

Maria Żmigrodzka

L'histoire et l'épopée romantique

Literary Studies in Poland 5, 57-90

1980

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Żmigrodzka

L'histoire et l'épopée romantique

1

Le retour aux traditions nationales — haute devise du romantisme européen — ne fut pas en Pologne une découverte de novateurs en littérature. Le souvenir du passé avait commencé à dominer dans la vie culturelle du pays au lendemain presque de l'effondrement de l'Etat, en 1795. On vit alors s'atténuer le criticisme devant les «erreurs des siècles révolus» inspiré par les Lumières. Dans les nombreux chants funèbres, élégies et plaintes de l'époque, le principe de *laudatio funebris* était de rigueur. On glorifiait la Disparue pour mieux faire sentir l'immensité de la perte, pour intensifier le sentiment du malheur national.

La grandeur des souvenirs historiques justifiait, dès lors, toutes les actions entreprises après les partages. Les coryphées du clacissisme du XVIII^e siècle y trouvèrent le plus sûr moyen d'insuffler à la littérature l'esprit national, de lui imprimer un sceau d'originalité, afin qu'elle pût servir à exalter la conscience du caractère culturel spécifique de la nation.

Ces tendances se manifestent avec plus de vigueur encore dans la littérature classique des premières décennies du XIX^e siècle. A cette époque, cependant, la politique culturelle des classiques est déjà une résultante de tendances contradictoires. Les efforts de nature défensive, visant à accentuer les rigueurs esthétiques, s'accompagnent de concessions allant parfois très loin ou d'une tolérance à l'égard de «nouveautés». On consent à élargir l'éventail de modèles admissibles, on accepte des genres inférieurs, voire «suspects». Les épigones de la littérature des Lumières rêvent d'une tragédie et d'une épopée ayant pour sujet le passé national. Leurs espoirs ne prennent cependant

corps que dans le drame historique. Car la grande poésie épique traditionnelle fut le plus profondément affectée par l'action corruptrice du temps.

On réserva, certes, un succès d'estime à la *Jagiellonida* (*Jagellonide*) de Dyzma Bończa-Tomaszewski mais, par sa faiblesse, ce poème, au lieu de témoigner de la vitalité de l'auguste genre littéraire, révéla, au contraire, l'anachronisme de sa convention, son incapacité de satisfaire la curiosité historique en éveil des lecteurs de ce temps. On trouve un symptôme caractéristique de la crise de l'épopée classique, telle qu'elle apparut dans la conscience littéraire de l'époque, dans les *Uwagi nad „Jagiellonidą”* (*Observations à propos de la «Jagellonide»*) de Mickiewicz, qui furent discutées à une réunion de la «Société de philomates». Modérée dans sa forme et rédigée encore dans l'esprit de l'esthétique classique, cette critique dresse, en principe, une liste de nombreuses «entorses aux règles» relevées dans l'ouvrage. La plupart des reproches n'en méritent pas moins une attention particulière puisqu'ils montrent quelles étaient déjà les valeurs que l'on attendait avant tout – et en vain – du poème héroïque.

C'est ainsi que Mickiewicz dénonce, entre autres: la personnalité falote du héros noyé dans une foule de personnages secondaires, la construction du récit des événements importants de l'époque à la manière de chronique, l'absurdité de la «machine miraculeuse» conventionnelle ne donnant aucune idée des opinions et croyances de l'époque, les anachronismes choquants en matière de psychologie et de mœurs, la «déclamation vide» et l'apparence de «ton lyrique», enfin l'air d'érudition qu'affiche l'ouvrage et qui le destine à la seule élite de «gens instruits».

Il n'est pas difficile de remarquer que ces formulations critiques dissimulaient un programme de poésie épique historique qui ne demeurerait qu'en apparence dans la ligne de l'épopée traditionnelle et de ses normes. En réalité cependant, après la *Gerusalemme liberata* de Tasso, aucune oeuvre du classicisme européen n'était plus à même de le réaliser. Diverses exigences venaient attaquer les conventions rigides d'un genre auquel on voulait imposer surtout des fonctions apologétiques et d'information, et qui tenait la fidélité à la tradition séculaire pour le meilleur garant de sa position et de sa valeur durables.

Les classiques, avec leur idéal d'épopée historique, sont donc,

dans la pratique, condamnés à d'inévitables compromis. Ce sont alors les poèmes à caractère à la fois didactique et prophétique qui apportent la vision du passé la plus appréciée. On soutient également, pour leurs valeurs moralisatrices, des genres épico-lyriques plus «populaires»: poèmes élégiaques ou «chants historiques». Enfin, on admet – quoique non sans de sérieuses restrictions et appréhension – l'utilité didactique du roman historique.

Le roman historique devint le genre le plus vivace de la littérature non romantique d'avant 1830. Profitant du vide créé par l'absence de l'épopée historique traditionnelle, et répondant à la demande des cercles de lecteurs ne faisant pas partie de l'élite, il se taille une place solide dans la littérature «bien pensante», en adaptant le modèle créé par l'idole de l'Europe romantique, Walter Scott. Le paradoxe n'est qu'apparent. Car on n'assimile en Pologne que Scott le romancier et on n'emprunte à son oeuvre romanesque que ce qui ne risque pas de porter préjudice aux notions esthétiques traditionnelles.

L'attraction exercée par les inspirations scottiennes sur la littérature approuvée par les classiques, s'explique par la conception non romantique, exposée dans ses romans, de l'homme et de l'histoire: de «l'homme raisonnable», étranger aux folies sublimes ou criminelles de héros créateurs de grands événements; de l'histoire où, par-delà les chocs violents de forces sociales antagonistes, s'effectue l'évolution progressive du bien-être, de la civilisation, de l'humanitarisme, de la volonté raisonnable de coexister.

Dans le même temps, cependant, commence à se former la „réception” romantique de l'oeuvre de Scott. Pour les poètes romantiques polonais, Scott est, au premier chef, l'auteur de poèmes, le renouvateur de la poésie épique. Il est celui qui avait ouvert la voie à la poésie de Byron, pour n'abandonner le genre qu'il avait transformé, que lorsque son grand rival commença à le façonner.

Au moment où les *Observations à propos de la «Jagellonide»*, rédigées en 1818, sortaient de presses, Mickiewicz avait déjà rencontré l'ouvrage qui, sans doute, l'aida à comprendre que les tentatives en vue de faire renaître l'épopée classique étaient vaines et dépassées. Parmi les volumes de la «Bibliothèque Genevoise», il avait trouvé, traduits en français, des extraits d'un poème de Scott, la *Vierge du lac*. «Il peut servir du plus bel exemple de poésie chevaleresque sérieuse. Même en traduction, on le lit avec ravisse-

ment», écrivait-il dans la *Wiadomość naukowa z miesiąca stycznia 1819* (*Nouvelle scientifique du mois de janvier 1819*).

«Exemple de poésie chevaleresque sérieuse», cette formule suggère que le jeune enthousiaste aperçut dans le nouveau genre des possibilités que son auteur n'avait pas réalisées, ni même pleinement saisies. Comme l'attestent les notes dont il fit précéder ses poèmes ainsi que les préfaces qu'il ajouta plus tard à leur édition complète, en 1830, Scott, en créant le genre appelé *poetical romance* ou *romantic tale*, n'entendait guère lui fixer des tâches trop ambitieuses. Pour éviter des comparaisons risquées avec la grande épopée traditionnelle, il soulignait que son genre en différait non seulement par l'absence d'une narration compliquée et systématique, mais aussi par la façon de traiter le sujet historique. Les *romantic tales* devaient, de par leur programme, ne raconter que des «aventures privées d'un personnage fictif» et leur objectif principal était la description du décor et des mœurs. Il s'avéra, en effet, que ces ouvrages supportaient mal l'introduction de motifs héroïques dans leur monde d'aventures privées et de vie domestique. Ce n'est que dans son oeuvre romanesque que Scott réussit à faire sa grande découverte littéraire: la manière de présenter les problèmes cruciaux de l'histoire à travers le destin de héros individuels.

Aussi, pour le développement du roman poétique polonais, l'«exemple» scottien ne pouvait-il servir que d'une source d'inspiration très générale: suggérer la façon de construire une narration historique et de broser un tableau poétique du passé. Les auteurs romantiques polonais assimilent le modèle de *poetical romance* de Walter Scott d'une manière qui va loin au-delà de sa «capacité de charge», car ils connaissent déjà son oeuvre romanesque. C'est en elle qu'ils retrouvent, à côté du pittoresque de la vie domestique des siècles révolus, le tourbillon de passions historiques, la justice poétique rendue au charme des causes perdues, les raisons morales qui animent les défenseurs des formes sociales en disparition.

C'est là aussi que se manifestent avec infiniment plus de netteté les traits de l'historisme scottien auxquels les lecteurs romantiques de ses poèmes se montrent le plus sensibles: la façon de montrer l'histoire à travers le «vécu» et les jugements du peuple, le culte des traditions locales, les inspirations régionalistes. Plus encore. Il en émerge, dans toute sa vigueur, l'attitude de Scott en tant que porte-

parole de la conscience nationale du XIX^e siècle, relevant l'existence, en dépit de toutes les différences sociales, d'une unité fondamentale de la grande communauté. Unité qui s'exprime dans la mentalité collective, les réactions émotionnelles, l'autorité des traditions familiales, le vieux droit coutumier et les moeurs.

Ce sont pourtant les modifications du roman poétique opérées par Byron qui marquèrent le plus profondément la version polonaise du genre. Elles incitaient à surmonter les tendances «conciliatrices» propres à l'image scottienne du monde, donc à s'opposer définitivement à une tradition classique de plus en plus stérile. Le personnage de héros romantique, «héros problématique», présenté sur la toile de fond d'un drame historique, offrait la possibilité d'allier, à la conception du processus historique, une interprétation philosophique du monde et du destin humain, permettait à la génération révoltée de se retrouver dans l'ancienneté nationale, en inscrivant dans la «peinture» historique les problèmes d'actualité. Le roman poétique à sujet historique devint ainsi non seulement le principal instrument d'exploration du passé mais aussi le genre littéraire en flèche du romantisme d'avant 1830.

