

Maria Żmigrodzka

Le magnat, le petit noble et le XIXe siècle : (introduction aux "Souvenirs de Soplica")

Literary Studies in Poland 12, 35-69

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Żmigrodzka

Le Magnat,
le petit noble et le XIX^e siècle
(Introduction aux *Souvenirs de Soplica*)

Les Enigmes des débuts d'un écrivain

Pamiętki Soplicy (*Les Souvenirs de Soplica*) constituent l'unique oeuvre littéraire de Rzewuski qui compte aujourd'hui et aussi l'unique raison, mais une raison pleinement suffisante, qui justifie qu'on assure à cette oeuvre une place durable dans l'histoire de la littérature nationale. C'est également une oeuvre pleine de paradoxes: aussi bien son rapport avec l'époque de sa naissance que son rapport avec le développement ultérieur de la tradition littéraire polonaise abondent en moments surprenants, qui ne furent guère élucidés.

C'est un livre sur le XVIII^e siècle écrit contre tout ce qui était important et précieux dans le XVIII^e siècle polonais. C'est un livre aussi important pour le visage littéraire de l'époque romantique que les ballades et les grands drames, et, cependant, c'est un livre qui est maintes fois foncièrement hostile à la base sentimentale, à l'échelle des valeurs morales et aux appréciations historiques de cette époque. Un chef d'oeuvre auquel quelques grands chefs d'oeuvre doivent des impulsions secondaires, mais qui, dans son principe, a dépouillé le grand art national de tout ce que «la noblesse ne comprendrait pas» pour inaugurer un courant littéraire de troisième ordre qui ira se stérilisant de copie en copie et, finalement, s'éteindra complètement dans une impasse de l'Histoire.

Mystérieuses, déjà, sont les circonstances de la naissance des *Souvenirs*. La légende historique les lie aux relations qui unissaient alors Rzewuski et Mickiewicz. Odyniec, dans une lettre à Ignacy Chodźko, le futur imitateur du style des *gawęda* de Soplica, suggère que Mickiewicz, enthousiasmé par les principaux récits de Rzewuski, qu'il avait entendus en Crimée en 1825, aurait, déjà à cette époque, exigé de son compagnon de voyage qu'il consignât ses *gawęda*. Mickiewicz les aurait attendues avec impatience, attachant à ces *gawęda* de sérieux espoirs de voir se créer une prose narrative nationale et il aurait également exigé semblables recherches de Chodźko. Néanmoins, la méfiance générale que les historiens de la littérature portent à Odyniec ordonne de ne pas prendre ces témoignages au sérieux.

Dans l'affaire que l'on discute, il faut plutôt croire les témoignages de Rzewuski et de sa femme qui font remonter l'inspiration mickiewiczienne reconnue *explicite* aussi bien que les premiers essais littéraires du futur auteur des *Souvenirs* à l'année 1830, aux mois du séjour à Rome qui précédèrent novembre.

Il existe deux déclarations de l'auteur des *gawęda* à propos des conditions dans lesquelles il commença son travail sur les *Souvenirs*. L'une de ces déclarations provient d'un entretien semble-t-il authentique de 1856, publié par Baworowski tout de suite après la mort de Rzewuski :

Ayant rencontré Mickiewicz à Rome en 1830, je l'ai diverti à maintes reprises par des récits divers, puisés à la tradition et alimentés de l'habitude prise, dès mes plus jeunes années, d'étudier les légendes vivantes et de fureter dans les vieux papiers, les archives. Une fois, Mickiewicz, qui écoutait attentivement, avec un intérêt plein de vivacité et dans un profond silence, m'interrompit et dit: «Je t'en prie, consigne tout ceci». «Je n'ai jamais eu la formation d'un auteur», répondis-je. «Essaie». «Ma foi! Ce n'est pas matière à composition littéraire!» «Bien sûr que si! Ecris, je t'en conjure!» «Et comment?» «Comme tu parles». Ainsi interpellé, je ne pouvais tout d'abord revenir de mon étonnement ni me remettre de l'impression qu'avaient provoquée en moi cette insistance et cet adoucissement inattendu qui me faisait auteur de mémoires. Toutefois, restant sous l'influence de la toute-puissante adjuration, je me mis, non sans anxiété, et sans en souffler mot, à consigner ces miennes traditions et c'est ainsi que naquirent *Le Prêtre Marek* et *Monsieur Dzierżanowski* que je n'osais, cependant, sur le coup, ni présenter ni avouer, et je ne l'aurais peut-être jamais fait si ma femme qui

m'épiait ne m'avait trahi et ne s'était hâtée de tout révéler de son côté. A mon tour donc, je fis part à Mickiewicz de ce que j'avais jeté sur le papier. Mickiewicz le trouva excellent et il ajouta: «Pour te donner une preuve du prix, de la grande et catégorique importance, de la signification que j'accorde à tes récits, eh bien je promets que le héros du premier poème que j'écrirai encore s'appellera Sopolica; écris donc, toi, en prose, moi, j'écrirai en vers». Ainsi donc naquit cette série de tableaux qui constituèrent les *Souvenirs de Sopolica*, ainsi se forma l'idée de *Pan Tadeusz*.

Rzewuski présente cette affaire un peu différemment dans une lettre adressée en 1840 à l'éditeur de "Tygodnik Petersburski". Ici, racontant ses contacts romains de 1830 avec un groupe anonyme de «quelques compatriotes érudits», il relate qu'ils projetaient

de rechercher des mémoires à la Bibliothèque Vaticane vieille polonaise. Il me passa alors cette idée badine 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, mais ces tableautins, qui n'avaient jamais été destinés à l'édition, ils les transcrivirent entre eux. Quel ne fut pas mon étonnement en apprenant que ce petit livre plaisant avait été publié à Paris!...

Il semble paradoxal que, de ces deux versions de la naissance des *Souvenirs*, l'histoire contenue dans la relation de Baworowski soit plus proche de la vérité et, en tout cas, plus complète que celle énoncée dans une déclaration directe de l'auteur. Baworowski a bien commis quelques inexactitudes dans l'ensemble, mais on ne l'a pas convaincu jusqu'à ce jour d'une mystification consciente, d'importance. Par contre, la lettre de Rzewuski n'est pas seulement destinée à l'«éditeur» de "Tygodnik Petersburski" et à ses lecteurs, mais aussi à l'administration du tsar. C'est que Rzewuski s'efforce, dans cette lettre, de se débarrasser de toute responsabilité politique dans l'édition, exécutée dans l'émigration, d'une oeuvre aux nombreux accents patriotiques et antirusses. Il s'efforce de prouver que jamais il n'écrivit de *gawęda* qui condamnât la conciliation et le loyalisme politique ou qui se permît certains accents de critique sociale.

Il n'est d'ailleurs pas exclu qu'une mystification momentanée, une volonté de présenter les *gawęda* comme des fragments d'un vieux manuscrit n'ait été une étape réelle de l'histoire littéraire des *Souvenirs*. [...]

Les *Souvenirs* face aux traditions littéraires

Le patrimoine que les *Souvenirs* suggèrent de la façon la plus naturelle, la plus spontanée, c'est la tradition nationale, unique de la petite forme épique en Pologne – ces inépuisables fonds de récits, d'anecdotes et de plaisanteries, cette littérature orale du monde de la noblesse, ces monuments d'une culture provinciale de voisinage. Ils se sont conservés dans des «légendes de famille», ils ont été noté parfois dans les *silvae rerum* de la noblesse ou dans de mémoires sans prétention, écrits sans penser à une publication sous forme de livre, destinés aux proches. Ropelewski a parlé joliment de cela dans son commentaire des *Souvenirs* de Rzewuski :

Il a dû longuement prêter l'oreille aux conversations que les vieilles gens tiennent au coin du feu, il a dû, avec tendresse, se perdre dans la lecture attentive de la paperasse baptisée du nom solennel d'archives familiales.

La génération romantique a tout de suite saisi la valeur de ces traditions.

On ne sait pas avec certitude si Mickiewicz, comme l'assure Odyniec, a réellement conféré à ces nobles babillards et à ces «narrateurs» le grade de «ménestrels», mais qu'il ait grandement apprécié cette tradition, de cela nous convainquent non seulement des fragments de lettres et des assertions de ses interlocuteurs, mais aussi *Popas w Upicie* (*La halte d'Upita*) et le rôle capital des éléments *gawęda* dans *Pan Tadeusz*. Depuis la préface de Witwicki, les contemporains parlèrent à propos des *gawęda* de Soplica de «rapsodes d'une antique épopée» et finalement, l'auteur lui-même rendit hommage à ses maîtres anonymes en consacrant un des chapitres des *Mieszaniny* (*Mélanges*) aux bardes polonais et en opposant, dans le chapitre qui traite de la poésie nationale, «les attraites des multiples poèmes» que constituaient leurs récits à la stérilité de la poésie officielle du XVIII^e siècle. [...]

