais que Monseigneur le Roi dormait au fond de son carrosse, (car il avait une substance grasse et il avait besoin de beaucoup de sommeil) et qu'à la fenêtre apparaissait son chien, qu'on appelait un bouledogue; ce que voyant, les bonnes femmes et les enfants, prenant le bouledogue pour le roi, s'étonnèrent à l'extrême que celui-ci ait l'aspect d'un chien<sup>11</sup>.

Dans ce recueil de Żera, un plus long récit mérite une attention particulière: «De l'Aventure du Chanoine Krajewski». Żera le commence par les mots: «Qui, à notre époque, ne connaît l'abbé Krajewski?»<sup>12</sup> C'est une tournure propre aux récits oraux, qui en appellent à des auditeurs d'une région donnée. Żera consigna l'événement dans son livre, quoiqu'il ne fût pas gai, à ce qu'il affirmait. Bien qu'il ait admis que tous connaissaient le personnage, qu'il était très populaire, il n'a pas renoncé à le présenter, comme un auteur averti de vers latins et polonais, et comme un noble «au rude courage, au caractère tranchant comme le fer». Aussi l'abbé Krajewski gouvernait-il sa paroisse de façon toute militaire, avec l'aide d'un sacristain et d'un organiste qui étaient tous deux d'anciens soldats. Il ne supportait rien de ce qui était étranger. Il ordonna un jour aux femmes de l'hôpital de se déguiser avec des mantilles à la mode nouvelle, coupées dans une toile d'étaupe, «de se mettre sur la tête des affiquets faits de copeaux de menuiserie» et d'imiter, devant l'église, les mouvements des dames à la mode qui arrivent à l'office. A une telle introduction succède le récit proprement dit, selon une version entendue d'un proche voisin de Zambrów. Voilà qu'un beau jour, le prêtre aperçut par la fenêtre, dans le cimetière près de l'église, un jeune seigneur élégant, «le bonnet sur les oreilles et la pipe aux dents». L'abbé Krajewski avait déjà vu de «tels philosophes» à Varsovie et à Płock, mais pas à Zambrów. Il se mit en colère, appela l'organiste, lui ordonna de rassembler les mendiants

---

<sup>11</sup> K. Żera, *Vorago rerum...*, éd. K. Żukowska, Warszawa 1980.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

de l'église et de compter vingt-cinq disciplines au seigneur. Le jeune homme fouetté venait de l'étranger où il avait appris d'autres coutumes, aussi jura-t-il de se venger. Dix années plus tard passe par la cure un inconnu de digne apparence. Il demande le gîte pour la nuit, donne une offrande pour l'église, et, le lendemain, il invite le prêtre à l'accompagner dans une visite chez un voisin. En chemin, il lui demande s'il convient de rembourser ses dettes anciennes. Quand le prêtre le lui eut ardemment affirmé, il déclare qu'il a justement l'intention de rembourser une dette contractée dix ans plus tôt. Le prêtre comprend de quoi il s'agit, il se prépare à se défendre. Ne pouvant cependant convaincre l'inconnu, il accepte finalement d'aller avec lui dans les taillis afin d'éviter un scandale public. Là, le prêtre se couche «le visage contre le tapis de mousse» (allusion au tapis sur lequel les enfants nobles reçoivent le fouet dans les écoles) et le débiteur compte au créancier, comme il convient, vingt-cinq disciplines. Le prêtre exprime son accord là-dessus à condition que l'inconnu, pour sa double offense envers Dieu, construise à ses propres frais un hospice pour les mendiants. C'est ce qu'il advint, cette année-là encore, l'inconnu édifia, de ses deniers – ce qui consolait le prêtre – «une résidence pour ces mendiants – mêmes dont il avait reçu les coups, en son temps, au cimetière». Ce récit, relié par le thème au milieu de la noblesse, a un narrateur et des auditeurs appartenant à ce milieu (des auditeurs qui sont ici, évidemment, potentiels). Le personnage principal, l'abbé Krajewski, considère les pays étrangers comme la source du mal qui pénètre, par les villes, jusqu'aux bastions campagnards de la polonité. Ce qui est autochtone, fixé dans les moeurs, constitue la norme aux yeux de ce traditionaliste, l'étranger apparaît sous l'angle de la satire. C'est une conception typique de la *gawęda*. Et comment représente-t-on le conflit? Il oppose, dans ce cas, un noble ecclésiastique et un noble laïc qui a été contaminé par de mauvaises habitudes des pays étrangers. Dix ans après l'offense, il prend sa revanche sur le prêtre despotique. Et pourtant, la rancune, l'acharnement de l'inconnu ne peuvent cacher qu'il prend sur lui une partie de la faute. Non seulement il n'exerce pas sa vengeance sur le prêtre en une rossée publique – ne serait-ce qu'en présence de ses gens – mais il remet une offrande pour l'église et, plus encore, il édifie à ses frais une maison pour les mendiants. Tout tapageur et sensationnel soit-il,