2

Parmi les romans poétiques historiques du romantisme initial, deux ouvrages de Mickiewicz sont particulièrement révélateurs: *Grążyna* (1823) et *Konrad Wallenrod* (1828). Non qu'ils représentent, du point de vue artistique, les plus hautes réalisations de la poésie du genre; ils le cèdent, sans doute, sur ce chapitre, à *Maria* de Malczewski. La conception du processus historique, telle qu'elle s'y dessine, ainsi que le caractère du principal conflit moral — opposition entre les raisons de l'individu et l'intérêt supérieur de la communauté, idée de liens rattachant le passé de la nation aux problèmes contemporains — ne sont pas, non plus, représentatifs des autres ouvrages du même genre. Notamment pas de *Maria* ni de poèmes issus de son inspiration, tels que le *Zamek kaniowski* (*Château de Kaniów*) de Goszczyński et *Jan Bielecki* de Słowacki.

Les romans poétiques de Mickiewicz n'en méritent pas moins une attention particulière du fait qu'ils assignent à la problématique historique un rôle central et que, à l'opposé des modèles scottien

aussi bien que byronien, ils constituent une tentative romantique de présenter la «grande» histoire. Les deux ouvrages, apparentés par leurs idées et leur thème, nous montrent en outre la ligne d'évolution, à ses débuts, du poème romantique en Pologne et la cristallisation de sa poétique.

Grażyna n'est pas encore entièrement détachée du genre épique traditionnel, on y retrouve certains traits du poème héroïque classique. La trame de *Grażyna* évoque aussi deux ouvrages narratifs de la période préromantique du poète: *Mieszko, książę Nowogródka* (*Mieszko, prince de Nowogródek*), une adaptation versifiée d'un conte philosophique de Voltaire intitulé *L'Education du prince*, et *Żywila*, stylisée en fragment d'une vieille chronique. Du plaisant pseudo-historisme d'un conte de Voltaire empreint de l'esprit des Lumières, et d'une prétendue reconstruction, dans *Żywila*, d'un monument d'écriture ancienne baignant dans le traditionalisme et le didactisme du XVIII^e siècle, Mickiewicz passe, avec *Grażyna*, à un poème historique romantique, où la vision poétique du passé est truffée de métaphores aux significations morales et politiques de la plus haute actualité.

Dans *Żywila* et *Grażyna*, Mickiewicz reprend, comme l'observe Kleiner¹, la répartition des rôles du conte de Voltaire: «un prince, un chevalier fidèle, une femme». Mieux, il reprend les grandes lignes de la trame: l'égoïsme et la légèreté ou la tyrannie du prince exposent le pays à un danger dont le sauvent les sujets, individus n'ayant aucun droit légal d'influer sur le destin du pays mais dotés d'un sens de la responsabilité civique. A un moment où la résistance de la jeunesse patriotique polonaise contre l'opportunisme des cercles dirigeants du Royaume de Congrès allait croissant, un pareil schéma pouvait prendre une portée politique inattendue. Dans *Grażyna*, il permit au poète de poser la question de la responsabilité politique des «gouvernants», du droit de l'individu à prendre des initiatives historiques, des limites de la loyauté civique et privée, de la dénonciation des pourparlers menés avec l'ennemi au nom d'intérêts personnels.

Le poème de Mickiewicz se rapporte à l'histoire de la Lituanie au déclin du XIV^e siècle, c'est-à-dire à la même période que la *Jagel-*

¹ Cf. J. Kleiner, *Mickiewicz*, T. 1, Lublin 1948, p. 67.

lonide de Tomaszewski. Mais il représente une réaction polémique à la démarche traditionnelle du poète épique, tant en ce qui concerne la façon de traiter le matériau historique que le caractère des problèmes moraux et politiques affrontés. Tomaszewski fait l'éloge de l'union conclue par la Pologne et la Lituanie devant les menaces d'agression de la part de l'ordre teutonique, union qui annonce les futures victoires et la future splendeur des deux nations. Quant à Mickiewicz, l'idée de glorifier le passé ou de l'illustrer à la manière classique lui est complètement étrangère. La trame de son poème ne représente qu'une assez libre allusion aux événements historiques de l'époque.

Le héros de l'ouvrage, Litawor, prince de Nowogródek, et sa femme, l'héroïque princesse Grażyna sont des personnages fictifs. Mais le comportement de Litawor qui, brouillé avec le Grand Duc Vitold, s'allie contre lui aux forces teutoniques, n'est point une pure invention poétique. De pareilles alliances politiques n'étaient pas rares lors des conflits dynastiques entre princes lituaniens, et Tomaszewski doit en faire mention comme d'un comportement «blamable» du point de vue de la morale politique du XIX^e siècle. Mais ce qui, dans la perspective apologétique et optimiste de l'épopée classique, perdait son importance en regard du magnifique avenir, avance, dans *Grażyna*, au rang du problème central supplantant tous les autres. Non seulement la conduite de Litawor est condamnée par son entourage, mais elle lui fait horreur. Les persuasions du vieux conseiller Rymwid, la réaction de Grażyna, l'attitude des écuyers et guerriers sont là pour témoigner que son comportement est contraire à la nature, à la loi, à la coutume des aïeux, qu'il est un cas inouï dans l'histoire de la Lituanie. «Anachronisme», diront les chercheurs. Assurément. On peut, de même, qualifier de la sorte l'action de Grażyna laquelle déjoue les plans du mari, puis, la principauté s'étant de ce fait trouvée en guerre avec les forces teutoniques, devance Litawor et, revêtue de son armure, périt sur le champ de bataille. Les notions, sentiments et actes des héros sont autant d'anachronismes, traduisant un patriotisme et une conscience nationale modernes. Mais on les rencontre dans toute la poésie romantique penchée sur le passé national. Ils en sont la marque indélébile.

Le poème de Mickiewicz maintient un équilibre spécifique entre la tendance à dégager la particularité historique du monde de la

Lituanie médiévale et la conception de l'histoire comme d'un processus continu. Il respecte la loi de développement et changement, mais aussi l'identité profonde aussi bien du caractère de la future nation unie que des problèmes fondamentaux de son histoire. On peut donc dire, non seulement qu'il suggère l'existence d'un parallélisme entre l'histoire de la Lituanie médiévale et celle de la Pologne du XIX^e siècle, mais aussi qu'il cherche, dans un passé lointain, le berceau du présent. Avec une telle approche du passé, le «roman lituanien» put devenir une métaphore politique. C'est-à-dire un moyen de proclamer le patriotisme inconditionnel, proche de celui des sociétés secrètes du XIX^e siècle une exaltation de l'héroïsme civique, voire une apologie du droit de l'individu à s'opposer à la politique conciliatrice des «gouvernants» légitimes.

Le thème historique ne constitue pourtant pas de prétexte, dans *Grażyna*. La perspective de l'historisme romantique – dont l'idée maîtresse consiste à rendre l'action, la pensée, la manière de sentir de l'homme indépendantes des conditions du temps et du lieu – se manifeste notamment dans la tendance à donner aux notions et sentiments, anachroniques, comme nous l'avons vu, un air authentique en les faisant baigner dans «l'atmosphère du lieu», en leur prêtant une forme particulière de langage, en les faisant accompagner d'idées et «préjugés du siècle». C'est cet objectif qui préside au genre d'argumentation et au style métaphorique du discours de Rymwid, qui représente la sagesse des coutumes et lois des aïeux. Ces notions et sentiments s'expriment également – sous forme d'un sentiment instinctif des liens tribaux, d'un ensemble de réactions et de reflets émotionnels – dans les propos du peuple dans la motivation de l'acte héroïque de Grażyna, dont l'extrême sobriété témoigne d'un tact artistique exceptionnel. A la manière même dont l'auteur peint le décor moyenâgeux dans l'image de la Lituanie du XIV^e siècle, on remarque son souci d'éviter la couleur locale conventionnelle propre à la «poésie des temps chevaleresques». La technique, empruntée au *romantic tale*, qui consistait à insérer des relations de plusieurs narrateurs faisant partie du monde poétique de l'ouvrage, à compliquer le cours du récit par des énigmes et des demi-silences, à se référer aux légendes et chants du peuple ayant soi-disant conservé le souvenir de l'acte de Grażyna, servait, dans l'esprit des lecteurs de l'époque, à accréditer l'image du passé. Elle devait

en cautionner «l'objectivité», en même temps que renforcer la suggestivité du manifeste dissimulé dans les lambeaux des temps révolus.

Konrad Wallenrod, écrit par Mickiewicz quelques années plus tard, alors qu'il était exilé en Russie, continue, sur plusieurs points, mais en les accentuant ou en les modifiant, les propositions de *Grażyna* relatives à la présentation du passé. Il nous montre, une fois de plus, un fragment de la réalité historique, un de ses moments dramatiques — et qui n'est pas attesté par les chroniqueurs et historiens. Là encore, la fiction poétique fait irruption dans le domaine de la «grande» histoire. Le Grand Maître de l'Ordre teutonique, vaincu par la Lituanie sur le champ de bataille, est présenté par le poète comme un Lituanien qui s'était, par une ruse, introduit dans l'Ordre et y avait acquis les plus hautes dignités, afin de conduire cette puissance militaire, représentant un danger mortel pour son pays, à la défaite. Cette interprétation du rôle de Konrad Wallenrod est, là encore, fondée sur des prétendues traditions locales et légendes populaires, donc sur des témoignages fragmentaires, partiellement obscurs et qui ne permettent pas, apparemment, une reconstruction complète des faits, pas plus que leur regroupement rationnel et leur explication logique. A la lumière d'un tel principe, la technique narrative du roman poétique, opérant par fragments, «sauts», énigmes, par changement de narrateurs et de points de vue, sert ici, plus même que dans *Grażyna*, à présenter l'expérience historique comme un «problème», à mettre en lumière le conflit entre les raisons d'ordre national et les normes morales.