La *gawęda* vieille polonaise n'était pourtant que la matière brute: elle suggérait les situations et les gestes, les traits les plus généraux des personnages, le rythme et le coloris de la narration. Mais les *Souvenirs de Soplica*, tout de même, ce n'est pas la transcription fidèle de chefs d'oeuvre d'un art narratif primitif, c'est une oeuvre

littéraire réfléchi et mûre, l'expression d'un subtil travail de style – à la mesure des idées et des goûts de leur époque. Les traditions de la littérature écrite seront donc ici également appréciables.

Ce n'est pas Rzewuski qui a introduit dans la littérature polonaise des tableaux des moeurs de l'ancienne noblesse. Ceux-ci existaient déjà dans la littérature du temps de Stanislas-Auguste comme des illustrations d'une thèse critique sur la décomposition de la société féodale (*Mikolaja Doświadczyńskiego przypadki – Les Aventures de M. Doświadczyński, Jarosza Kutasińskiego [...] uwagi nad stanem nieszlacheckim w Polsce – Considérations de J. Kutasiński sur l'état routurier en Pologne*) et dans *Opis obyczajów (La Description des moeurs polonaises)* de Kitowicz, ils constituaient une des manifestations du sentiment, nouveau, de la valeur du document de moeurs; ils étaient le point principal des préoccupations de ce «roman de tradition» occupé à se former dans les débuts du XIX^e siècle.

Le «roman de tradition», phénomène assez hétérogène dans sa fonction idéologique, était une manifestation d'un stade précoce de la formation du roman historique en Pologne. Des préoccupations pour le passé qui n'étaient encore pas tout à fait conscientes, qui n'étaient appuyées ni sur des conceptions historiosophiques cristallisées, ni sur une technique bien formée de la description d'un milieu, avaient abouti, dans les premiers temps, à une certaine polarisation entre un roman «de tradition» touchant un passé récent, connu de l'auteur à la faveur soit de souvenirs propres, soit de proches traditions familiales – et la romance historique qui remontait presque, couramment, aux temps de la chevalerie. Ce qui témoigne le mieux de cela, c'est la pratique de Niemcewicz qui fut le véritable initiateur des ces deux genres sur le terrain polonais. *Dwaj panowie Sieciechowie (Les deux Sieciech)* furent formés par la passion accusatrice, anti-féodale de l'écrivain qui chercha dans un passé récent les racines des malheurs de son temps, tout conscient fût-il «des changements des temps et de nos moeurs survenus en un seul siècle» et qui tirait, de cette conscience, un espoir pour le futur. *Jan de Tęczyn*, par contre, laisse libre cours à une affection pour le passé et à un charme de son pittoresque qui étaient proches d'une génération pour laquelle, en cela précisément résidait l'attrait de l'oeuvre de Walter Scott.

Le «roman de tradition» constitua un élément précieux de la production littéraire préromantique. Niemcewicz dans *Les deux Sieciech*, Hoffmanowa dans les *Listy Elżbiety Rzeczyckiej (Les lettres d'E. Rzeczycka)*, Skarbek dans *Życie i przypadki Faustyna Feliksa Dodosińskiego (Vie et aventures de F. F. Dodosiński)* ont réussi à conférer à une problématique historique le poids d'une conception intellectuelle réfléchie et à représenter fidèlement des éléments de la vie de la noblesse avec abondance de documents de moeurs, à comprendre leurs valeurs caractéristiques. Cela différençiait leurs oeuvres, à leur avantage, du fantastique débridé et du conventionalisme artificiel du roman sentimental qui avait pris son apparence de passé au roman français d'avant la «révolution walterscottienne».

Une chose manquait, cependant, en général, au «roman de tradition», à ce roman qui puisait, comme l'ont montré les historiens de ce genre, à la tradition XVIII^e siècle de la satire de moeurs, pour qu'il puisse se rapprocher de la façon XIX^e siècle de voir l'homme et son temps.

Les auteurs du «roman de tradition», incomparablement mieux que ceux du roman sentimental, s'étaient rendu compte de l'importance du postulat de la spécificité psychique du héros de l'époque écoulée. Cette spécificité constituait un des problèmes fondamentaux de leurs romans, mais ils l'accentuaient principalement sur un fond d'attitudes de morale et de moeurs et de convictions politiques. Leur lien avec la stylisation satirique leur ordonnait en outre de bâtir les caractères sur l'appui d'un seul trait psychique qu'ils grossissaient, de les présenter comme des marionnettes livrées à l'action d'un mécanisme psychique automatique assez simplifié. Monsieur Waclaw Sieciech de Niemcewicz et le petit Faustyn de Skarbek, ce sont des marionnettes dont le rôle romanesque repose sur une autocompromission permanente, par le recours à des moyens qui sont au fond assez uniformes et souvent consciemment schématisés. A cette conception satirique schématisante des personnages ne s'opposaient pas non plus les traditions plus délicates du portrait de caractère qui provenaient d'un principe semblable de domination d'un trait principal.

A l'époque du romantisme, l'autorité du «roman de tradition» s'affaiblit sérieusement. Ce qui était sa source la plus effective —

la satire du siècle des Lumières – ne trouvait pas d'enthousiastes dans une génération à laquelle les fondements philosophiques de cette satire et la méthode artistique de la littérature des temps de Stanislas-Auguste étaient étrangers. Dans son étude sur les *Souvenirs* (étude qui constituait la préface à la deuxième édition parisienne de 1841), Ropelewski parlait à contre coeur non seulement de la remarquable *Description* de Kitowicz (un auteur «plein de rage à l'égard de ce qu'il détestait, incapable de considérer poétiquement ce qu'il déplorait»), mais même d'oeuvres du «prince des poètes» du siècle des Lumières que les romantiques, en général, honoraient :

Dans les *Satires* et dans *Doświadczyński*, l'auteur a éclairé maint aspect curieux de la société polonaise, mais cet éclairage qui contrefait, éblouit la prunelle d'un peintre d'aujourd'hui qui représente le passé, au lieu de lui être une aide, il contrarie ce cher regard sur les temps anciens, ce regard dont naissent les images historiques.

Encore plus expressive, cette considération généralisante dans la réflexion de Ropelewski sur les différences qui existent entre les rapports entretenus avec le passé à l'époque des Lumières et à l'époque romantique :

Quoique, du reste, Krasicki fût proche, en son temps, de la vérité, la vérité actuelle est autre, autres sont les vérités historique et poétique. Ces temps-là étaient ceux de la polémique, les temps d'aujourd'hui sont ceux de l'image.

Cette considération attestait autant de la perspicacité du critique que de son honnêteté à l'égard des documents littéraires étudiés. [...]

La différence fondamentale entre les *Souvenirs* d'une part et d'autre part la satire du siècle des Lumières et le «roman de tradition», et aussi la source du caractère artistiquement novateur de l'oeuvre de Rzewuski étaient constituées par une construction réaliste du type psychique et du destin du héros principal de même que par une extension riche et subtile de sa personnalité historique. Ce sont ces éléments qui apportèrent sur l'Histoire une vérité nouvelle, une vérité «poétique».

Ici étaient intervenues, déjà, des expériences de la littérature du XIX^e siècle; un ensemble de problèmes, que l'on définit dans l'histoire de la littérature sous le nom de «walterscottisme» avait

exercé son influence. Cette appellation recouvre aussi bien la force d'inspiration sans pareille de l'oeuvre du «barde écossais» que les tendances historiques de toutes les littératures nationales d'Europe qui lui étaient favorables et lui frayaient la voie. L'intérêt pour Walter Scott ne caractérise pas seulement le spécialiste de ses oeuvres qui, aujourd'hui, sont reléguées par principe, dans les bibliothèques, sur les rayons destinés à la jeunesse. Il ne caractérise pas seulement les spécialistes des oeuvres du roman historique. Aucun des historiens du roman européen ne peut être indifférent à la création de cet écrivain et la conscience du rôle qu'il a joué en ce domaine semble plutôt croître parmi les spécialistes de la littérature. «Walter Scott et le romantisme», c'est un des problèmes importants du comparatisme contemporain. Mais il en existe d'autres encore, symbolisés par la petite formule «Walter Scott et Balzac» qui indique le rôle décisif du roman historique, au début du siècle passé, dans la formation du roman moderne.

La réception du walterscottisme a suivi deux voies. La mode superficielle «à la Walter Scott» a intercepté le décor banalisé du détail historique pittoresque et sa «poétique» facile, mais aussi ce qui, dans les oeuvres de Walter Scott, était la continuation de l'aspect «aventures» de la vieille romance pseudohistorique. Si ce n'est que les épisodes à sensations étaient mieux motivés, mêlés de façon plus organique aux autres éléments de la composition du roman. [...]