l'événement n'a pas détruit, on le voit, le lien social. En attestent le final, ainsi que le ton du récit, qui est railleur, quoique de façon voilée. Aussi le narrateur avait-il eu beau assurer qu'il ne s'agissait pas d'une histoire gaie, on voit que cette histoire convient merveilleusement à l'amusement de la société noble. Dans son humeur belliqueuse, le prêtre-gentilhomme a transgressé les limites d'une convivialité pacifique<sup>13</sup>. A sa violence, il a été répondu par la violence. Tel est pris qui croyait prendre. A bon chat bon rat. Et pourtant, l'unité de la noblesse n'a pas subi de dommage.

Un tel type de conflit est particulièrement recherché dans la *gawęda*. En effet, il augmente la dynamique sans ébranler la cohésion d'un milieu. La construction lâche, la liberté de passage d'une information à l'autre, toujours concrète, la langue non livresque, non littéraire, très proche au contraire de la langue parlée, empreinte d'éléments du jeu verbal caractéristique de ce milieu de la bonne société – voilà l'ensemble des traits de la *gawęda* parlée. D'après cet exemple, on voit clairement que les auteurs de *gawęda* artistiques ont eu à leur disposition, outre la matière verbale des transmissions orales, outre les plaisanteries, les calembours, une forme originale qui était simple. A table ou au coin du feu, aussi bien un dignitaire qu'un petit noble étaient tour à tour narrateur et auditeur. Les différences entre riches et pauvres, entre gens instruits et gens simples s'aplanissaient. Ils étaient tous nécessaires les uns aux autres, dépendants les uns des autres. La *gawęda* tranche sur le fond de la littérature panégyrique si répandue à l'époque saxonne, sur celui des manuels d'éloquence qui furent si bien parodiés par Konarski. Exempte de l'hyperbole servile, elle circule comme les anecdotes populaires, dans le pays, sans se soucier de hiérarchie sociale.

En introduisant dans ses *Souvenirs* un territoire du pays resté sous l'influence des Radziwiłł, Henryk Rzewuski a eu recours à des sources verbales, à des formes façonnées en province. Il a exprimé diverses manifestations naïves, réactionnaires, mais il les a équilibrées par les forces de l'union sociale, du dévouement, de la fidélité. Qu'il ne s'agisse pas de sentiments unilatéraux, mais de sentiments réciproques au sein de ce milieu, c'est ce qu'indique de manière

---

<sup>13</sup> On peut voir cela dans ce que rapportent, même de façon inexacte, les recueils: K. W. Wójcicki, *Stare gawędy (Vieilles gawęda)*, Warszawa 1982.

indirecte, mais avec éloquence, l'auteur des *Souvenirs*, en donnant à plusieurs reprises des preuves du dévouement de Radziwiłł à l'égard de Wołodkowicz. La mort de celui-ci a été profondément ressentie par le prince. Il n'a pu prévenir l'exécution d'un homme qui lui avait été confié. Après cette mort même, il ne cesse de faire des offrandes. Voici une déclaration capitale :

Ce que moi, père Idzi, j'ai fait pour le repos de l'âme de Wołodkowicz, suffirait pour vider un purgatoire tout entier. J'ai enterré, sur la Moldau, les corps des morts de la peste...<sup>14</sup>

Déjà, le début de cette déclaration exprime clairement et la profondeur du regret, et le caractère désespéré des offrandes, mais il contient aussi une nuance de moquerie dans la tournure qui concerne la vidange du purgatoire. Pour parler à la noblesse, Radziwiłł utilisait la langue de celle-ci, il l'amusait par ses facéties, ses improvisations, ses coloris de chasse. C'était là une des formes de la vie commune.