Les compétences de l'auteur-narrateur de *Konrad Wallenrod* sont limitées. Il ne formule nulle part de jugements ou suggestions concernant l'interprétation des événements. Le poème a une construction polyphonique, fondée sur l'opposition de deux attitudes: du héros, et de l'inspirateur de ses actes, son ami et «tyran», le barde populaire lituanien Halban. Car ici, tout comme dans les autres romans poétiques de qualité de la première période du romantisme polonais, l'idée optimiste d'un ordre harmonieux du monde et de l'histoire, qui domine encore dans *Grażyna*, a bel et bien disparu, et, avec elle, la concordance et l'unité de l'éthique sociale et individuelle.

Konrad Wallenrod n'est plus un héros s'identifiant sans réserve avec le milieu lituanien et la grandeur historique de son passé. Son conflit est celui du monde qui lui est contemporain, avec ce

déchirement de l'homme qui le caractérise, avec cette rivalité inévitable de différentes valeurs de civilisation. Mais ce n'est que dans une telle situation qu'il est possible au héros d'atteindre à la difficile grandeur morale, inaccessible dans l'ordre de la nature. La position de Mickiewicz rejoint ici la conception schillérienne de l'homme «sentimental», de l'homme «problématique», victime de sa propre conscience, ne trouvant d'appui ni dans la nature ni dans la civilisation. Le poète polonais y ajoute un élément important de plus: le déchirement entre, d'une part, les raisons éthiques de l'individu et son droit au bonheur, et, de l'autre, les intérêts de la collectivité. L'ouvrage baigne de ce fait dans une sombre atmosphère rappelant les poèmes de Byron, qui représente alors, aux yeux de Mickiewicz, l'idéal de «poète de son siècle et de sa nation».

Konrad Wallenrod, qui doit faire à la nation le sacrifice de son bonheur, de sa dignité humaine, de sa chance de salut, se révolte contre les lois cruelles de l'histoire, en introduisant ainsi dans le poème la problématique de l'individualisme romantique. C'est elle qui modifie finalement l'optique de la poésie héroïque traditionnelle. Le drame moral de l'individu solitaire, servant la collectivité en dehors d'elle et apparemment contre ses intérêts, devient une méthode de présentation d'un moment d'histoire.

À l'opposé de *Grażyna*, le monde historique de *Konrad Wallenrod* n'éveilla guère d'intérêt parmi les lecteurs contemporains, fascinés surtout par sa problématique politique et morale dont ils ressentaient vivement l'actualité. Konrad Wallenrod fut accueilli comme un héros contemporain, avec lequel l'auteur et les lecteurs pouvaient s'identifier puisqu'il exprimait leurs propres conflits moraux. Le «dogme du patriotisme», que les révoltés de l'époque se préparaient déjà à proclamer, leur paraissait encore violer l'ordre humain et divin en bousculant les autres valeurs. Le poème suggère la nécessité — qui ne sera surmontée que dans la III^e partie des *Dziady* (*Aïeux*) — de livrer une lutte-vengeance «avec l'aide de Dieu ou même en dépit de Dieu»: le conflit prend ainsi une dimension tragique.

L'attitude qui l'emporte finalement est celle de Halban, gardien de la tradition lituanienne, représentant les raisons supérieures de la collectivité. L'individualisme du héros, sa vaine révolte contre les nécessités imposées par les forces et valeurs «supra-individuelles», sont à la fin brisés dans le poème, comme cela arrive presque toujours

dans l'oeuvre de Mickiewicz. *Konrad Wallenrod* est une sorte de «tragédie optimiste» du romantisme polonais: la mort du héros sert la victoire de la cause devant laquelle il s'est incliné, son comportement recevra la sanction de la légende populaire. La nation sera sauvée et le chant du barde et de tout le peuple assurera la continuité «entre les années anciennes et nouvelles».

Dans l'introduction au poème, le monde de l'histoire signifie, tout comme dans nombre d'autres ouvrages romantiques, le règne de la violence et de la haine, une menace pour les individus et nations qui ont quitté le cercle sacré d'une existence conforme aux lois de la nature. En revanche, dans le roman poétique même, contrairement à la pratique des autres poètes de la période initiale du romantisme polonais, c'est, en fin de compte, la confiance dans l'histoire qui l'emporte.

3

Le déclin du roman poétique dans la littérature romantique après la chute de l'insurrection de 1830–1831, ne se laisse pas pleinement expliquer par la seule évolution interne des formes de la poésie narrative. C'est le changement de la situation politique dans laquelle se développait la littérature, et les nouvelles lignes d'évolution des idées qui ont joué, en l'occurrence, un rôle essentiel.

La formation d'un centre littéraire en émigration qui, libre de toute entrave de censure, pouvait entreprendre la tâche de créer la poésie d'une nation toujours en lutte pour sa liberté, a complètement désactualisé, du moins pour le groupe d'écrivains exilés, l'une des marques les plus caractéristiques du roman poétique polonais: son style allusif et métaphorique en tant que seul moyen d'affronter les problèmes politiques contemporains. C'était remettre en cause la fonction politique assumée jusque-là par les thèmes non seulement exotiques mais aussi historiques, c'était en même temps ouvrir à ces derniers une plus grande autonomie en matière de problèmes de l'historisme romantique.

Les discussions, au cours desquelles on attaquait aussi bien la politique sociale de la «dernière révolution» que la conception nobiliaire de l'insurrection nationale, se reflétèrent sur le plan littéraire par une critique du modèle de «révolté solitaire», héros individualiste

de la première période du romantisme. Cette critique débouche sur une lutte contre le «byronisme». Les conceptions politiques de la démocratie polonaise aussi bien que les versions diverses du messianisme concourent à mettre définitivement fin à sa carrière.

On attend désormais d'une image littéraire du passé qu'elle présente l'histoire de la nation comme un tout, qu'elle apporte une synthèse des aspects héroïque et quotidien de sa vie collective, qu'elle mette au jour l'unité de son existence passée et contemporaine. On voit sourdre une nostalgie de l'épopée. Après s'être, à ses débuts, révolté contre le système de classification de la littérature selon les genres, le romantisme en vient de plus en plus à en reconnaître l'utilité. Tout en rejetant les principes normatifs et en se prononçant pour une littérature conçue en termes d'évolution historique, il ne renonce pas à l'idée qu'il doit être possible de continuer les structures littéraires traditionnelles en les modernisant, en les rendant plus souples, plus aptes à l'expérimentation individuelle. Au fond, il ne cesse de croire que l'ancienne hiérarchie des genres n'était pas dépourvue de sens. Tout en proclamant leur égalité en droit, il rêve de créer une épopée et une tragédie à lui.

L'épopée devait devenir une forme susceptible de saisir le réel dans sa totalité, de le juger en termes de valeurs durables et universelles, d'inscrire l'individu dans le cadre d'un grand tout, de retrouver la perspective débouchant sur l'affirmation du monde. La position romantique vis-à-vis de la réalité du XIX^e siècle rendait impossible la création d'une épopée contemporaine. C'était donc le passé qui devint le domaine des tentatives de renouveau de l'épopée, un passé envisagé soit en tant qu'histoire, soit en tant que mythe, soit, le plus souvent, en tant qu'une fusion spécifique de ces deux manières d'interpréter l'histoire de l'humanité. Ces tentatives illustraient en même temps les diverses faces de la nouvelle approche des déterminants traditionnels du genre: idée de totalité épique, «machine miraculeuse», attitude de l'individu vis-à-vis de la collectivité, position du narrateur épique en face du «sujet», atmosphère «auguste», sérieux du ton. Ils sont tous, en effet, dans leur forme classique, remis en question par l'esthétique romantique, par l'expérience des autres genres de la poésie épique romantique. Pour surmonter la négation, il fallait qu'une synthèse soit faite à un niveau supérieur.

Pan Tadeusz (*Messire Thadée*), publié en 1834, devient pour

longtemps un objet de vives polémiques entre historiens de la littérature polonaise. Était-ce un poème sur le passé de la nation? Était-ce une épopée?

L'aspect historique de *Messire Thadée*, qui s'achève par l'image des armées de Napoléon traversant la Pologne en direction de la Russie, en 1812, est très particulier. Le monde poétique de l'oeuvre recouvre celui de l'expérience directe de la génération dont faisait partie l'auteur-narrateur. L'inoubliable «printemps de la guerre», le «printemps de la bonne récolte» fut le seul moment de sa vie où elle assista à la réalisation de la valeur pour elle suprême – la liberté de la nation – et ce moment fut inscrit par le poète dans le cercle de restitution lyrique des choses révolues. Ce monde est ressenti par les premiers lecteurs du poème à la fois comme écoulé et proche, comme différent du présent et rattaché à lui par des liens indissolubles, comme leur temps propre et le temps irrémédiablement passé des «derniers» – hommes de l'ancienne Pologne.

Messire Thadée représente l'exemple par excellence, pourrait-on dire, de cet aspect de l'approche romantique du passé qui, de la perspective, déjà signalée, de continuité et de variance, d'identification et de distance, fait la problématique centrale de l'oeuvre, l'axe autour de laquelle se cristallise la position du narrateur. Une telle position, précisément, peut se dessiner avec un relief particulier dans un poème qui présente un moment relativement récent, une période de tournant, où la vieille formation, bien que déclinante, n'en garde pas moins une cohérence interne et une autorité suffisantes, alors que les manifestations de la force nouvelle commencent déjà à infléchir efficacement la réalité historique.