Les *Souvenirs* ont pris à la leçon walterscottienne des éléments qui sont à la fois plus précieux et plus difficilement saisissables: le lien intégral du héros avec son milieu historique, lien qui éclaire le psychisme du héros et qui détermine son action; l'accentuation, dans la représentation de la variabilité des formes historiques de la vie humaine, de la variabilité des moeurs; l'ampleur du panorama historique qui montrait le croisement des intérêts et des moeurs de différents groupes sociaux; la construction du personnage du héros comme «type» social représentant les traits de la mentalité et de la morale d'une société, sans être, comme dans une épopée, l'incarnation la plus haute des idéaux de cette société, mais plutôt le représentant de sa moyenne, un indice de la vie de la masse.

C'étaient des éléments inestimables tant pour le développement ultérieur des formes narratives qui furent adoptées au XIX^e siècle que pour l'écrivain désireux de reproduire les formes passées de la

vie de la société noble. Cependant, dans la situation polonaise, il fallait payer ces valeurs incontestables d'un prix assez élevé qui définissait de manière spécifique les rapports que l'écrivain entretenait avec son temps.

Comme l'a démontré Lukàcs dans sa remarquable étude sur le roman historique, l'oeuvre historique de Walter Scott est née de la conception spécifique que Walter Scott se faisait du passé de l'Angleterre. La position politique d'un conservateur qui n'était pas dépourvu de connaissances sur les conséquences sociales du capitalisme, mais qui était en accord avec son temps, qui ne traitait pas le processus historique dans une perspective catastrophiste, lui ordonnait de voir des chances de progrès dans la formation d'une voie «moyenne». C'était celle du compromis et de l'accord dans les exigences des différents groupes sociaux et nationaux de l'Angleterre. Cette position ordonnait également à Walter Scott de confronter le jeu des passions politiques aux intérêts de la nation et de considérer le sens de l'Histoire dans la lente évolution de la vie des masses fondamentales. Walter Scott a donc créé une vision de l'Histoire qui est optimiste dans ses traits les plus généraux, quoique non idyllique, non dépourvue de conflits dramatiques.

Dans les conditions politiques de la vie polonaise, une telle conception de l'Histoire avait de très petites chances de saisir le sens réel des faits passés de la Pologne dans leur relation avec la situation contemporaine et avec les perspectives du comportement de l'être national. C'est pourtant le romantisme, avec sa vision tragique de l'Histoire, avec sa religion de la révolte et l'héroïsme de ses attitudes morales sans compromis qui a mis ce type d'historisme à la mesure des problèmes les plus profonds du temps.

En attendant, les rapports de l'oeuvre de Rzewuski avec l'époque qui l'avait produite se dessinaient de manière assez particulière.

Quand l'échanson de Parnawa présenta ses *otia* au monde étonné, un enthousiasme général se mit à régner. Sopllica ravit tout le monde. Ils furent tous charmés, et les défenseurs de l'ordre ancien pour lesquels le charme qui enveloppait le passé dans les *Souvenirs* était de l'eau à leur moulin, et les démocrates qui guettaient toute preuve de la vitalité de la nation et du caractère organique de son développement. Rzewuski avait pour lui toutes les chances de son sujet. Ce chœur d'enthousiasmes avait déjà accueilli quelques années plus

tôt la première édition des mémoires de Pasek. La popularité de *Soplica* dépassa de loin celle de son camarade armé du XVII^e siècle. [...] Les *Souvenirs* étaient magnifiquement historiques en même temps qu'intellectualisés d'intéressante façon, ne fût-ce que par le caractère même de leur historicisme. Ils rendaient le vécu du passé et présentaient matière à réflexion sur la variabilité de l'Histoire à une époque où l'historisme n'était pas seulement une passion intellectuelle et une aventure philosophique impressionnante, mais aussi la mode de rigueur et le dernier commérage savant.

Les *Souvenirs* portaient la marque de bien des éléments du style de pensée romantique. Le trait fondamental de leur historicisme se manifestait dans une série d'éléments secondaires: le régionalisme, l'engouement pour tout ce qui était concret et caractéristique, pour tout ce qui était exotique en quelque façon que ce soit, pour tout ce qui s'écartait de l'uniformité banale de ces temps contemporains «non poétiques». Les *Souvenirs* partageaient avec le romantisme son dégoût pour le mentalité rationaliste des Lumières et pour les principes esthétiques de la littérature du classicisme. La tradition à laquelle se reliaient les *Souvenirs*, c'était, prolongé dans les coutumes des temps des rois saxons et de la Confédération de Bar, le «moyen-âge polonais» – car c'est ainsi que les amis politiques de Rzewuski devaient, pour peu de temps, appeler le XVII^e siècle – cette époque de l'épanouissement d'une culture spécifique à la «république nobiliaire». Ce sont les *Souvenirs* qui ont diffusé dans la littérature romantique le personnage du chevalier de Bar, qui est si caractéristique de cette littérature; les *Souvenirs* ont produit le prêtre Marek, à côté du prêtre Piotr des *Dziady* (*Aïeux*); ils ont lié étroitement aux motifs mystiques du romantisme polonais les traditions du prophétisme de Bar; dans leur style qui exaltait l'amour de la patrie, ils rapprochaient du ton général, patriotique de la littérature de l'époque de la lutte pour la libération nationale.

Il existait cependant, entre l'esprit des souvenirs de *Soplica* et le courant principal, le plus précieux du romantisme polonais des contradictions réelles qui, à maintes reprises, placèrent les *Souvenirs* en vive opposition par rapport au type de vision du monde qui dominait dans les oeuvres les plus remarquables de l'époque. Les *gawęda* de *Soplica* étaient une oeuvre en accord avec le monde, et ce de façon frappante. [...] *Soplica* est, vis-à-vis du temps présent, plutôt

caustique, mais par endroits, il est davantage un mécontent conciliant que le critique passionné de la petitesse contemporaine, et, en brossant le tableau du passé, il vise à le dépouiller de sa grandeur, à voiler son caractère tragique et les menaces des conflits. Un des critiques les plus perspicaces des *Souvenirs*, Ropelewski, a très bien compris cela, s'irritant de ce que l'auteur ait permis à son «radoteur» de toucher à un aussi grand sujet que la révolte de Pougatchev, «un vrai drame de Victor Hugo, diapré d'horreur et de bouffonnerie, dont la scène était les bords de la Volga et les monts de l'Oural», auquel le noble échanson n'a bien sûr rien compris si ce n'est «quelques facéties».

Le critique romantique voyait le triomphe artistique de l'auteur en ceci qu'il avait réussi avec une telle habileté à se cacher derrière le dos du narrateur et à adapter le monde aux horizons provinciaux de celui-ci. Mais aux goûts de ce critique ne convenaient ni cette «objectivité», ni ce renoncement au subjectivisme et au lyrisme du tableau historique. [...] Le romantique restait donc quelque peu indécis et perdu devant les *Souvenirs de Soplica*. L'enthousiasme voisinait avec la méfiance. Certains trouvaient refuge dans une adoration éperdue et dans la simplification du propos du livre dont on voulut faire l'épopée de Bar et une glorification absolue du passé. Les plus perspicaces émettaient certaines réserves. Avant Ropelewski déjà, l'«objectivité» des *Souvenirs* et surtout leur «humour» suscitèrent les doutes de Witwicki. Dans sa préface à la première édition, celui-ci écrivait, en souhaitant au nouvel écrivain d'autres succès littéraires:

Cependant, qu'il faille chercher l'esprit et le ton polonais non seulement, non exclusivement en ce qui est hardi, jovial et tapageur, de cela, l'Auteur se souviendra sûrement. Il a trop de sens poétique pour devenir comme, par exemple, ces pauvres musiciens aux oreilles de qui toute le chant polonais, toute la mélodie polonaise tiennent seulement en une mazurka bruyante ou en un krakowiak bondissant.

Commentant le livre dans le "Demokrata Polski", Goszczyński trouve une explication encore plus intéressante à l'humour des *Souvenirs* qui, manifestement, l'irritait. Il l'a appelé «comique» et dans le caractère inévitable de ce comique dans toute représentation de la noblesse du siècle passé, il voyait une vengeance spécifique, la vengeance de la justice historique: «Nous pensons donc que cet aspect comique inhérent au personnage de l'ancien noble provient partielle-

ment de la nature de celui-ci, mais devient plus clair à travers une certaine vengeance instinctive que tirerait l'esprit de la nation des souffrances que le peuple a subies par la faute de la noblesse, de l'humiliation dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui à cause de l'orgueil de cette noblesse. Quand, pour nous exprimer plus clairement, nous recherchons une comparaison, malgré nous, c'est le diable qui nous vient à l'esprit. Lui aussi s'est bien fait sentir au peuple, il lui est terrible; c'est pourquoi, dans les récits du peuple, le diable est la figure la plus risible et la plus misérable: le peuple se venge comme il peut. C'est ainsi que le caractère comique de la noblesse tire sa source, à notre avis, de la justice la plus haute».