A la plupart de ses *gawęda*, Rzewuski a donné un personnage principal de son cru. (Et il ne s'agissait pas de courts récits plaisants.) Cet intermédiaire littéraire apparaissait comme un connaisseur averti de son époque, comme un représentant d'un milieu bien défini, avec toute sa tradition. Tradition de mœurs, mais aussi de politique. Dans le jeu intervenait ici une philosophie personnelle, ou plutôt une historiosophie à la morale spécifique. Dans un champ thématique si largement défini, ce qui devait frapper, bien des fois, c'était la naïveté du narrateur, un narrateur porteur d'une antique tradition aux *realia* concrets qui conservaient le charme de ce qui est indigène. Du riche fond des mœurs surgissaient de courts fragments de la vie du personnage, des scènes isolées, comme sorties par hasard de la mémoire. L'authenticité des personnes et des objets étaient attestées comme le fruit d'un examen personnel, mais des réflexions signalaient que la pensée du narrateur avait simplifié, à sa manière, des affaires complexes. Cet individu issu de la masse de la noblesse, c'était pour ainsi dire un troupiier qui s'expliquait parfois de travers les démarches de l'état-major, mais qui restait l'exécutant sûr, confiant et subordonné, des ordres de celui-ci. Le narrateur des *Souvenirs*, c'est, en vertu du principe de l'auteur et

<sup>14</sup> H. Rzewuski, *Pamiętki Sopolicy*, BN I 112.

de la structure du genre, un non-écrivain. L'auteur aurait agi mal à propos s'il avait révélé sa science en une technique littéraire quelconque. (S'il avait dû laisser paraître une parenté à l'égard de certaines formes littéraires, ç'aurait été par rapport à des formes telles que le journal intime, les mémoires, la chronique.) Donc, tant le type de narration que la convention des livres associations, que, enfin, la langue — celle des relations orales qui avaient cours dans la société noble — tout cela menait non seulement à une composition lâche, mais plus loin encore: à l'effacement des traces d'un travail littéraire, d'une technique littéraire.

Une situation paradoxale était née. L'auteur renonçait à se révéler comme tel, au profit des possibilités intellectuelles et verbales de son intermédiaire. Ces possibilités, il devait bien les connaître, les deviner parfois intuitivement. Le caractère prétendument spontané, direct des déclarations du narrateur constituait le masque d'une démarche qui reposait sur l'effacement des traits littéraires, sur le maintien du lecteur dans le sentiment qu'il avait affaire à des notes sans prétention, écrites par un homme qui n'était pas un écrivain. Vus seulement sous l'angle thématique et problématique, les *Souvenirs* pouvaient passer, et passaient quelquefois, pour une matière relative à l'Histoire des moeurs et de la société de l'ancienne Pologne. Cependant, les premiers critiques déjà, les lecteurs familiers de la littérature reconnurent là une simulation, y apprécièrent une nouveauté formelle et aussi une polonité qui ne s'exprimait pas seulement dans les *realia*, mais aussi dans la forme. Les connaisseurs ne s'accordaient pas, néanmoins, sur une définition précise du genre des *Souvenirs*. Les uns étaient enclins à y voir une variante ou un succédané du roman, les autres un recueil de *gawęda* distinctes, homogènes dans leur genre. Cette différence d'opinions était provoquée en grande partie par le fait que tous les récits du recueil concernaient un seul cercle thématique, qu'ils étaient reliés par les expériences d'un personnage principal. Aujourd'hui encore, une certaine hésitation apparaît dans les études. Certaines remarques à propos des *Souvenirs* tendent à traiter ces *gawęda* distinctes comme des chapitres d'un roman. Et pourtant, l'auteur n'a pas créé de suite romanesque. Il n'a pas non plus créé de cycle dès lors que dans les éditions successives, le nombre des récits et l'ordre de leur apparition ont subi des changements. Lorsqu'on étudie les

*Souvenirs*, il ne faut donc pas chercher entre les récits de liens thématICO-formels en rapport avec la totalité du recueil. En effet, il est facile, dans une telle démarche, d'effacer les traits propres au genre de la petite forme littéraire.