Mickiewicz écrivit *Messire Thadée* pendant les années 1832–1834. Cette période d'une intense activité créatrice apporta en même temps d'autres ouvrages dont l'étonnante diversité ne cesse pas de frapper les chercheurs. C'est au moment où l'actualité politique courante attire un intérêt fébrile du poète que se cristallisent également les diverses versions de son optique du passé. Déjà dans la période russe, sa conviction que seul le drame historique répond aux besoins du siècle, va de pair avec une réserve manifeste vis-à-vis du concept de «poète du passé». Son admiration sans bornes pour *Les Soirées de Neuilly* – un recueil, oublié aujourd'hui, de pièces françaises marquées d'un souci d'authenticité historique et d'une tendance politique radica-

le – attestent que les thèmes contemporains ou ceux du passé récent ne cessaient de hanter le poète. Plus tard enfin, la III^e partie des *Aïeux*, considérée par George Sand comme l'une des grandes oeuvres du «drame métaphysique» européen, n'est-elle pas, en fait, un bouleversant reportage politique où les événements contemporains sont traités comme de l'histoire?

Au cours de son travail sur *Messire Thadée*, la pensée historique de Mickiewicz suivait plusieurs pistes. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (*Les Livres de la nation polonaise et du pèlerinage polonais*) sont un exposé, soumis à une perspective prophétique, de l'histoire de Pologne, présentée comme la réalisation, par la nation, de l'idée de liberté. Parallèlement presque, Mickiewicz écrit une prophétie d'un tout autre genre: *l'Histoire de l'avenir*, où il dessine l'image de la future révolution européenne. Là cependant, les constructions futurologiques sont déduites non pas d'une historiosophie eschatologique, mais du rapport de forces dans l'Europe de l'époque. Dans le même temps, en appelant les combattants de la récente insurrection à noter leurs souvenirs, le poète forme un programme d'historiographie spécifique qui, en quête de la «pensée de la nation», descend au plus bas échelon social. Au fond du microcosme de vie collective et d'action historique que l'on peut saisir dans l'expérience de chaque homme, au coeur du fourré de réalités et de petits faits dont aucun n'est sans valeur ni sans intérêt pour la totalité.

C'est cette optique, précisément qui domine dans *Messire Thadée*, mais pas elle seule. Le poème n'est pas dépourvu de correspondances avec les autres versions de la pensée historique de Mickiewicz à cette époque. Nous pouvons y trouver des fortes réminiscences d'une historiosophie interprétant l'histoire de la Pologne comme la réalisation progressive de certaines valeurs particulières de l'esprit national, à côté, il est vrai, de témoignages d'une sensibilité marquée à ses déformations. On peut y entrevoir aussi l'universel horizon de l'histoire du monde (de l'Europe) englobant la petite histoire de la province lituanienne. Deux éléments y manqueront, cependant, qui jouent pourtant un rôle capital, respectivement, dans les *Livres de la nation et du pèlerinage* et dans *l'Histoire de l'avenir*: la perspective eschatologique et la révolution.

L'idée que la révolution européenne était inévitable appartenait,

à cette époque, aux principes de base de la foi politique de Mickiewicz. Elle était annoncée, pensait-il, aussi bien par la colère montante des masses que par l'effondrement de toutes les institutions et autorités, déjà méprisées par le peuple. Mais cette perspective de tournant révolutionnaire ne se rapportait pas à la Pologne.

L'avenir de la Pologne se présente, en effet, aux yeux de Mickiewicz, comme le développement des valeurs organiques de l'esprit national conservées dans la tradition. La Constitution du 3 Mai 1791, dans laquelle on voulait voir le premier pas vers l'extension à toute la nation des droits républicains et démocratiques de la noblesse, constitue pour Mickiewicz la preuve qu'en Pologne, la «pensée universelle», propre à la nation polonaise, est en mesure de créer de nouvelles formes de vie sociale. Un tel système d'idées impliquait la renaissance et la purification de l'esprit polonais; le tournant révolutionnaire était superflu.

Dans les années 1832–1834, se forme ainsi l'historiosophie du poète dans sa version nouvelle. Elle rejette – et c'est là son principe de base – la tendance, qui caractérise nombre d'auteurs romantiques et qui consiste à opposer radicalement le passé, grand et sacré, au présent, plat et prosaïque. Elle envisage l'histoire comme un processus. Le présent est pour elle de l'histoire vivante. «Deviner les aspirations historiques de l'époque», c'est rechercher le conflit qui met à nu le caractère du siècle, en pénétrant tout au fond des grandes et petites affaires de la vie humaine.

C'est cette historiographie qui préside à l'approche du passé récent dans *Messire Thadée*. Mais ce n'est pas dès le début que le monde de ce poème était apte à assumer la fonction de microcosme reflétant les problèmes de la vie nationale que Mickiewicz considérait comme essentiels. Au départ, le poète avait l'intention d'écrire une «idylle nobiliaire» pas trop longue, un tableau de gens et de moeurs du «pays des années d'enfance», empreint de nostalgie et d'humour. Ce devait être l'histoire de la réconciliation des Horeszko, une famille de magnats, avec les Soplica, une famille de petite noblesse. Le meurtrier du châtelain Horeszko, Jacek Soplica, aventurier et bretteur, après avoir fait pénitence dans un monastère où il est devenu prêtre sous le nom de Robak, achève son expiation en aidant son fils. Thadée, à épouser l'héritière appauvrie de la grande famille.

Essayons d'analyser le sens historique de ce «poème idyllique» dont nous pouvons approximativement reconstruire les grandes lignes d'après ce que nous savons aujourd'hui sur la genèse de *Messire Thadée*².

La noblesse provinciale lituanienne nous est montrée à l'heure de la crise. Sa vie sociale traditionnelle est menacée, d'un côté, par la pression de la machine administrative tsariste, de l'autre, par l'impact de nouveaux modèles de mœurs, généralement étrangers. Mickiewicz a plus d'une fois dénoncé la rigidité et l'anachronisme de diverses institutions sociales, de certaines mœurs et de certaines manifestations de la mentalité nobiliaire. Mais en même temps, il nous montre le charme, fascinant pour un poète romantique, de leur «pittoresque», de leur authenticité et, au premier chef, cette valeur inimitable qu'elles renferment : l'air de chez-soi.

C'est une collectivité dont le développement naturel a été entravé, sinon arrêté, par le fait des partages. On l'a privée des chances de réaliser ses nouveaux «besoins et vœux». Ces chances n'ont pu se manifester qu'au déclin de l'indépendance et il n'en est resté que le souvenir, conservé avec d'autant plus de piété. C'est pour cette raison que cette communauté est devenue ostensiblement traditionaliste, méfiante à l'égard de tous changements, qui ne pouvaient venir que de l'étranger. Elle défend ainsi sa spécificité nationale, elle conserve, malgré d'inévitables déformations, les valeurs précieuses de sa propre culture.

Cependant, l'histoire domestique planifiée initialement n'offrait aucune possibilité de rompre la stabilité du monde de la noblesse. Elle n'ouvrait pas de perspective historique permettant de voir la réalité comme un processus de profonds changements de société et de civilisation. Elle éliminait la problématique du progrès, qui avait une importance capitale pour l'historisme romantique. Le milieu social du poème resterait fermé et immobile.

La situation changea radicalement avec l'entrée, dans le cadre de l'idylle, de la grande histoire. La trame de l'ouvrage se rattache aux événements de l'époque napoléonienne. L'abbé Robak s'avère

² Sur ce point, malgré les controverses qu'il ne cesse de susciter parmi les spécialistes, je m'appuie sur les recherches de S. Pigoń, dont la monographie classique „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława* («*Messire Thadée*». *Accroissement, grandeur et gloire*), Warszawa 1934, a apporté des constatations fondamentales, bien que modifiées plus tard dans certains détails.

être un émissaire préparant en Lituanie l'insurrection contre le pouvoir tsariste. La réconciliation des Horeszko et des Soplica est rendue possible par la lutte commune contre l'ennemi. Et le banquet de fiançailles de Thadée avec Zosia, auquel on invite l'armée polonaise traversant Soplicowo, se termine par la suppression du servage et l'attribution des terres aux paysans.

En élargissant de la sorte le plan du récit, Mickiewicz ouvre un horizon universel, il fait éclater le particularisme étroit du petit monde poétique. Mais, en premier lieu, il permet à ce monde de changer et d'évoluer. Il peut ainsi montrer Soplicowo non plus comme une charmante réserve de tradition mais comme un microcosme de la vieille et de la nouvelle Pologne. Car la découverte que «les hommes sont égaux» peut dès lors être apportée non par des doctinaires mi-étrangers mais par Thadée, soldat du Duché de Varsovie, héritier de la tradition des légions de Dąbrowski, ayant le droit — et la chance historique — de renouer avec la Constitution du 3 Mai.

Toute cette évolution semblait avoir un caractère naturel. Soplicowo se laissait insérer sans problèmes dans le cadre d'une épopée. Il fallait seulement, dans ce but, changer radicalement la conception d'un seul personnage: celui de Jacek Soplica. Dès que l'ancien bagarreur, entré dans les ordres par pénitence, apparaît comme un soldat et martyr de la liberté, miraculeusement présent sur des champs de bataille lointains et dans des centres de conspiration de tout le pays, miraculeusement sauvé de geôles russes, prusiennes et autrichiennes, un souffle d'héroïsme et de merveilleux pénètre le poème, qui prend l'ampleur et la perspective épiques. L'exemple édifiant à l'échelle de district se mue en un symbole universel de renaissance, après les partages, de toute la nation. La mutation morale du héros révèle moins les valeurs potentielles de la culture nobiliaire que la naissance d'un nouveau modèle personnel de patriote et de citoyen.

Sur le plan des valeurs éthiques et des qualités esthétiques qui apparaissent dans *Messire Thadée*, la figure de Jacek Soplica constitue le pôle de maximalisme moral et d'héroïsme, opposé aux bonnes vertus courantes. Par lui, le sublime épique arrive à être concilié avec le ton «mineur» du poème humoristique sur le quotidien de la vie nobiliaire. Mais, élevé au-dessus du niveau de son milieu, il reste, dans un sens, en dehors de son cadre. Car l'ensemble de nouvelles valeurs introduites dans le monde de Soplicowo a été

accordé à la mesure du simple humain, ramené à une échelle accessible dans la vie de tous les jours.