C'est que pour l'esthétique romantique, dans laquelle le grotesque et la satire trouvent si bien leur place, une catégorie d'humour issue d'une appréciation optimiste du monde et du principe de réunion des contraires ne pouvait être acceptée. Son apparition – ainsi, dans *Pan Tadeusz* – signalait une crise du personnage romantique ou bien, comme chez Walter Scott, une limitation importante de ce personnage, existant dès le début.

L'humour des *Souvenirs*, à côté de toute une affection pour le passé, signifiait aussi une «déhéroïsation» importante de ce passé, il dépouillait le passé de ce caractère «poétique» qu'appréciait le romantisme en quête des traces d'une société sauvage et libre. L'historisme de Rzewuski avait en effet d'autres sources que celles du plus populaire courant historiosophique du romantisme polonais.

L'Historiosophie de Monsieur Soplica

Il me semble que depuis que le monde est monde, jamais il n'y a eu de ces changements en toute chose tels ceux qui se sont produits au cours de ma vie. En effet, tout a changé: l'état social, les mœurs, la religion, les gens...

– c'est de cette conscience, celle de bien des contemporains de monsieur Soplica, qu'est né l'intérêt particulier de Rzewuski pour des considérations sur le rapport du temps présent avec le passé, intérêt qui définissait la direction de son travail littéraire, mais aussi de son travail de publiciste.

Ses opinions en ce domaine ne devinrent cependant monolithiques et conséquentes qu'à dater de son établissement à Cudnów.

A cette époque, l'historiosophie du représentant du conservatisme et de la réaction catholique, proche de celle des traditionnalistes français, avait pris tout à fait le dessus. Elle s'exprimait dans une louange constante du passé féodal, dans une aversion brutale, aussi bien à l'égard du réformisme bourgeois qu'à l'égard du révolutionnisme social. Une historiosophie pessimiste dans son principe, fondée sur l'observation de l'émiettement incessant des formes sociales féodales, mais qui puisait des lueurs d'espoir dans le providentialisme, dans sa croyance en un mal contemporain outil du châtement de Dieu, en une harmonie sociale ébranlée susceptible de revenir, une fois passée l'époque des expériences pénibles.

Dans les opinions historiosophiques de Rzewuski, on peut montrer sans peine, comme étant leur charpente principale, les influences des philosophes de l'époque de la réaction consécutive à la grande Révolution française, philosophes qui avaient réagi à cette puissante secousse par des théories qui condamnaient les aspirations de l'homme à un changement de l'ordre existant, traitant ces aspirations comme des crimes perpétrés contre l'harmonie et le caractère organique du processus social. Burke enseigna à la génération postrévolutionnaire que la société était un organisme au développement indépendant, que la tradition était l'élément le plus essentiel du lien social et le fondement de la conscience nationale. Cette conception trouva un écho d'une force incroyable dans les idées historiosophiques, sociologiques, juridiques de l'époque. Elle forma les théories sociales du romantisme allemand, on peut en montrer clairement les répercussions dans l'école historique allemande du droit qui était alors si influente, avec Savigny à sa tête, ainsi que chez Niebuhr. Des opinions analogues furent exprimées par le théoricien le plus célèbre de la réaction catholique française, de Maistre, qui les rattachait d'ailleurs à l'idée d'une Providence divine qui gouvernerait le monde. [...] Si l'historisme réactionnaire de ce temps a été largement exploité pour raffermir les institutions sociales ébranlées du féodalisme, on ne peut cependant apprécier de façon uniquement négative son influence sur la mentalité des gens de la première moitié du XIX^e siècle. Cet historisme a enseigné une vision historique du monde, la compréhension de la variabilité et de la relativité des formes sociales, il a rendu possible l'étude des spécificités d'époques historiques particulières. Les chances intellectuelles que cet historisme réaction-

naire a apportées aux écrivains de ce temps ne sont pas, dans l'ensemble, suffisamment appréciées.

Bien sûr, leur influence positive n'a pu s'exercer que durant un laps de temps relativement court, lorsque les stimulants intellectuels qui en provenaient ne se présentèrent pas comme une déclaration de foi historiosophique exclusive, lorsqu'à leur encontre agirent les conséquences de l'historiosophie de l'idéalisme allemand qui traitait la transformation des institutions historiques comme une loi fondamentale de l'existence. Mais, confiné en province dans les années 1840–1850, engagé passionnément dans la politique du camp du conservatisme des magnats, Rzewuski avait «rajusté» son bagage philosophique selon l'esprit du traditionnalisme français, à la suite de quoi, intellectuellement, il s'engourdit complètement.

Pendant la durée de la rédaction des *Souvenirs* les choses se présentaient par contre assez différemment. Le comte Henryk, un homme sinon solidement instruit, du moins relativement versé dans les tendances philosophiques de son temps, s'était intéressé à des lectures de ce type, surtout, assurément, lors des expéditions éducatives de sa jeunesse. Durant son séjour à Pétersbourg, il dut connaître personnellement de Maistre dont l'influence fut décisive sur sa biographie intellectuelle. Cependant, voyageant de par l'Europe pour «parfaire son éducation», dans les années 1817–1823, il entra en contact direct avec les influences des historiographes et des philosophes libéraux français de l'époque de la Restauration – selon des traditions, il aurait entendu des cours de Villemain et de Cousin.

Sous-estimé par ses contemporains, Villemain passe aujourd'hui pour un des initiateurs de l'historiographie libéralo-bourgeoise en France. C'est lui le premier qui a montré, dans une oeuvre scientifique, ce qu'était la révélation littéraire du walterscottisme – jusqu'à quel point on pouvait vraiment dessiner et expliquer un personnage sur le seul fond de la représentation de son groupe social. C'est lui qui, familier, en tant que critique, de la problématique littéraire, a introduit le principe de la couleur locale comme élément important de la narration historique. Son objectivisme libéral vis à vis des changements révolutionnaires passa quasiment, aux yeux de ses contemporains, pour l'apologie de la nécessité historique de ces changements. Cet aspect ressort plus nettement encore chez Cousin; aux cours de

celui-ci, Rzewuski entra en contact avec des éléments d'hégélisme – avec la conception générale du progrès éternel de l'humanité et de la nécessité inévitable de la variabilité des formes sociales. La justification du développement historique provenait chez Cousin de sa conviction du caractère moral de l'Histoire et de l'adéquation de celle-ci au plan de Dieu.

Ce deuxième motif de la pensée historiosophique de ce temps – motif qui, dans la conscience de Rzewuski, cohabita, selon des principes assez éclectiques, avec les influences de l'historisme réactionnaire, décida du visage spécifique des *Souvenirs* – et, dans une grande mesure, de leur valeur. La condition du succès de la fusion de ces fragments chaotiques d'idées philosophiques, c'était la maîtrise artistique dans la constitution du narrateur. Les idées de l'historisme réactionnaire fournirent matière à la réflexion d'un vieux noble épris du passé. Mais le tact de l'artiste réussit non seulement à découper cette matière à la mesure des horizons de l'observateur d'Alba, mais aussi à fonder la plupart des sarcasmes adressés aux contemporains sur le mécontentement professionnel d'un vieil homme de robe, qui n'est pas à la hauteur des nouvelles exigences de la politique juridique (*Le Barreau de la vieille Pologne*). Dans les *Souvenirs* Rzewuski ne s'est pas enfermé dans la position d'un conservatisme aveugle. Il a essayé de lier au personnage du vieux confédéré la tradition politique positive du XVIII^e siècle. C'est pourquoi non seulement il a campé cette figure du district, dans l'histoire de l'accueil de Stanislas Auguste dans le région de Nowogródek, comme l'image de la réconciliation «du roi avec la nation», non seulement il a mis dans la bouche du confédéré la phrase surprenante «quand naquit la Constitution du 3 Mai, pour laquelle chacun de nous était prêt à se laisser torturer», mais aussi, il a donné, dans les idées de monsieur Bohusz, ce cours de philosophie d'un conservateur résigné, qui observe le cours inexorable de l'Histoire :

Vaine donc, l'insistance à vouloir ressusciter ce qui ne vit plus. Mieux vaut, après une noble résistance, se faire aux nouvelles idées, afin de conserver, dans cet accord, ce qui peut encore être conservé...