Dans *Pan Tadeusz*, les *gawęda* sont rédigées artistiquement, mais dans leur fonction première: elles sont incorporées dans la conversation générale, dans la conversation de la société noble; c'est pourquoi les traits de la langue parlée, les appels directs à l'auditoire y sont évidents. Dans l'oeuvre de Rzewuski, le caractère «souvenirs» a quelque peu limité les traits de la langue parlée. Cependant, l'auteur n'a pas renoncé à tenir compte d'un auditoire auquel il destine ces *Souvenirs*. Il y a créé un narrateur, mais aussi un lecteur qui sont membres de cette collectivité de la noblesse. Bartoszyński a remarqué fort à propos que «le lecteur des *Souvenirs* est constitué comme un homme astreint au même cercle de phénomènes que leur narrateur, qu'il s'y trouve en pays connu, qu'il dispose, avec Soplica, d'une communauté d'informations, de vues sur les contenus de cette société, de ses moeurs et sur les valeurs morales et politiques qui l'engagent émotionnellement»<sup>15</sup>.

Poursuivant cette pensée, nous abordons un autre élément: le rôle extraordinaire, fortement mis en évidence, que joue le milieu noble. C'est ce milieu — nous l'avons vu — qui a façonné le narrateur et ses lecteurs supposés. Il ne constituait pourtant pas uniquement un fond riche, mais aussi le ciment de la convivialité et l'objet du récit. Comment, dans ce cas, ne pas tomber dans le chaos ou la monotonie? Comment éviter le cercle vicieux? Du côté du narrateur, une dynamique spécifique est constituée par son caractère vif et enduring. Dans cette narration, nous sommes frappés par une polarisation qui s'est faite sur le caractère lapidaire des formulations isolées, le plus souvent naïves, et l'extensibilité du cours du récit, sur la précision des descriptions des *realia* concrets, souvent insignifiants, et la conception marginale d'affaires fondamentales, importantes.

Dans les *Souvenirs*, tout comme dans la *gawęda* de Żera, les événements non quotidiens et même exceptionnels tiennent un grand rôle, tels le comportement particulièrement audacieux d'un noble face à un magnat ou même son exclusion de la collectivité noble

---

<sup>15</sup> Cf. ce volume — l'article de K. Bartoszyński.



que provoque sa fuite au pays des Zaporogues. Dans tous ces cas extrêmes, le caractère exceptionnel indique un principe dont il constitue l'abandon. Sporadiquement – à vrai dire, une seule fois – le merveilleux a fait son apparition dans les *Souvenirs*: dans le récit de la juste sentence prononcée par les diables qui avaient pris la place des juges indignes du tribunal. Cette légende, localisée à Lublin, avait la fonction d'une parabole. Etant donné la conception qui avait cours alors d'une *gawęda* ayant trait à des affaires concrètes, résultat d'un examen direct, il vaut la peine de s'arrêter un peu à la fonction du merveilleux dans la *gawęda*. Kornel Ujejski fournit ici un matériau intéressant qui se manifeste d'ailleurs entre parenthèses, sous forme d'annotations. Alors qu'il se prépare à éditer son oeuvre *Plug i szabla (La charrue et le sabre, 1857)* le poète se réfère à la légende qui circule dans la petite noblesse carpathique de Podgórze et qui parle des aventures de l'Archange Michel et de la protection qu'il exerce sur la Pologne. Nous n'avons pas de raison de douter de l'authenticité des paroles de l'auteur, qui a rédigé la première partie de la légende en vers et qui a donné à la seconde la forme d'un résumé. Craignant que l'on comprenne mal ses intentions, il a ajouté à l'oeuvre un commentaire assez ample, expliquant qu'il se considérerait comme pécheur s'il sentait avoir frappé sur la corde du bon mot, alors qu'il frappait «sur les cordes graves de la simplicité populaire». Dans cette déclaration, Ujejski a souligné malgré lui la distance qui le séparait, lui, l'homme et l'écrivain, du monde des gens simples, pour lesquels il nourrissait de la sympathie. Il ne pouvait introduire ouvertement l'homme simple dans la personne du narrateur dès lors qu'il présentait un événement qui remontait, à son principe, aux temps anciens d'avant la création du monde. Il devait donc user d'une forme de narration impersonnelle qui rendait, à l'aide de représentations naïves et de tournures de la langue parlée, des traits du milieu dans lequel était né ce récit oral. Nous en examinons ici la première partie, qui constitue une totalité close. En voici le contenu: l'Archange Michel n'a pu supporter l'inaction, après son triomphe sur les armées de Lucifer, et il s'est senti malheureux dans les cieux. Après une certaine hésitation, Dieu lui a confié la garde de l'Enfant Jésus, à la condition «qu'il ne tire jamais le glaive». Jusqu'à la fuite en Egypte, l'Archange s'est plié à cette contrainte,