Dans les discussions qui se poursuivent sur le thème: *Messire Thadée*, est-il une épopée? les chercheurs contemporains inclinent à estimer qu'il représente une somme, une synthèse de différents modèles de genre³. La position de ceux qui refusent d'accorder à l'ouvrage le rang d'épopée, découle, quelle que soit la diversité de leurs vues esthétiques, d'un même manque de foi dans la possibilité de continuer ce genre dans la littérature moderne.

La théorie classique de l'épopée avait transformé les conclusions tirées jadis par Aristote de la pratique grecque, en un canon orthodoxe. Le prestige des modèles antiques incita les représentants du classicisme à imiter fidèlement une forme épique créée dans une société entièrement différente de celle de l'époque moderne: une société sacrale, fermée, traditionaliste, homogène sur le plan de culture quoique fortement hiérarchisée, et où l'individu était soumis à une forte pression de la collectivité. Dès que la pensée esthétique européenne adopta définitivement la perspective d'historisme, l'échec de l'immense majorité des tentatives de copier, dans les conditions modernes, le modèle antique, leur stylisation stérile, font croire que le genre avait vécu. On commence à douter que l'épopée soit en général possible dans le monde de la réalité prosaïque contemporaine, dans une société ouverte, en voie de laïcisation et de démocratisation, diversifiée sur le plan culturel et individualiste. Cette position est exposée de la manière la plus exhaustive par Hegel, dans son cours d'esthétique.

Des voix semblables dans le camp romantique équivalent aussi bien à la négation de l'expérience du classicisme moderne qu'à la critique de son propre monde et au sentiment de son propre échec. Les efforts déployés en vue de faire revivre l'épopée allaient dans des directions tellement différentes, l'écart entre la pratique des auteurs et les théories correspondantes formulées par l'esthétique romantique était si grand, les conceptions romantiques de genres portaient encore tant de traces de la pensée classique et du culte de l'antiquité que la question de savoir si l'existence d'une épopée du XIX^e siècle

³ Telle est l'opinion exposée par J. Kleiner dans sa monographie sur Mickiewicz et par K. Wyka, „Pan Tadeusz”. *Studia o poemacie* («*Messire Thadée*», *Etudes sur le poème*). Warszawa 1963.

était possible et quel devait être, dans ce cas, son caractère, ne fut pas clairement élucidée dans l'esprit de l'époque. Et, de nos jours encore, elle fait l'objet de controverses⁴.

Messire Thadée est, dans l'histoire du romantisme européen, un phénomène absolument exceptionnel. Il représente une synthèse unique de diverses méthodes romantiques de façonnement du monde épique utilisées parfois, à l'époque, par certaines versions d'épopée, mais dans des combinaisons différentes et avec des tendances opposées. *Messire Thadée* est l'unique «épopée réaliste». La réalité réelle, historique, seul sujet de l'oeuvre, est conçue comme une particule d'une grande totalité spirituelle qui, elle, ne se manifeste cependant qu'à travers des phénomènes du monde terrestre. Le miraculeux est représenté dans le poème aussi bien par le sacré humain que par les éléments de mythe dans le tableau de la nature et dans la synthèse du sens de la grande histoire⁵. La plénitude épique embrasse toutes les manifestations de la vie nationale, du sacré au quotidien. Dans le «monde total des choses», propre à l'épopée, il y a de la place pour des détails si courants et prosaïques que même les conventions du roman historique de l'époque n'en tenaient pas compte, mais qui, ici, traités avec des moyens artistiques d'une richesse étonnante, prennent un éclat poétique sans faille. Les conflits et les éléments contradictoires du monde poétique se trouvent réconciliés dans l'optique souriante du poète, qui ne renonce nullement aux valeurs suprêmes mais en cherche les reflets dans toutes les manifestations de la vie. La variation des attitudes du narrateur, qui vient encore souligner le jeu de distance et de solidarité avec

⁴ Cela est vrai notamment des sciences littéraires anglaises, où l'on observe d'ailleurs une tendance à lier l'épopée romantique aux traditions de l'épopée antique. Cf. notamment B. Wilkie, *Romantic Poets and Epic Tradition*, Madison – Milwaukee 1965.

⁵ Des théories plus récentes de l'épopée inclinent d'ailleurs à concevoir le miraculeux et l'héroïsme épiques d'une manière plus large et plus souple. E. M. W. Tillyard (*The English Epic and Its Background*, London 1954, p. 13) estime que le miraculeux épique peut s'exprimer sous forme d'une «métaphysique inconsciente», collective, acceptée par le poète. De l'avis de W. Kayser (*Das sprachliche Kunstwerk*, Berlin 1954, p. 356), cette conception se trouve déjà incluse dans la notion même de la «réalité totale» épique. H. Fischer (*Die romantische Verserzählung in England*, Tübingen 1964, p. 13) met, à la place de l'élément d'héroïsme, «les préoccupations supra-individuelles» du poète épique.

le milieu présenté, trouve sa synthèse dans la position de base vigoureusement proclamée par l'auteur: celle d'un Polonais croyant fermement dans l'avenir de sa nation.

La dernière grande oeuvre de Mickiewicz ne fut cependant pas le dernier mot de l'évolution de son idéologie et de son esthétique. Dans la période mystique du poète, la conception d'épopée qu'il exposa dans ses cours sur la littérature slave, ne pouvait guère, dans tous ses points, s'appliquer à l'épopée de 1812.

4

La ligne d'évolution de l'épopée historique romantique en Pologne tracée par l'expérience créatrice de Mickiewicz — du roman poétique en révolte contre la tradition de l'épopée classique, à la nouvelle synthèse épique de la vie nationale — s'observe également dans l'oeuvre de Słowacki, mais non sans d'importantes modifications. Car, entre *Jan Bielecki* et le *Król-Duch (Le Roi-Esprit)*, se place *Beniowski*, avec sa version d'épopée aux antipodes de *Messire Thadée*.

Le modèle de poème discursif formé par Byron dans *Don Juan* est habituellement considéré comme une négation du modèle d'épopée non seulement classique mais aussi romantique⁶. Plus encore, on peut y voir une contestation de la raison d'être de toutes les formes connues de poésie narrative, par la dégradation du rôle de la trame et l'inauguration de la poésie «autothématique». Le poème discursif de Słowacki semble aller plus loin encore dans cette direction. On incline même, à présent, à ne voir dans le destin du héros qu'un prétexte littéraire. Le poème sur *Beniowski* «ne fut jamais écrit», affirme Stefan Treugutt⁷.

Ces opinions s'expliquent partiellement par l'histoire de la publication de *Beniowski*, déterminée par des considérations de nature extra-littéraire. En 1841, son conflit avec les cercles littéraires de l'émigration, et notamment avec son grand adversaire Mickiewicz, s'étant aggravé, le poète publia les cinq premiers chants de l'oeuvre. Mais il les avait recomposées auparavant en sorte qu'ils puissent

⁶ Cf. Wilkie, *op. cit.*, p. 188—226.

⁷ Cf. S. Treugutt, „*Beniowski*”. *Kryzys indywidualizmu romantycznego («Beniowski»)*. *La Crise de l'individualisme romantique*, Warszawa 1964.

servir sa polémique idéologique et littéraire. Le magnifique final poétique du chant V, dirigé contre Mickiewicz, imprima son caractère à l'ensemble reconstruit sous cet angle. Il reléqua dans l'ombre le motif historique du poème en suggérant de la sorte que celui-ci n'était qu'un prétexte pour un poème dont le sujet véritable était le poète romantique et individualiste, et sa lutte pour un modèle de barde national différent de celui de Mickiewicz. La virtuosité poétique de Słowacki, dont les contemporains mettront longtemps encore à comprendre la grandeur, vaut à sa bataille un succès dans l'immédiat. La continuation du poème ne lui paraît pas pour autant superflue. Il s'y remettra à plusieurs reprises et, s'il ne réussira pas finalement à réaliser son dessein, c'est aussi parce que, bientôt, l'adhésion à la secte de Towiański changera complètement son horizon idéologique et ouvrira la période mystique de son oeuvre.

Beniowski a pour toile de fond historique la période marquée par deux grands événements : la confédération de Bar — mouvement armé de la noblesse fondé en 1768 et dirigé contre l'ingérence de la Russie dans les affaires polonaises et contre le roi Stanislas-Auguste qui la tolérait — et la révolte sanglante antiféodale des cosaques et des paysans ukrainiens, qui éclata dans la même année. Le héros du poème emprunta son nom — et en partie aussi sa biographie — au personnage, haut en couleur, d'un aventurier hongrois qui avait roulé sa bosse dans toutes les parties du monde et s'était trouvé, pour un temps, mêlé aux affaires de la confédération. Słowacki en fit un jeune noble polonais, un archétype d'insurgé, de déporté, d'émigré.

On a raison de relever que, dans ses cinq premiers chants, *Beniowski* est avant tout une oeuvre polémique, et que sa raison d'être poétique réside, au premier chef, dans son opposition aux divers modèles de personnages de la littérature polonaise, de même qu'aux grands modèles de héros du romantisme européen. Il est vrai aussi que la partie publiée ne peut être considérée comme un ouvrage interprétant la réalité historique du temps de la confédération et de la rébellion paysanne. Car il est permis de ne pas attacher trop d'importance aux allusions du narrateur ironique annonçant le développement ultérieur de l'action.

Cependant, en prenant en considération les parties non publiées de *Beniowski*, on se rend compte que, s'il est vrai que le poème

sur le héros de la confédération ne fut jamais écrit – jusqu'au bout, s'entend-il, n'en est pas moins certain qu'il fut bel et bien poursuivi. Il s'avèrera alors que le rôle de cet ouvrage dans la poésie épique historique en Pologne ne se ramène pas à la seule négation de toutes ses formes connues jusque-là.