La distance humoristique de Rzewuski par rapport à son héros et le caractère magistralement réaliste de l'autocaractéristique de celui-ci font que l'aspect réactionnaire et obtus, l'étroitesse de vue,

la morale de classe de l'échanson de Parnawa deviennent un problème artistique de la *gawęda* à travers lequel l'acuité irritante du conservatisme de l'échanson s'émousse sensiblement. L'auteur réussit à montrer le niveau incroyablement bas de la culture politique de la noblesse en des saynètes inestimables, comme ces délibérations auprès du feu de bivouac à propos de l'enlèvement du roi (*Monsieur Stanislaw Rzewuski*) ou bien la description de la rencontre du roi et de toute la société des «dîners du jeudi» avec la barbarie provinciale (*Le roi Stanislas*). Souvent aussi, l'auteur compromet son héros en lui faisant dire des sonnettes sur les grands problèmes du monde et avouer son impuissance face à des choses aussi compliquées que la *koliszczynna francuska* (la révolution française). La vérité de la *gawęda* dévoile plus d'une fois l'envers de l'égalité nobiliaire et du patriarcalisme social. La maturité artistique des *gawęda* se manifeste en ce que ce tableau du XVIII^e siècle qui est positif dans son principe et qui réhabilite le sarmatisme ne fut pas dessiné par le flot, souvent parodié, des réflexions naïves de l'échanson, mais par une assez subtile combinaison de motifs narratifs et par d'intéressantes démarches de composition.

L'artiste s'est donc, dans l'ensemble, magnifiquement arrangé de cette réunion de motifs historiosophiques qui constituent le caractère de ses *gawęda*. C'est ce qui sauva les *Souvenirs* de l'aridité logique des oeuvres ultérieures de Rzewuski. Mais l'image du passé donnée par les *Souvenirs* différait de façon assez effective de l'historisme progressiste du romantisme polonais. Rzewuski était passé à côté de l'élément le plus important de cet historisme, à côté du lelewelisme. Les «compatriotes érudits» du temps des discussions de Rome étaient, eux aussi, plongés dans la lecture des journaux de la réaction catholique, ils étudiaient Niebuhr. Mais, dans le même temps, Mickiewicz s'efforçait de faciliter la traduction en italien de l'*Histoire de Pologne* de Lelewel et plus tard, alors même qu'il partait à la triste expédition de Grande-Pologne, il discuta, à Paris, avec des Polonais saint-simoniens, il s'entremet, dans le cercle de ses amis, pour la diffusion d'un cours sur les doctrines du socialisme utopique.

Rzewuski est resté complètement indifférent à ces tendances historiosophiques du XIX^e siècle. Ce n'est pas par hasard si les *Souvenirs* sont totalement dépourvus de cette perspective sociale

populaire et slavophile qui est si frappante dans le romantisme polonais. L'historisme de Rzewuski, en effet, ce n'est pas l'historisme utopique de la «race slave», ni l'historisme d'une nation moderne en formation, mais l'historisme d'une classe qui «s'est reconnue dans son être» au moment de son déclin. Rzewuski dont l'historisme devait bientôt se briser honteusement aux frontières du féodalisme, n'a pas compris la profondeur des conflits sociaux en ces temps de la décomposition de ce système, il ne fut pas à la hauteur des perspectives qu'avaient ouvertes sur l'avenir de la nation les conceptions utopiques des lelewelistes polonais. Mais, sans nul doute, il dominait ceux-ci par sa compréhension incroyablement claire du rôle d'une classe en tant que catégorie historique, par sa compréhension des sources de classe de la culture, une compréhension qui, en Pologne, caractérisait surtout les conservateurs et devant laquelle les démocrates reculaient honteusement.

Cependant, Soplica n'est absolument pas en état de comprendre la nature de classe d'une révolte paysanne. La révolte de Pougatchev, il la traite simplement comme un imbroglio de l'histoire dynastique de la Russie, il brode des anecdotes sur le «prétendant» crapuleux et illettré. Il se rend si peu compte du caractère social de ce mouvement qu'il cite, comme preuve de la faiblesse de Pougatchev, le fait que «seule la populace se rallia à lui, de même que la canaille, et avec ça, on ne peut aller loin, n'ayant personne qui puisse diriger le mouvement». [...]

Rzewuski n'a pu montrer que partiellement une catégorie fondamentale de l'historiosophie romantique polonaise — la catégorie de la nation. Dans les *Souvenirs*, ce concept possède beaucoup de traits d'un nationalisme féodal. L'union sociale particulière d'une voïvodie, ses liens de dépendance vis-à-vis des magnats et de leur politique de famille, les intérêts de la foi et les intérêts de classe de la noblesse — voilà les forces réelles de l'action historique des *Souvenirs*. Le patriotisme moderne de Soplica, son absence d'opportunisme, fortement accentuée, à l'égard des conquêtes ne s'accorde guère avec l'ensemble de ses conceptions politiques. Le concept de nation en tant que totalité la plus haute dominant la communauté régionale n'apparaît, précisément, que sur le plan d'une vision prophétique.

Chose caractéristique: dans l'oeuvre littéraire ultérieure de Rzewuski, même ces éléments disparaîtront. Dans les *Mieszaniny*

(*Mélanges*), il a présenté la thèse selon laquelle il n'y aurait pas de poésie nationale,

car la totalité politique, sous le rapport du germe de la poésie, est toujours une fiction, et de soi-même, une fiction n'extraira rien de favorable. [...] Aujourd'hui, notre littérature est pleine de poésie, car elle s'est brisée en poésies provinciales, les seules qui possèdent l'élément judicieux, favorable.

Dans *Listopad (Novembre)* et dans les *Pamiętniki Bartłomieja Michalowskiego (Mémoires de B. Michalowski)*, le lien national, c'est, au fond, dans le sentiment des héros, le lien personnel, féodal qui unit roi et sujet, lien que peut facilement rompre l'«ingratitude» du souverain. L'historiosophie de Rzewuski a perdu, en cédant à la réaction, cet élément qui, dans les *Souvenirs* constituait une passerelle entre les *gawęda* de Soplica et la «littérature nationale» de ce temps. Dans les *Souvenirs* s'extériorisaient, distinctement déjà, les difficultés qu'il y avait à lier le patriotisme moderne à l'idéologie d'un défenseur du féodalisme, ces difficultés qui embrouillaient tellement l'oeuvre de Zygmunt Krasiński.

L'Echanson de Parnawa et ses *gawęda*

Elle est indubitablement juste, la vieille thèse qui veut que la tradition de la *gawęda* et les souvenirs de famille aient fourni à Rzewuski la plupart des motifs de ses récits. Ce fait, et sa capacité à placer les aventures décrites dans le cadre des moeurs de la noblesse nous ont fait traiter ces motifs comme un élément qui serait mêlé de manière organique au thème fondamental (la représentation de la vie de la noblesse du XVIII^e siècle), comme une partie intégrante d'un matériau authentique non soumis à une stylisation de l'auteur. Cependant, un examen plus approfondi de la narration des *Souvenirs* indique que le rôle de l'auteur n'a pu se limiter à une reproduction passive. Mais même si le problème du choix et de la formation des motifs a dû jouer un rôle d'une importance décisive, on ne pouvait laisser de côté l'analyse des éléments du contenu des *gawęda*.

Nous sommes frappés par l'unité du ton émotif dans lequel ont été présentés presque tous les événements racontés. Cela, il

faut le mettre essentiellement, sur le compte du principe de stylisation humoristique de la plupart des *gawęda*, stylisation humoristique dont ne sont exclues que les parties consacrées aux moments dramatiques, comme la mort de Sawa ou celle de Rejtan. Bien évidemment, Sopllica s'efforce plutôt de décharger l'atmosphère de son pathos et de son horreur. Même une scène de torture est mêlée des saillies d'un gouverneur niais et se termine aussi par la libération burlesque des prisonniers – libération provoquée par la crainte des «autorités» (*Monsieur Czapski*). Même les disputes de la plus haute importance au sein de l'état-major des confédérés sont présentées du point de vue d'un *pan brat*, occupé à manger son pain avec un morceau de porc.

Mais il ne s'agit pas seulement ici de l'attitude de l'humoriste. Dans ses études consacrées aux *Souvenirs de Sopllica* (les plus solides de toute la littérature parue sur ce sujet), Zygmunt Szweykowski soulignait que presque tous les motifs narratifs de cette oeuvre retraçaient des conflits peu sérieux et leurs dénouements pacifiques et que les rares cas de différents d'importance avec la société se terminaient par une réconciliation et une expiation. Il mettait ce trait sur le compte d'une harmonie existant entre individu et société, harmonie qui caractériserait le monde poétique des *Souvenirs*. C'est indubitablement juste. Mais tout aussi décisif fut le fait que les aventures propres de Sopllica et ses récits sur bien des destinées humaines – tantôt traitées largement, tantôt mentionnées en passant – devaient illustrer la position générale, optimiste de l'auteur, son approbation de la vie et de ses formes sociales concrètes.