non sans grogner en chemin: «Il fallait attendre – il ne convient pas au Fils de Dieu de s'enfuir!» Puis, ne pouvant prendre les armes pour défendre le Christ sur le Mont des Oliviers, il chuchota à saint Pierre: «Brûle-le donc, toi, jusqu'aux oreilles, ce coquin!»<sup>16</sup> Rappelé de son emploi, il céda finalement à la volonté du Christ et apposa son glaive sur la grande porte de l'enfer, barrant ainsi aux diables la route de la terre. Dans son coeur, il conservait cependant un regret pour son métier de chevalerie. Toute l'oeuvre est traversée d'une oscillation entre la naïveté et l'humour. Pour le compte d'un narrateur intentionnel, l'auteur a opéré une anthropomorphisation et une polonisation de l'Archange. Il l'a appelé saint, comme s'il s'agissait d'un homme qui aurait été canonisé, et, en même temps, il lui a confié les fonctions d'un hetman polonais qui tient sous son commandement des formations militaires polonaises. Chevalier profondément affectueux et sensible, mais enclin à l'insubordination, l'Archange Michel rappelle Kirkor de *Balladyna*, de Słowacki. Le vainqueur de Lucifer a les traits d'un chevalier polonais avec son ardeur et son impulsivité.

L'association de la naïveté et de l'humour, le traitement pastichant de la version orale, l'introduction d'une atmosphère autochtone – par le recours à des traits de la caractérologie polonaise, à des *realia* polonais – la mise en évidence de traits de la langue parlée, tel est l'ensemble des facteurs qui ont permis de reconnaître l'oeuvre d'Ujejski comme une *gawęda*, *gawęda* à la thématique hagiographique. Sur cet exemple, on peut affirmer que la *gawęda*, tant prélittéraire que littéraire, convient à la réalisation d'une thématique fantastique ou merveilleuse à la condition de revêtir cette thématique de propriétés nationales.

Dans les *Tableaux lithuaniens*, Ignacy Chodźko a représenté, pour le compte d'un homme du peuple, l'histoire amusante des farces que des diables jouent à des jésuites qui, à la fin, en viennent à bout, en exorcistes avertis. Les pierres jetées sur la rivière, la peur réciproque, le serment qu'un diable prononce sur l'honneur, sur sa propre fierté, les diables qui discernent à l'odeur

---

<sup>16</sup> K. Ujejski, *Wybór poezji (Les poésies choisies)*, éd. M. Grabowski, Warszawa 1975.

la proximité des jésuites, tout cela, raconté avec verve, trouve merveilleusement sa place dans les *gawęda*<sup>17</sup>.