Le choix du thème historique n'est pas dépourvu d'un sens plus profond et rien ne permet de croire que Słowacki ait pris le premier sujet qui lui tombait sous la main pour s'en servir comme d'un prétexte à son poème. Les poètes romantiques avaient tendance à idéaliser la confédération, mouvement patriotique, mais pourtant conservateur aussi. Les confédérés ont été reconnus comme les premiers soldats de la lutte pour l'indépendance, et en même temps comme les représentants des valeurs traditionnelles de la culture nationale. La révolte sociale paysanne a, elle aussi, inquiété l'imagination romantique. Le thème choisi permettait donc de mettre en lumière la généalogie du présent et de construire, à partir de là, la conscience du lien avec le passé. Rares étaient les poètes romantiques auxquels ce thème restait indifférent.

Dans le cadre des premiers chants du poème, un réseau complexe de références polémiques renvoie aux héros des ouvrages littéraires consacrés à la confédération de Bar. L'opposition qui y est formulée peut être définie, d'une façon générale, comme le refus aussi bien de l'idéalisation exaltée, propre à la littérature prophétique, que de la «trivialité» de la prose narrative. La méthode de construction des personnages littéraires rejoint la technique de Byron. Là aussi, la légende se heurte à son interprétation narquoise dans le poème, la figure du héros est caractérisée par un jeu de contrastes: du sublime et du commun, du «poétique» et du «quotidien». Cependant, Słowacki exacerbe encore les contradictions entre ces catégories esthétiques. L'existence du pôle des valeurs héroïques prend chez lui plus relief que dans *Don Juan* de Byron et dans *Messire Thadée* de Mickiewicz, principal modèle polémique de *Beniowski*.

Le héros de *Beniowski* est le contraire de Tadeusz Soplica. Comme lui, «simple» jeune gentilhomme, son destin prend cependant la dimension du maximalisme romantique. Il est désigné au rôle de chevalier qui fera à la patrie le don de «toute son âme». La malédiction pathétique jetée par le Père Marc, aumônier et prophète de la confédération, sur ceux qui pensent à leur bonheur personnel

aux jours de la défaite nationale, constitue une option en faveur de ce courant du romantisme, prédominant dans notre littérature, qui, par l'orientation imprimée au destin du héros, élimine toute possibilité d'alliance avec la réalité. La construction du caractère est délibérément «ouverte» et comme projetée vers l'avenir: ce que Beniowski deviendra importe davantage que ce qu'il est déjà. Le héros «en devenir» est un modèle de personnage poétique très général, il n'est pas formé par les principes de la psychologie romantique, et les traits de couleur locale et historique, ajoutés d'une façon capricieuse pour être aussitôt dépréciés par des modernisations excessives, n'ont guère d'importance. Son historisme est déterminé par le fait qu'il doit représenter le type de Polonais, tel qu'il commença à se former, qu'il dut obligatoirement se former aux débuts des malheurs du pays.

Les événements historiques circonscrits dans *Beniowski* représentent, eux aussi, le contraire du principe de sélection des faits qui préside à l'épopée de Mickiewicz. Ils tendent visiblement à montrer le processus historique sous un jour aussi complexe et dramatique que possible. A la place de l'unité nationale en formation harmonieuse, de la disparition progressive des conflits internes de la vieille République, des facilités offertes au peuple pour accéder à la communauté de citoyens, les terribles secousses des massacres et de la haine de classe. A la place de la grande guerre pour la liberté, susceptible de consolider et revigorer l'organisme national raidi, un véritable cataclysme, où les chevaliers de l'ancienne Pologne luttent sur deux fronts: contre l'ennemi extérieur et contre les forces centrifuges qui, par la puissance des antagonismes nationaux de classe, risquent de faire éclater un pays déjà mortellement menacé. A la place d'une union polono-lituanienne renouée, la Pologne et la Lituanie, agonisantes toutes les deux, déchirées par la haine, séparées par une mer de sang.

Dans la partie publiée du poème, ce tableau de l'histoire nous est donné *in potentia*, signalé seulement par une série d'annonces du narrateur. Les choses se compliquent dans les chants ultérieurs, là surtout où les images de la rébellion paysanne deviennent un élément important du récit. Le poète multiplie alors remaniements divers et versions opposées, notamment dans les épisodes où la révolution sociale entre en collision avec le monde des confédérés.

On voit ainsi se dessiner plusieurs possibilités d'interprétation différente, souvent contradictoire, des événements et aussi des personnages qui, dans les diverses variantes du texte, adoptent, face aux conflits sociaux et nationaux de l'histoire, une position qui est loin d'être univoque.

Dans les cinq premiers chants, en revanche, le narrateur exprime son *credo* idéologique et historiosophique d'une façon très générale et métaphorique. Il y proclame sa foi en le progrès, en la continuité de la lutte pour la liberté, en le châtement des tyrans, nécessaire dans l'ordre moral du monde, en Dieu des hommes et des grandes actions. Sa conception de l'histoire comme d'une lutte pour la liberté, menée par les peuples contre les tyrans, ne laisse aucun doute quant au choix que doit faire l'individualiste romantique. Elle lui assigne sa place obligatoire à la tête du combat, lui confie la «défense de l'avenir», le rôle d'annonciateur de la future révolution des peuples.

Cette alliance «naturelle» de l'individualiste avec le cours de l'histoire perd cependant de sa belle évidence dès qu'il s'agit de montrer comment la lutte pour la liberté, la révolution, jusque-là générale, se casse, à un certain moment, en deux mouvements distincts – la défense du pays menacé par les tyrans, et la révolte sociale des paysans contre la tyrannie des seigneurs – et comment ces deux facteurs de progrès se combattent et s'entretiennent.

Dans sa période mystique, Słowacki proposera une explication des contradictions apparentes entre la liberté de la nation et la révolution sociale par l'idée de l'Esprit Révolutionnaire Eternel, avançant à travers l'«anéantissement de mondes». *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* (*La Réponse aux «Psaumes de l'avenir»*) n'apportera cependant qu'une conception historiosophique. Cette vue du processus historique n'apparaîtra pleinement dans aucune oeuvre de Słowacki décrivant une réalité historique concrète.

Le poème discursif ironique est un genre permettant l'introduction d'un répertoire particulièrement riche de valeurs esthétiques, mais aussi de démarches idéologiques et de phénomènes du monde humain. Leur polarisation peut être poussée bien plus loin que dans une oeuvre épique, fût-elle empreinte d'humour. L'ironie romantique permet d'en surmonter les contradictions en accentuant la dominance du poète sur le sujet, en attribuant le rôle déterminant au facteur

de création artistique. Aussi, le choix de ce genre, de cette forme limite d'épopée romantique explique-t-il peut-être la «témérité» avec laquelle Słowacki se décide à affronter un thème particulièrement délicat. *Beniowski* offrait la possibilité de présenter cette période historique de la façon la plus dramatique de toute la littérature polonaise. Mais la possibilité, seulement.

Les versions successives des chants ultérieurs de *Beniowski* dessinent l'histoire des vains efforts du poète aux prises avec le thème historique, mais aussi celle de la décomposition du poème discursif sous l'impact des idées mystiques. La III^e version trahit déjà la tentation de reculer jusqu'au pôle d'épopée romantique tout opposé au poème discursif. La préface – biffée par le poète – à la II^e partie de *Beniowski* était intitulée *l'Iliade de Bar*, et sa rédaction témoigne de tentatives de relier le poème à l'oeuvre suivante de Słowacki, l'épopée mystique *Le Roi-Esprit*.

C'est ainsi que, commencé comme un jeu parodique de conventions d'épopée, et façonné dans une large mesure en opposition à l'épopée mickiewiczéenne, le poème discursif de Słowacki finit par tracer le chemin, tant par sa victoire que par son échec, à une autre version d'épopée romantique.

5

Dans ses conférences consacrées à Słowacki, Cyprian Norwid appela *Le Roi-Esprit* «épopée phénoménologique»⁸. Cela voulait dire que le poème exprimait les aspirations d'une époque qui prenait pour héros de ses oeuvres poétiques «des idées ou des phénomènes impersonnels». Le sens de ce terme peut être expliqué également par une référence aux conceptions de Hegel. Dans sa *Phänomenologie des Geistes*, Hegel soulignait qu'il avait étudié les «expériences de la conscience», en considérant tout le processus de la connaissance comme «l'itinéraire de l'âme» qui doit traverser une série de formations, comme une série d'étapes, pour pouvoir, par une totale expérience de soi, parvenir à connaître ce qu'elle est en elle-même et, purifiée, s'élever au niveau de l'esprit. Słowacki n'était pas hégélien mais ce qui l'intéressait effectivement dans les phénomènes, c'était

⁸ Cf. C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach* (*Sur J. Słowacki dans six conférences publiques*), Paris 1861.

la conscience qu'ils contenaient. *Le Roi-Esprit* est une épopée de la connaissance, qui devient connaissance elle-même.

A un autre endroit de sa conférence, Norwid emploie le terme tout aussi pertinent de «mono-épopée». Il attire, en effet, l'attention sur le caractère particulier du héros de l'épopée, le «Moi» qui raconte l'histoire de l'esprit individuel et l'histoire de la nation. La conception de la plénitude épique embrasse, en l'occurrence, l'histoire du «moi» et du «non-moi», la totalité cosmique de l'esprit, en conciliant, après des heurts dramatiques, la perspective individuelle et la perspective universelle, en unissant, dans chaque point de la structure de l'ouvrage, les oppositions dualistes poussées à l'extrême.

Ce «monologue-fleuve», apportant une science mystique de l'histoire du monde, de son essence spirituelle, n'est pas le premier du genre dans cette période de vie de Słowacki. L'épopée était précédée par un traité poétique intitulé *Genezis z ducha* (*Genesis de l'esprit*), une autobiographie cosmique de l'esprit du globe qui raconte à Dieu – en s'en souvenant et en en prenant conscience lui-même – l'histoire de ses efforts séculaires pour créer le «monde visible». L'esprit du globe est une somme des esprits individuels qui créent le monde en revêtant des formes matérielles. Mais, en aspirant à la perfection de l'Absolu, ils doivent sans cesse améliorer et changer leurs formes, et le devoir suprême de l'esprit est d'élaborer une idée de forme nouvelle et d'obtenir le droit de la réaliser, par une acceptation bienveillante de la nécessité de souffrir et de mourir. La destruction de la forme achevée, raidie, entravant un développement continu est, en effet, la condition même du progrès, alors que la paresse de l'esprit, son attachement à l'état obtenu, est le plus grave des crimes.