Parmi les anecdotes qui traitent de la guerre, du droit et de la société noble nous rencontrons sans cesse des histoires de carrières extraordinaires, de petits nobles devenus des seigneurs. Ce n'est pas pour rien quand même que la *gawęda Monsieur Ryś*, l'histoire de l'ascension d'un gentilâtre, développée en deux variantes (car elle comprend aussi la carrière de Monsieur Scypion) amène un personnage de héros que Ropelewski déjà considérait comme le type de noble le mieux, le plus richement développé, un personnage qui se distinguait de la masse des personnages en *kontusz*. Ce n'est pas pour rien que cette anecdote est racontée avec un tel amour du détail, avec une abondance de traits de moeurs, traits qui englobent la généalogie du héros, ses connexions familiales. Aussi l'histoire du bonheur de la

maison noble est-elle la plus caractéristique de la représentation du monde que l'on trouve dans les *Souvenirs*. Dans la société noble, cette histoire était incontestablement l'équivalent du mythe du décrotteur devenu millionnaire. Chez Rzewuski, elle joue aussi le rôle d'un conte optimiste, d'un optimisme qui ne s'applique pas au destin humain, ce que nie la crainte chrétienne, ascétique d'un «bonheur tout-puissant» (*Monsieur Rejten*) mais à la perfection du mécanisme social. Cet élément réside si profondément dans la construction des *Souvenirs*, il dépasse tellement le cadre de la stylisation habituelle de la vision du narrateur qu'il faut y reconnaître un trait fondamental de l'image que Rzewuski se fait du passé.

Dans la sélection du matériau, on peut donc voir une règle qui, d'une manière générale, tend à une création positive, à une représentation optimiste du passé. Cette règle a défini également un autre élément de la construction narrative.

L'authenticité, la «vie» des motifs narratifs des *Souvenirs*, on l'a vue aussi dans le fait que'ils ont échappé, dans l'ensemble, aux procédés schématiques, sensationnels de la conduite de l'action, procédés propres au roman d'aventures. Dans les *Souvenirs*, il n'y a guère de «merveilleuses surprises», de déguisements trompeurs, d'intrigants mystérieux, de documents secrets ni de sombres criminels. Un examen approfondi du contenu des *gawęda* de *Soplica* révèle que le caractère neuf de leurs motifs narratifs tient principalement à leur excellente motivation réaliste, à la fonction différente qu'ils remplissent dans la narration de la *gawęda*.

Il existe cependant de frappantes coïncidences entre des éléments du contenu des *gawęda* et des motifs de la narration épique romantique de cette époque – motifs du roman poétique, du poème, de la romance ou de la légende. Les conflits du XVIII^e siècle ont été montrés du point de vue d'un écrivain du XIX^e siècle, lequel a apporté, dans sa représentation du passé, certains éléments narratifs de son temps ou qui a extrait, des histoires d'autrefois, les moments qui frappaient l'imagination de ses contemporains. Et voilà que, comme cela a déjà été abordé dans les considérations sur le rapport de Rzewuski au romantisme, voilà qu'ici aussi, l'écrivain a ajusté ces thèmes en vogue qu'il recevait, afin de diminuer leur charge critique, afin d'accorder leur éloquence au ton général de l'œuvre, un ton empreint d'approbation et d'affection à l'égard du passé.

Un thème romantique *par excellence*, c'était l'Ukraine – «l'Écosse polonaise», pays du charme d'une société primitive, charme qui ravissait les contemporains, patrie d'une poésie populaire de haute culture, centre de la résistance antiféodale, suggérant de tragiques conflits au roman poétique romantique. Sicz Zaporoska, aux yeux de monsieur Soplica, devait perdre sa poésie sauvage. C'est tout simplement le siège de gredins incultes et sans scrupules. Il est vrai que le sujet penche de telle sorte qu'il impose de ne montrer le sort que d'un seul de ces dévoyés, mais il ne peut s'agir que d'un noble, du byronien monsieur Wolk. Son histoire est un exemple de l'impossibilité, pour un noble, de s'adapter aux conditions de la vie avec le reste de la société. Et il est caractéristique que seule l'histoire de l'outrage fait à un noble revête une importance suffisante pour apporter une certaine charge de criticisme social et attirer l'attention de Soplica.

L'histoire d'un autre cosaque, Pawlik, est déjà une parodie, non préméditée, du thème du héros cosaque du roman poétique romantique. Ce Nebaba manqué, ce cosaque de cour, rossé pour ses amourettes avec la nièce du «commissaire» a le sentiment que vivre dans les conditions féodales, ça n'en vaut la peine que pour un noble, et que les paysans, ce sont des gens «qui, même s'ils voulaient se conduire honnêtement, ne peuvent rien attendre de bon en raison de leur naissance». Mais ce défenseur des paysans qui a, depuis le début, conscience du caractère exceptionnel de sa position dans le système féodal («à moi seul, la juridiction entre le paysan et le seigneur») profite lui aussi, hâtivement, de la possibilité de faire une carrière privée dans le cadre du système. Le plébéien lésé n'a que cette voie selon Rzewuski.

Le destin du légendaire chef cosaque confédéré, Sawa, est formé à la ressemblance de celui de Pawlik-Pawlikowski. [...] Le Sawa de *Beniowski* est un personnage composé de traits du chef confédéré et de traits de son père, dit Sawa Czajuj, d'un Cosaque qui, traître à la cause cosaque, était un objet de haine dans les chants populaires ukrainiens. C'est pourquoi aussi, assurément, le personnage de Sawa a été dessiné de façon non monolithique dans une des élégies de Bielowski. Rzewuski n'a plus confronté son héros à la cosaquerie, mais nous sommes également frappés par le fait que ce héros n'est qu'un argument à l'appui de la thèse selon laquelle

«notre fierté noble n'était pas *ad destruendum*, mais *ad aedificandum patriae*», un aspirant pacifique à l'état noble, «qui avait le coeur noble et ne voulait différer en rien de la noblesse».

L'exemple le plus éclatant de déformation des motifs populaires romantiques, c'est la *gawęda* *Le Château de Kaniów*, qui tente de défendre le fameux Mikołaj Potocki, un homme violent et cruel dont les actes étaient un argument de prédilection dans les accusations romantiques contre les crimes du féodalisme. Pour Soplica, c'est tout simplement un «grand mélange de piété et de chimères», et, au fond, le vrai bienfaiteur des environs,

il n'a quand même pas tué de gentilhomme, il n'a fait que couvrir de coups ceux contre qui il avait quel que grief, ce qui n'était pas difficile, c'était un fantasque. [...]

Bien sûr, l'affaire du Juif pendu ou celle du paysan tué à coups de poings n'entraient pas dans le domaine de l'appréciation que la noblesse se faisait d'un être humain, aussi la finale de la *gawęda* de Potocki mentionne-t-elle qu'après sa mort pieuse «les simples gens visitent dévotement sa dépouille».

Sur ce terrain, il n'y avait pas de route qui menât à la compréhension avec les démocrates romantiques. La perspective morale de ceux-ci était plutôt définie par les couplets de chansons populaires qui parlent du spectre du gentilhomme. [...]

Dans les *Souvenirs*, on peut rencontrer quelques motifs narratifs qui sont encore spécifiquement romantiques. Du plan de la critique de principes de morale sociale, ils ont été transférés dans le cadre d'une *gawęda* qui a pour but l'apologie de l'ordre moral du passé.

L'histoire romanesque qui est racontée dans *Le Couvent de Człuchów*, une histoire d'enfant trouvé, d'enfant de paysan que l'on a troqué, trouve ainsi une application caractéristique. L'écrivain romantique, dans une telle situation, attirerait l'attention sur le destin tragique du plébéien éduqué en seigneur, qui, au moment où il est «démasqué» n'a plus la moindre possibilité d'existence dans la société noble. Le crime ou le couvent, ce sont ses seules issues, et ces deux éventualités deviennent l'une après l'autre le lot du malheureux et de ses enfants. Ce problème n'existe pour Soplica que comme incitation psychologique au crime – en dehors de cela, il ne l'intéresse pas. Agissant sur l'imagination, le geste du père qui entre au couvent avec ses six fils – voilà ce qui le frappe, ce qui lui semble être la

mesure de la grandeur morale des temps passés. Une société dans laquelle il faut être ou bien noble ou bien saint est hors d'atteinte d'une réflexion critique.

De même, le moment, dans *Monsieur Leszczyc*, de la passion éprouvée pour une nièce, ce motif tragique, non étranger au romantisme, de l'amour incestueux, n'attire pas l'attention de Soplica. Dès lors que monsieur Leszczyc, en simple gentilhomme, n'obtient pas la dispense, dès lors qu'il ne peut démontrer que «la maison tombe en quenouille, que le bien va quitter la maison», l'affaire passe dans la catégorie des crimes graves et le narrateur n'est intéressé que par le moment du châtement et de la conciliation du criminel avec la justice.