La raillerie qui colorait les *gawęda* parlées s'est conservée dans les *gawęda* littéraires. L'auteur s'est abrité derrière le narrateur, mais il n'a pas dégradé celui-ci. Entre eux est née une interdépendance, comme, dans l'ancienne Pologne, entre un candidat à la charge suprême et son modeste électeur. Le lecteur naïf ne pouvait distinguer cela. Mais le lecteur averti des *Souvenirs* de Rzewuski ou d'autres *gawęda* littéraires voyait clairement que leurs narrateurs étaient victimes d'une illusion, qu'ils s'enivraient de leurs droits de citoyens, qu'on s'efforçait de voiler les aspects fâcheux de leur dépendance à l'égard des puissants. Rzewuski a fait Sopllica le louangeur des temps saxons. L'intensité de ces souvenirs, la force de cet attachement, exprimées dans la langue parlée d'une province, conféraient aux *Souvenirs* un caractère authentique. Ce n'est qu'en rendant ainsi de façon suggestive l'enthousiasme du naïf louangeur des temps anciens que l'on pouvait faire apparaître le charme du passé. Il aurait suffi d'un affaiblissement dans l'expression de la connivence pour que surgissent l'extrémité grise de la table du magnat, les clients inféodés. De ceux-ci provenait, tout de même, le narrateur des *Souvenirs*, fidèle, soumis à son seigneur, mais l'auteur nous suggère avec insistance la sincérité, la cordialité de son attachement presque familial et de la sorte, justement, il nous incline à sourire.

Rzewuski a procédé, avec compétence, à une polarisation sur une prétendue spontanéité dans l'énoncé du narrateur et la mise en scène secrète de l'auteur. L'incohérence de la narration est devenue un signe d'impulsivité, l'amorphisme de la composition est apparu comme un symptôme de la simulation de l'auteur (comme si le narrateur était l'auteur).

Dans les *gawęda* ultérieures, la stylisation à l'ancienne s'est manifestée à divers degrés. Syrokomla a recours aux passés proche et lointain, sans éviter le contemporain<sup>18</sup>. Il a mis dans le rôle du narrateur un soudard de Napoléon, un facteur, un hobereau,

---

<sup>17</sup> I. Chodźko, *Obrazy litewskie*.

<sup>18</sup> On trouve d'intéressantes remarques sur les *gawęda* de Kondratowicz dans la publication: W. Syrokomla [L. Kondratowicz], *Urodzony Jan Dęboróg*, éd. J. Krzyżanowski, Warszawa 1925.

un marchand de livres... et même les naïves confidences adressées par une fillette à sa poupée sur l'injustice dont sont victimes les paysans, il les appelle *gawęda*. Dans cette nouvelle conception de la *gawęda*, l'art de la langue parlée, l'archaïsation n'atteignaient pas le même degré que chez Rzewuski. Syrokomla s'est pourtant soucié de conserver les particularités de pensée des gens de ce milieu provincial, de ne pas transgresser leurs possibilités verbales. Le poète se rendait compte de l'exigence fondamentale que posait la *gawęda*, des conséquences qui en découlaient, il écrivit: «il est difficile de tout dire par des mots simples, par une langue simple». Les narrateurs des *gawęda* de Syrokomla proviennent, nous l'avons vu, de différents milieux sociaux, mais il n'y a pas, parmi eux, de clients des magnats. D'ordinaire, ce sont des gens sympathiques, souvent victimes d'injustices. Le poète prend leur défense. Cette compassion pour leur sort induit une certaine idéalisation des personnages. Dans l'oeuvre de Syrokomla, il y a aussi des *gawęda* moqueuses et sans façon. Pour ses récits plus courts, le poète s'inspire souvent de proverbes et de dictons. Il raconte un événement concret dont est né ou pouvait naître un proverbe.

La *gawęda* en tant que genre littéraire s'est abondamment propagée dans les trente années 1832—1862. La première de ces dates est liée à la publication de la troisième partie des *Aïeux*, la deuxième date est liée à la mort de Syrokomla. La condition nécessaire à la réalisation de cette forme, c'était la prise en considération du milieu social du narrateur. Arracher celui-ci à ce milieu, détruire cette affinité naturelle, l'aurait amené sur un terrain étranger, ce qui aurait provoqué la dégradation du personnage, la perte de son charme spécifique. La *gawęda* recourait parfois à la forme du dialogue, mais sa forme propre, c'était surtout le monologue. Selon le trait de la *gawęda* pris en considération, on peut rapprocher celle-ci de tel ou tel genre connu, pratiqué soit dans l'histoire antique, soit en des temps postérieurs. Le philologue classique Kazimierz Morawski a identifié carrément à la *gawęda* la diatribe grecque et le *sermo* latin. Il a vu une ressemblance fondamentale dans la composition lâche et dans l'usage de la langue courante. Il s'est référé, de plus, à Platon qui assurait que la diatribe «ne s'embarrasse pas de programme, qu'à la façon d'un souffle, elle se dirige d'un côté ou de l'autre [...] saute à chaque instant d'une pensée à l'autre et se

distingue par un certain désordre». Et Horace assurait que ses *Sermones* (entretiens) rampent sur la terre, constituant une prose «à laquelle seul le mètre a donné une apparence poétique»<sup>19</sup>.