Ces idées, avec les diverses modifications que le poète y apporta à divers moments, se trouvent à la base de l'oeuvre mystique de Słowacki. Dans le domaine de sa pensée socio-politique, elles justifiaient la nécessité de la révolution. «Le Révolutionnaire Eternel, l'Esprit qui veille sous le martyr des corps» devait briser violemment les institutions sociales, «vieilles formes» qui entravent l'activité de grands esprits incarnés dans les représentants du peuple.

Le Roi-Esprit transpose les termes génésiaques en termes d'histoire de la nation polonaise. Le «Moi» épique du poème, c'est l'esprit individuel qui, conformément à l'idée de palingénèse mystique, accom-

plit sa pérégrination terrestre en s'incarnant dans les monarques, les martyrs et les héros de la Pologne pour la conduire vers la sainteté et la perfection. Lui-même, cependant, il n'est ni prophète ni maître ni saint. Son itinéraire le conduit par des erreurs, des chutes et des crimes. Il transforme la nation et l'élève plus haut en luttant contre lui-même et contre «une foule de satans». Mais aussi, n'est-il pas le seul guide de la nation. L'épopée nous fait connaître son «grand adversaire», l'esprit antagoniste, représentant d'autres valeurs et une autre voie vers la perfection. L'antagoniste est le complément nécessaire du Roi-Esprit, car aussi bien la lutte que les moments de réconciliation sont indispensables dans la voie vers le salut. Avec l'antagoniste et la Bien-aimée — l'esprit féminin qui revient à chacune de ses incarnations pour le protéger et le guider dans sa montée — ils constituent la trinité mystique qui détermine le cours de l'histoire de la nation.

Le poème, commencé en 1845, fut interrompu par la mort de Słowacki, en 1849. A côté de nombreux fragments et ébauches, les seules parties à peu près terminées se rapportent à trois étapes seulement de la vie terrestre du Roi-Esprit. Elles relatent ses expériences en tant que Popiel, roi légendaire féroce et criminel, que Miecislas, monarque qui a christianisé le pays, et que Boleslas le Hardi, roi-guerrier qui a régné au XI^e siècle. La légende et l'histoire sont arrangées en sorte de montrer le Roi-Esprit dans son rôle de monarque représentant les vertus chevaleresques, inculquant à la nation le mépris du corps, l'endurance et l'héroïsme, et allant jusqu'à s'attaquer à la vertu et au sacré lorsqu'ils risquaient de conduire à la stagnation.

La conception pluraliste, qui admet l'existence de plusieurs esprits dirigeant la Pologne, finit par se cristalliser dans le poème, principalement, sous forme d'une opposition de l'idyllique au chevaleresque. Słowacki reprend en l'occurrence un thème de discussions poursuivies, avant les partages encore, à propos du «caractère national des Polonais». L'idyllique c'est, à ses yeux, le caractère en quelque sorte naturel de la culture polonaise, et qui affleure à chaque phase de développement de la nation. C'est une forme de civilisation et un état d'esprit que le Roi-Esprit, à chacune de ses incarnations, remet en cause et détruit: par le crime, en tant que Popiel, par la rupture avec la vieille foi, en tant que Miecislas, par l'héroïsme

chevaleresque, en tant que Boleslas. Car l'idyllique, ce n'est pas seulement la simplicité et la douceur, c'est aussi l'immobilisme, le traditionalisme, la « paresse de l'esprit ». La lutte armée chevaleresque est presque aussi hautement appréciée par Słowacki que la lutte spirituelle. Les esprits chevaleresques accompagnant Boleslas le Hardi accourent au bruit de la lutte mais fuient « les endroits qui incitent l'esprit à s'endormir ». La vision du destin national sous forme d'un « monde empâté et sain » a, pour lui, un caractère « infernal ».

L'esprit chevaleresque de guide de la nation comporte une large échelle d'attitudes morales. Il embrasse et la révolte titanique de Popiel, et l'effort persévérant dans la domination de soi-même caractérisant le roi qui a fait le sacrifice « de son glaive et de sa gloire ». Il présente un ensemble d'attitudes qui peuvent facilement se muer en démarches criminelles mais qui n'en sont pas moins inappréciables car ce sont elles qui conditionnent le progrès.

Pour le héros qui, dans les intervalles séparant ses incarnations successives, expie ses crimes, l'épreuve morale consiste à accepter la voie qu'emprunte la nation sous la direction de l'antagoniste. L'offrande de Popiel, et, par conséquent, le moment décisif de son élévation morale, ce sont ses « sept bénédictions » qu'il donne à la Pologne idyllique. Nous retrouvons là, une fois de plus, le principe de l'unité des contradictions. Les « sept bénédictions » signifient l'acceptation de la nation dans sa totalité, l'assimilation de la totalité de son histoire; elles permettent ainsi une pleine identification avec la Patrie. L'acceptation de la totalité n'empêche cependant pas le héros de jouer son rôle ultérieur, celui de la grande antithèse de l'attachement aux formes anciennes.

Dans cette conception du caractère de la nation et du rôle de son esprit directeur, on peut déceler des correspondances manifestes avec les cours de littérature slave de Mickiewicz. Cas très rare de rapprochement d'idées des deux antagonistes. Mickiewicz parlait à l'époque, à plusieurs reprises, du caractère slave doux et idyllique. Et il soulignait la nécessité d'acquérir le « ton mongolique », qui caractérisait les monarques et les chefs de la Russie et qui permettait de créer un fort organisme d'Etat. Il considérait l'absence de ce « ton » comme une source de faiblesse de la Pologne.

La ligne de force du *Roi-Esprit*, en tant qu'épopée historique, est le principe du progrès du monde. C'est une loi universelle, une

loi de développement cosmique embrassant la nature, l'histoire, l'homme. Elle se fonde sur une nette opposition de l'esprit à la matière, de l'esprit à la forme. La matière n'en est pas moins une condition nécessaire du progrès de l'esprit. La composition de l'épopée est fondée sur l'alternance des étapes d'existence terrestre et d'existence supraterrrestre du héros. Lors de son existence non incarnée, l'esprit s'épure des crimes de sa vie antérieure, parvient à en saisir le sens, s'élève à un échelon supérieur de la connaissance spirituelle. Mais ce n'est que dans le corps qu'il peut accomplir sa mission dans l'évolution du monde et reprendre sa marche vers la perfection.

Le progrès ne s'accomplit ici, tout comme dans l'histoire naturelle, que par la prise d'une «forme» et par sa destruction. Sur le plan de l'histoire des nations, cette conception débouche sur une vision de l'histoire comme d'un martyr de corps emprisonnant l'esprit, comme d'une série de cataclysmes détruisant les formes sociales dépassées et poussant les peuples sur la voie d'un développement continu. Dans *Le Roi-Esprit*, cette vision prend cependant une expression particulière par l'attribution de l'initiative génératrice de l'histoire au seul esprit directeur, assimilé au chef de l'Etat. Le drame historique se joue, dans le poème, à travers des heurts entre le roi et la nation, il prend le caractère de lutte pour la formule de la civilisation nationale, mais il concerne avant tout cette «forme» de l'esprit de la nation qu'est l'Etat.

Ce genre de problèmes historiques, fort rare dans la littérature polonaise, découle, dans *Le Roi-Esprit*, aussi bien de la dialectique, propre à Slowacki, du rapport entre l'esprit et la forme, que du fait d'avoir limité la période traitée dans le poème aux premiers siècles d'histoire de la Pologne. L'Etat est alors le principal facteur de façonnement de l'esprit. On suit le changement successif de ses formes — ou plutôt de ses fonctions ou de ses tâches civilisatrices — mais tout ce qui menace de le faire éclater, est présenté, dans le poème, comme risquant de lui faire perdre l'étape d'évolution déjà acquise. En même temps, selon cette conception, optimiste en fait, de la difficile progression à travers la mort et la souffrance, c'est moins le recul que l'immobilisme qui constitue le danger essentiel pour l'esprit.

L'épopée de Slowacki attache une importance particulière à la période des «début», où se cristallisait l'esprit de la nation, idée

conforme à la structure du mythe cosmogonique. Cependant, l'historiosophie de Słowacki exclue le principe de «retour à l'origine» comme une norme durable d'existence du monde. Malgré les multiples retours du même esprit sur la terre et malgré l'unité de sa mission historiosophique, il l'entreprend, à chaque fois, sous une forme différente, déterminée par l'actuelle étape historique de la nation. Cela exclue toute composition cyclique aussi bien que toute conception cyclique du temps historique. En effet, le mythe cosmogonique est lié, dans le poème, au mythe prospectif, orienté vers l'avenir. Le but du développement est contenu dans la genèse spirituelle de l'histoire nationale, mais c'est aussi le but, en premier lieu, qui forme la dynamique du poème. *Le Roi-Esprit* est une variante de l'«épopée téléologique»⁹.

C'est dans la culture romantique que s'effectua l'introduction du mythe dans l'histoire. On considérait habituellement que le mythe racontait comment Dieu se révélait à travers la nature et l'histoire. Mickiewicz soutenait, dans ses cours au Collège de France, que le mythe contenait en lui un idéal et une directive pour l'action, et que l'histoire était, pour la mythologie, la pierre de touche de sa véracité. Dans *Genesis de l'esprit* et *Le Roi-Esprit*, Słowacki introduit une modification significative à la formule courante de la théorie romantique du mythe: il montre, dans ses mythes de l'origine, de quelle manière le mythe, dans son ascension vers Dieu, crée la nature et l'histoire.