Car l'amour n'intervient absolument pas dans le domaine des concepts moraux appréciés, des motifs de l'action qui soient prisés. Dans la *gawęda Mon Mariage*, l'«antiromantisme» de Soplica est stylisé par l'auteur sur un plan humoristique. Mais bien vite, les *Mélanges* et *Novembre* montrent à quel point cette attitude est proche de la conception personnelle de Rzewuski et seuls, le *Zaporogue* et *Adam Śmigielski* seront, en ce domaine, un fléchissement partiel du moraliste vieux polonais en faveur de la convention romanesque. Dans les *gawęda*, le mariage est un renforcement du lien entre l'individu et son entourage social, la construction d'une famille, une alliance avec d'autres familles. La famille est l'élément premier, l'élément le plus important de la parfaite structure du monde noble et ce sont les liens familiaux qui soudent maintes fois même les plus hauts maillons de la chaîne famille—entourage—classe. L'histoire de la nation est pour Soplica et pour son créateur, avant toute chose, «l'histoire privée des familles».

La thématique des *Souvenirs*, le choix des motifs, leur formation, c'était le terrain d'une polémique littéraire, aussi bien avec les traditions des Lumières qu'avec la vision romantique du monde. A ce titre, beaucoup de motifs des *gawęda* étaient d'un caractère risqué. Tous les concepts moraux de la noblesse, l'étroitesse de ses horizons intellectuels, son traditionalisme obscurantiste auraient pu rebuter même les lecteurs qui étaient désireux d'idéaliser le passé. Le rôle de chroniqueur enthousiaste des temps anciens aurait exigé de bucoliques mensonges. La conciliation des exigences du réalisme avec un rapport positif au passé ne pouvait réussir que si la glorification du

passé était traitée comme un thème littéraire, comme un élément de la caractéristique du narrateur, grâce à une distance, discrètement signifiée, de l'écrivain par rapport au narrateur, distance qui rendait bien cette perspective d'un regard réaliste sur l'Histoire. En ce sens, le personnage du narrateur est la clé de toute la conception des *Souvenirs*, l'élément le plus précieux du côté artistiquement novateur de Rzewuski.

Le phénomène n'était pas neuf dans la technique polonaise du «roman de tradition». Le narrateur-mémorialiste, l'auteur de lettres, le témoin oculaire du passé était un personnage indispensable. Il suffit pourtant de comparer le «sarmate» Waclaw Sieciech de Niemcewicz avec Soplica pour voir à quel point le narrateur de Rzewuski est une création artistique supérieure au mauvais personnage, naïvement didactique des *Deux Sieciech*.

Soplica est une création psychologique pleine et riche. Chaque élément de la narration trouve sa couverture dans l'univers mental, le type d'éducation, les opinions et les habitudes de Soplica. Soplica est également un type mieux individualisé et plus universel que les narrateurs de Walter Scott. Pour le «barde écossais», un type historique d'Anglais ou d'Écossais se désagrège en centaines de personnages, le narrateur représente une position moyenne de conciliation, il n'est nullement le phénomène le plus caractéristique. Dans l'intention de son auteur comme dans le sentiment des lecteurs, un très haut degré de représentativité était attaché à Soplica. Cette stature de bon gentilhomme, représentant d'une masse qui joue un rôle si réel dans l'Histoire du pays, c'était vraiment un point d'observation magnifique pour saisir l'essence de la culture de l'ancienne noblesse. Soplica est devenu une quintessence du sarmatisme, un canon littéraire pour des décennies.

L'auteur a su, en outre, éviter un autre danger du walter-scottisme. La naïveté soigneusement stylisée de Soplica-narrateur est quelque chose de complètement différent de la naïveté non préméditée caractéristique des héros de Walter Scott. Les personnages de Scott ont fait énormément progresser le problème de la construction d'un héros romanesque réaliste, en résolvant la question fondamentale du rapport de l'individu à son milieu, en posant le problème du type social, mais il leur manquait une connaissance approfondie des mécanismes psychiques de l'individu, connaissance que raffina.

en de longues expériences, l'analyse des passions dans le roman et le drame français.

Rzewuski a évité les dangers de cette naïveté caractéristique d'un héros scottien, il a cru en la perspicacité du lecteur, il s'est caché soigneusement derrière le dos du narrateur. De l'échanson de Parnawa, on ne peut exiger, en effet, ni les profondeurs vertigineuses de l'introspection psychologique, ni la conscience inquiète d'un scrupuleux qui philosophe et ne cesse d'épier les motifs cachés de ses actes, ni la perspicacité d'un observateur de la vie d'autrui. Rzewuski exploite aussi la forme *gawęda*, qui n'est pas une méditation autoanalytique, mais des souvenirs consignés pour des petits-enfants, le terrain d'une réflexion morale où une certaine stylisation d'une attitude personnelle pour l'édification des générations futures constitue une démarche absolument naturelle chez un homme distingué du barreau de Nowogródek. Lorsque s'ajoutera à cela le talent de Rzewuski, capable, comme l'a souligné Szweykowski, de lier magistralement les éléments de la narration aux traits de mentalité et de caractère du narrateur, on comprendra clairement que les *Souvenirs* soient une oeuvre incomparable dans la prose polonaise de ce temps, du point de vue du réalisme et de la perspicacité de la création psychologique.

Cette distance de l'auteur vis-à-vis du narrateur, cette pierre philosophale des *Souvenirs* – qui empêche cette représentation non conflictuelle du passé d'être plate, ces torrents de paroles d'un philosophe de province d'être ennuyeux ou moralement rébarbatifs – ce n'est pas le résultat d'une différence idéologique entre le comte Rzewuski et Soplica. Il s'agit de la différence qui existe entre les deux personnages principaux du drame de l'Ancienne République, entre un magnat et un petit noble. La distance qui sépare un nobliau des temps saxons d'un seigneur éclairé du XIX^e siècle a, elle aussi, un caractère plus social qu'historique. Le magnat sait à quel point il tient le petit noble, le petit noble et sa fierté, sa gentilhommerie, sa morale et la paille dans ses chaussures. Le magnat peut se permettre de se moquer doucement de l'autre, de son sentiment d'importance politique, de ses idées d'égalité nobiliaire et même de son adoration religieuse devant les seigneurs, de la confiance qu'il leur accorde, de ses rares révoltes mues par un sentiment de dignité personnelle qui, à d'autres moments, n'est pas

très irritable. Leurs intérêts sont quand même convergents, ils sont indispensables l'un à l'autre; le temps passé a emporté avec lui ce meilleur des mondes qu'ils pleurent ensemble. Tous deux cherchent leur place dans les nouvelles conditions de vie, et pour tous les deux, ça ne va pas assez vite. Dès lors, la chaude ironie ne se changera jamais en réelle contradiction idéologique. C'est pourquoi il arrive que, malgré la distance, l'auteur emprunte la plume de Soplica pour formuler ses idées sur les questions qui l'intéressent et qui dépassent, par principe, les horizons d'un nobliau (telles, par exemple, les réflexions sur le drame classique dans *Monsieur Azulewicz*). Même alors, cependant, il se soucie beaucoup de motiver la situation et la psychologie des préoccupations inhabituelles de notre magistrat. En général, il se préoccupe de ne pas empêtrer le narrateur dans des réflexions qui dépasseraient son expérience ou sa capacité de réflexion. Alors, Soplica capitule – il renonce à donner son commentaire. C'est ainsi qu'il agit face à la question difficile de monsieur Wołk, ainsi s'achèvent les réflexions inquiétantes sur les mouvements révolutionnaires en Europe: «Sur quoi tout cela finira-t-il? Nous ne le savons pas, une seule chose à faire: penser chacun à soi-même».

Si Soplica se trouve en situation critique, face à une bizarrerie de la vie qui dépasse sa compréhension, l'auteur s'arrange alors pour introduire d'autres narrateurs. Le procédé est d'ailleurs assez fréquent dans les *Souvenirs*, fondé sur les traits spécifiques de la culture nobiliaire, une culture «de compagnie» («La causette, voilà, à vrai dire, tout notre amusement à nos moments libres»). En cette société bavarde où, dans la fréquentation des gens, on acquiert non seulement l'esprit, mais aussi le «savoir», tous parlent sans cesse, racontent leurs aventures et celles des autres et brodent là-dessus des réflexions morales, créant de la sorte une *gawęda* collective sur la société noble. Un amoncellement intéressant de narrations est fourni par *Pawlik* où les conteurs sont et l'échanson, et monsieur Korsak, et son «bienfaiteur», et un chasseur de Cudnów, et, enfin, le cosaque lui-même. De même, monsieur Wołk est le narrateur de sa propre histoire qui serait difficile à comprendre pour Soplica. Par contre, il est caractéristique que Soplica ne cherche pas de remplaçant et qu'il relate seul l'histoire de Sawa – car c'est une biographie déjà

moralisée, un argument en faveur de la perfection de l'ordre nobiliaire.

Parfois, de nouveau, la personne du narrateur sert spécifiquement à «apprivoiser» un motif difficile. La diabolique légende populaire du staroste de Kaniów devient, confrontée à l'expérience personnelle du narrateur, à sa relation sobre et minutieuse, une petite anecdote caractéristique sur un homme fantasque.