Ce genre littéraire, tant en Grèce qu'à Rome, servait surtout à éduquer des gens non instruits. La réalisation de ce genre était constituée par de courtes causeries non érudites, accessibles, qui comportaient des discussions morales, des tableaux de la vie commentés par des fables et des proverbes. Ces causeries avaient donc un caractère satirico-didactique. Des gens communs y apparaissaient, un homme qui s'efforçait d'obtenir une charge, un marchand rencontré dans la rue, un superstitieux. Dans l'alliage verbal intervenaient des expressions, des tournures puisées à la langue de la rue, du marché. Dans les deux genres antiques, la langue définissait le personnage, mais différemment de ce qui se passe dans la *gawęda* où la langue simple ne dégrade pas le personnage. A l'aide d'une langue usitée par des gens peu instruits sinon simples, on traite dans la *gawęda*, sous le voile de la naïveté et de l'humour, de questions d'une importance générale.

Suite aux études des formalistes russes est apparue une ressemblance entre la *gawęda* et le *skaz*. Le *skaz*, c'est une narration énoncée, dans laquelle le narrateur se tient, intellectuellement et culturellement, plus bas que l'auteur. Il en est ainsi également dans la *gawęda*. Mais, dans les *gawęda* les plus développées, le narrateur est porteur de valeurs fondamentales pour l'homme, dans sa vie au sein de sa société<sup>20</sup>.

On ne peut omettre l'analogie entre la *gawęda* et la nouvelle. Toutes deux ont une généalogie semblable, elles sont nées, en effet, de récits oraux. L'une et l'autre ont constitué, souvent, une anecdote développée. Comme petites formes épiques, elles furent aussi bien écrites en prose qu'en vers, mais le plus souvent en prose. Là s'achèvent les ressemblances, là commencent les différences. La nouvelle n'exige pas cet intermédiaire entre l'auteur et les lecteurs, ce narrateur issu d'un cercle provincial. Dans la nouvelle,

---

<sup>19</sup> K. Morawski, *Historia literatury rzymskiej (Histoire de la littérature romaine)*, part 4: Vergilius et Horace, Kraków 1916.

<sup>20</sup> Des comparaisons de la *gawęda* et du *skaz*, de leurs ressemblances importantes, ont été faites par Kleiner dans ses monographies de Mickiewicz et de Słowacki et, après lui, par beaucoup d'autres chercheurs.

des gens élégants peuvent être narrateurs pourvu qu'ils ne soient pas gens de lettres (*Le Décaméron*). L'auteur lui-même peut se produire dans le rôle du narrateur. Il en ressort que dans la nouvelle, il est possible d'appliquer une langue élégante, précise sur le plan des idées, alors que dans la *gawęda* doit apparaître, jointe à la couleur locale, une stylisation sur le modèle d'une langue provinciale simple. La *gawęda* donne le champ libre à la manifestation d'un art spécifique de la langue parlée de différentes époques et de différentes régions. En dépit de ses apparences d'oeuvre populaire, la *gawęda* littéraire – avec ce double niveau que provoque la présence d'un narrateur déclaré et d'un auteur caché derrière – la *gawęda* littéraire qui utilise le pastiche est une oeuvre d'une technique littéraire raffinée. Même si, avec la richesse de son fond de moeurs, elle peut être comprise de façon unilatérale comme un essai sur la vie d'autrefois, sa réception normale exige qu'on distingue aussi un deuxième plan, qu'on en tienne compte.

La *gawęda* a permis la révélation de valeurs humaines appréciables, quoique rudimentaires, de valeurs qui décident, tout de même, du lien social. Grâce à cela, dans la *gawęda*, s'élève le rang de l'homme simple, de sa langue.

Trad. par *Elisabeth Destrée-Van Wilder*