L'idée de traiter l'histoire comme un mythe s'explique également, dans le poème, par le désir de surmonter l'opposition entre la nature et l'histoire. Le mythe permet de faire ressortir l'unité du monde, de traiter le cours des événements dans le monde historique comme résultant de l'action d'une loi éternelle, mais aussi d'entraîner la nature dans le processus de développement, de lui prêter un caractère historique, de mettre en lumière le rapport de dépendance qui relie l'histoire de la nature à celle de l'homme, d'en montrer l'identité.

D'un autre côté, l'histoire de la formation de la nation accuse des analogies avec l'histoire génésiaque. Le mythe génésiaque et

⁹ C'est un terme appliqué par L. Pollmann à l'épopée romantique française dans son livre *Das Epos in den romanischen Literaturen, Verlist und Wandlungen*, Stuttgart 1966.

le mythe de l'esprit national constituent deux séries parallèles de références au destin du Roi-Esprit, le premier, aux étapes de son existence dans l'au-delà, le second, à ses incarnations terrestres.

La conception de l'histoire de la nature et de l'histoire des hommes comme d'un processus de perfectionnement et de connaissance influa sur la manière dont est traitée la réalité historique dans l'ouvrage. *Le Roi-Esprit* marque l'abandon du concept d'épopée considérée comme un «monde total des choses». La connaissance du monde historique consiste à déchiffrer le système de signes relatant le développement de l'esprit national. Les réalités de civilisation, dosées dans le poème avec une extrême parcimonie, y figurent à titre de symboles de la réalité spirituelle. L'habillement des personnages est, lui aussi, symbolique, et les allusions aux coutumes slaves, réduites au minimum.

L'«épopée phénoménologique» élimine de façon systématique les choses au profit des «idées». Elle est aux antipodes de la stratégie épique de Mickiewicz qui, dans *Messire Thadée*, concentre l'attention sur la réalité représentée, la traitant comme un domaine de connaissance et d'esthétique autonome. *Messire Thadée* est, pour recourir à la typologie courante, une «épopée horizontale» alors que *Le Roi-Esprit*, constitue, lui, le pôle opposé: la forme extrême de l'«épopée verticale»¹⁰.

Là encore, c'est Norwid qui a, le premier, relevé l'opposition diamétrale qui sépare ces deux synthèses du romantisme polonais, en soulignant métaphoriquement le contraste entre les épopées «de midi» et celles «de minuit». *Messire Thadée* — troisième épopée parue «au cours de la vie chrétienne», après *Gerusalemme liberata* de Tasso et *Don Quichotte* de Cervantès — reçoit sa lumière du «réalisme du soleil de midi», alors que *Le Roi-Esprit* marque le début du quatrième type d'épopée que «devrait éclairer le moment de l'éclipse de Lune ou l'heure de minuit». La notion de l'«épopée de minuit» renvoie aux spéculations, déjà courantes à l'époque, à propos du caractère de la «poésie du Nord». Le Nord slave produirait une poésie sombre et dramatique, profondément religieuse, empreinte de foi dans le monde spirituel.

¹⁰ C'est la typologie utilisée par Pollmann, mais aussi par L. Cellier, *L'Épopée romantique*, Paris 1954.

Pour Słowacki, l'autonomie de la réalité terrestre n'est qu'une apparence. Elle ne constitue qu'une manière extérieure d'existence de l'esprit, manière passagère, que l'humanité doit surmonter au cours de son évolution. Il est curieux de constater à quel point changea, dans cette période mystique, le jugement porté par le poète sur *Messire Thadée*. Le ravissement dans lequel l'avait mis, selon ses propres paroles prononcées au temps de la «reconciliation», la «merveilleuse épopée», cède la place à un criticisme véhément. Le poème lui semble à présent une manifestation odieuse d'un culte de la matière. Ce sont les «romanciers», en général, qu'il disqualifie moralement en notant dans son journal: «Les auteurs de comédies-romans, comme *Don Quichotte* et *Messire Thadée*, adorateurs du bon sens, sont de très braves gens qui, dans l'esprit, tuent le futur Royaume Divin». Par là-même, Słowacki s'attaque à l'historisme à la Walter Scott, qui humilie l'homme en dégradant le sacré.

A cette époque, cependant, Mickiewicz avait déjà laissé loin derrière lui la démarche esthétique dont avait procédé *Messire Thadée*. Sa conception d'épopée, qui se forme à l'époque de ses cours de littérature slave, et qui voit en elle le genre suprême, capable de cerner la «totalité», met de plus en plus l'accent sur le problème du miraculeux. Dans le 1^{er} cours, il en parle encore comme d'un élément du tableau poétique du monde et il demande que l'épopée montre le système de croyances religieuses et de représentations de la nation. Dans les années suivantes, le problème du miraculeux préoccupe profondément Mickiewicz, précisément parce qu'il le considère comme un facteur essentiel permettant de cerner la spécificité du caractère slave. Aussi, à cette époque, le «sentiment du miraculeux» devient-il pour Mickiewicz le fondement de tout art.

En même temps, s'accroît la méfiance du professeur de littérature à l'égard du roman. Les deux poètes font alors preuve d'une égale hostilité envers les tendances visant à dépouiller les personnages du roman de leur caractère héroïque et les deux désavouent leurs anciens ouvrages. Słowacki tentera, toutefois, de lier *Beniowski* au *Roi-Esprit*. En revanche, l'opposition entre son propre poème et *Messire Thadée* lui paraît insurmontable. L'épopée du corps doit céder la place à l'épopée de l'esprit.

La théorie de l'épopée romantique mystique souligne les attaches de la poésie épique avec la prophétie, la poésie prophétique. En

découvrant le sens des «choses passées», on dévoile ce qui arrivera. Ce qui ouvre devant l'épopée des chances de prophétie, ce sont surtout ses liens avec la manière romantique — c'est-à-dire orientée historiquement — d'envisager le mythe, que cette manière soit proche de l'universalisme des Lumières ou qu'elle renoue avec l'idée romantique de la nation. Comme le soulignent les auteurs ouest-allemands, représentants d'un pays où les recherches sur la mythologie sont particulièrement développées, on distingue, à l'époque qui nous intéresse un double point de vue quant à la relation entre l'«origine sacrée» et le développement historique. L'un prêche à cette relation un caractère cyclique: ce qui s'est passé au début se répétera à la fin de l'histoire; l'autre, un caractère organique: l'histoire rappelle le développement d'un organisme, d'une plante par exemple, dont le grain renferme déjà en lui tous les traits qui se manifesteront au cours du processus de développement¹¹. Les deux conceptions se rencontrent dans la pensée de Mickiewicz; en revanche, la philosophie génésiaque de Słowacki ne lui permet d'en accepter que la seconde, et encore sous une forme sérieusement modifiée par le principe du développement historique «par bonds».

Par contre, on observe, dans *Le Roi-Esprit*, des correspondances avec les théories françaises de l'épopée romantique. Avec la thèse de Saint-Martin qui tenait la poésie prophétique pour «l'âme, le ressort, le modèle de la poésie épique», avec les recommandations de Ballanche qui voulait que l'épopée présente «l'histoire du genre humain dans le divers âges de la société», «les hommes représentatifs», «le représentant des idées d'un siècle, le législateur d'un peuple, le fondateur d'un empire». Ballanche voyait un magnifique sujet d'épopée dans «une société humaine, gouvernée immédiatement par Dieu, ou visiblement dirigée par la Providence». Du même, Quinet considérait que «la poésie épique [est] à proprement parler, la poésie de la Providence»¹².

Dans une telle conception de l'épopée, la connaissance se fonde sur la révélation, elle est la voie menant au salut. Selon une certaine hiérarchie romantique des genres, l'épopée pouvait être pour le poète

¹¹ Cf. S. Schrey, *Mythos und Geschichte bei Johann Arnold Kanne und in der romantischen Mythologie*, Tübingen 1969, p. 160.

¹² Cf. Cellier, *op. cit.*, p. 68–76.

romantique la forme suprême de révélation, car elle donnait la possibilité de présenter la totalité des connaissances sur l'ordre divin du monde, et aussi sur le but divin du monde, la voie de l'homme vers Dieu. L'histoire de l'humanité était le terrain sur lequel s'effectuait la découverte de la connaissance révélée. Ces projets gigantesques n'ont cependant pas dépassé, le plus souvent, les phases de réalisation initiales, les «premiers siècles».

En tant que genre appelé à réaliser le principe de la totalité, l'épopée romantique traduisait les rêves de synthèse, opposés à la poétique du «fragment» romantique. La fragmentarité voulue ne découlait-elle pas de la conviction qu'il était impossible de saisir l'infini dans une forme finie? L'épopée verticale entreprend la tentative de synthétiser l'infini et l'histoire, l'univers et l'individu. Dans le romantisme polonais, elle est issue d'une idéologie mystique qui a permis de créer une vision optimiste de progrès infini de l'homme et du monde, de surmonter l'amertume des échecs successifs de tant d'élans libérateurs ainsi que les difficiles antinomies des aspirations nationales et sociales, du traditionalisme et de la révolution. Elle constitue ainsi le dernier chaînon dans la ligne d'expériences des poètes romantiques polonais qui se sont penchés sur les énigmes de l'histoire.

Les ouvrages dont nous avons traité ici, nous les avons sélectionnés dans l'ample catalogue de divers types de poèmes et récits historiques créés à cette époque en Pologne et en émigration. Nous avons centré notre attention sur des genres tels que le roman poétique de la première période du romantisme, le poème discursif et les deux versions originales d'épopée romantique. Car c'est dans cette ligne de développement que se révèle avec le plus de relief ce qui constitue la clé de voûte de l'évolution de la poésie épique du romantisme polonais: la dialectique de la contestation individualiste de l'ordre de l'histoire et de sa reconstitution sur la base d'une idéologie optimiste ouvrant de nouvelles possibilités de synthèse épique.