Parfois, les moments névralgiques des récits de l'échanson se trouvent déchargés par d'autres procédés que cette fonction spéciale du narrateur. Ces procédés apparaissent dans la construction des *gawęda*. Rzewuski tire un parti intéressant de la fameuse légende du jugement des diables au tribunal de Lublin. L'éloquence critique de la légende est très vive. Le Christ attend toujours, le visage tourné, «que le peuple se débarrasse de la corruption des tribunaux, de la simonie du clergé et de l'esprit litigieux de la noblesse». Mais Soplica ne cède pas au découragement, il répète l'histoire du nouveau «miracle du tribunal» qui se produit de son temps. Il existe une coïncidence frappante entre les éléments les plus importants de l'histoire de la pauvre veuve de la légende et madame Glinkowa. Mais les accents sont différents. Les jugements injustes ne viennent pas de la corruption du tribunal, mais de manigances d'organes inférieurs de la magistrature – «de convertis et de gens d'une noblesse suspecte» – et l'affaire se termine de façon optimiste: la veuve opprimée recouvre ses droits et le spoliateur reçoit une punition de plusieurs années. La juxtaposition sans commentaire de récits aux contenus convergents, mais qui diffèrent dans l'expression de leurs idées est une démarche habile qui neutralise l'expression accusatrice de ces récits en même temps qu'elle donne l'impression de l'impartialité et de l'objectivité dans la représentation du passé.

Rzewuski a appliqué une technique analogue dans la *gawęda* *La bienheureuse Anna Omiecińska*. Ici aussi, certains conflits moraux de l'histoire du prêtre incorruptible que persécute toute la hiérarchie ecclésiastique reviennent sans cesse dans le tableau des tentations de la nonne qui ne peut accorder les thèses de la bonté et de la justice divines avec l'injustice sociale. Ici aussi, la fin merveilleuse, optimiste, qui disperse les scrupules moraux du bigot, anéantit l'expression pessimiste du récit qui précède.

Cette juxtaposition, en parallèle, de deux motifs identiques, Rzewuski ne la pratique pas seulement pour le contraste, mais aussi pour renforcer l'effet du premier récit. Ainsi, l'histoire de la carrière de monsieur Ryś, un nobliau de rien, est étayée par celle, semblable, de monsieur Scypion. Une image semblable de la grâce accordée par un seigneur à un courtisan habile et docile apparaît dans l'histoire de la courtisanerie de Soplica et dans celle de monsieur Korsak. [...]

Les *gawęda* respectives des *Souvenirs de Soplica* sont unies par une composition très lâche de souvenirs jetés nonchalamment sur le papier, souvenirs dont l'occasion peut être aussi bien un motif, développé librement, de réflexions morales que la visite occasionnelle d'un voisin ou bien l'association d'un cycle d'événements du passé avec la situation actuelle du narrateur. Ce caractère lâche de la composition – qui trouve pourtant magnifiquement sa place dans la conception de la *gawęda* – fut reproché à Rzewuski, tant par des critiques de son temps que par des spécialistes ultérieurs qui comparèrent les *Souvenirs* aux *Pamiętniki kwestarza (Mémoires d'un frère quêteur)* de Chodźko. [...] Les lecteurs de la littérature romantique auraient dû être accoutumés au chaos prémédité et à la fragmentarité intentionnelle des oeuvres. Cependant, le public grognait contre cette fragmentarité des *Souvenirs*. [...]

Il semble pourtant que cette brièveté et cette fragmentarité des *gawęda*, de même que l'arbitraire de leur construction aient été la chance des *Souvenirs*, chance que Rzewuski avait ressentie instinctivement. Une image du passé «bien ordonnée» par notre magistrat eût été une élucubration plate et pédante. Le charme des *gawęda* reposait sur leur naïveté spontanée; de petits détails de moeurs révélaient en d'heureuses lueurs des fragments de vérité sur les gens du passé, sur leurs relations; un large panorama aurait complètement trahi le conservatisme obtus, les horizons bornés du narrateur. Rzewuski a voulu, manifestement, observer cette construction libre, faite d'associations, ne pas surcharger les *gawęda* de descriptions informatives. Il a abrégé les descriptions du costume des Ukrainiennes dans *Sicz Zaporoska*, il a retiré l'information sur la bande d'Alba de la *gawęda Monsieur Wołodkowicz*, afin de ne pas en ôter l'allure dramatique, et il ne l'a placée que dans le récit ultérieur *Monsieur Borowski*.

Intentionnelle aussi, à n'en pas douter, la spontanéité chaotique de la construction des *Souvenirs* a créé une fiction de l'authenticisme des moeurs supérieure à celle de la naïve fiction «roman de voyage» des *Mémoires d'un frère quêteur*. C'était un élément important qui, joint au style narratif, détachait l'oeuvre des schémas littéraires et la rapprochait du cours de la langue vivante.

Pour ce motif cependant, des contemporains ont apprécié les *Souvenirs*. Mickiewicz ordonna à Rzewuski d'écrire «comme il parlait»; on prêta l'oreille, dans ces *gawęda*, aux échos de la création de «bardes». Dans leur principe, les *Souvenirs* n'ont pas été stylisés comme un récit oral. Néanmoins, Rzewuski a su conserver l'allure vieille polonaise de la narration, différencier stylistiquement les parties de réflexions que soutiennent un ton de plaidoyer publiciste et parfois un ton oratoire – des parties constituées de souvenirs, qui passent par toutes les couleurs d'une langue vivante, quoique plus disciplinée et plus correcte. La langue de Soplica est aussi de loin plus pure que celle, traitée de manière satirique, des représentants du sarmatisme dans le roman de tradition (par exemple dans *Les deux Sieciech*). Soplica ne macaronise pas, les latinismes sont utilisés parcimonieusement, le plus souvent comme des termes techniques du langage juridique. Les capacités stylistiques de Rzewuski brillent aussi, par exemple, dans *Monsieur Czapski* où, sans mutiler la langue et sans utiliser de russicisms importuns, l'auteur a su maintenir le coloris spécifique des déclarations des Russes.

Le façonnement soigneux de la convention stylistique des *Souvenirs* dit à quel point ces *gawęda* de Rzewuski étaient l'expression d'une stylisation artistique consciente dans le cadre d'un genre traditionnel primitif.

Les contemporains refusaient pourtant de recevoir les *Souvenirs* comme des *gawęda*. Les *Souvenirs* suscitèrent aussitôt une averse d'imitation. Mais la critique se plaignit d'une «baisse de ton», on exigea sans cesse, d'un auteur, une épopée, et, plus encore: on s'efforça parfois de traiter les *Souvenirs* comme une épopée nationale. Seul, Ropelewski voyait bien que «notre société est trop désaccordée, dans ses pensées diverses, ses langues multiples pour qu'elle puisse s'exprimer d'une seule formule; bref: le XIX^e siècle n'aura pas d'épopée». La critique conservatrice vit dans les *Souvenirs* des vestiges des rapsodes homériques et il lui sembla que des *Souvenirs*

à une grande épopée qui reconstruise l'unité poétique ébranlée de la nation, il n'y avait qu'un pas.

Les vœux pieux de ces critiques n'étaient pas complètement dépourvus de fondements. *Sicz Zaporoska* montre que Rzewuski essayait de s'intéresser à l'épopée populaire, au personnage du barde primitif, qu'il confrontait l'attitude de ses auditeurs avec les préoccupations de Sopolica, lesquelles étaient également liées à l'histoire familiale et aux traditions d'une région. Il existe des preuves d'un merveilleux épique dans les exploits du prêtre Marek, dans la légende du tribunal de Lublin.

Cependant, ces motifs proches de l'épopée qui sont présents dans les *Souvenirs* n'y sont pas largement développés; pour l'importance et le rang artistique, ils cèdent la place à des motifs qui sont réellement propres à la *gawęda*, qui proviennent des impressions et des événements de cette vie provinciale de voisinage. Ce sont essentiellement ces motifs-là qui frappent l'imagination de l'échanson, qui sont vraiment développés *con amore*. [...]

Entre les motifs typiques de la *gawęda* et ceux qui renferment des principes épiques, il existe des oppositions importantes. On ne peut les ramener à une seule tonalité, accorder là-dessus un personnage de héros. [...] Tadeusz Rejtan, représenté dans une vie stylisée à la Plutarque, n'exprime pas sa société là, c'est monsieur Michał qui se trouve chez lui. [...] Celui qui se sent encore le mieux dans l'élément *gawęda* et dans la sphère du merveilleux épique primitif, c'est le prêtre Marek, mais lui non plus ne peut emporter le rôle de héros de l'épopée de Bar.

La différence fondamentale qui sépare la perspective épique de la perspective *gawęda* repose sans doute, comme l'a fort justement fait remarquer un jour Zofia Szmydtowa, sur la divergence qui sépare la position de l'écrivain national de celle d'un chroniqueur d'histoires de province, d'un conteur naïf, enlisé dans les affaires et les intérêts particuliers. En général, Sopolica n'a pas su s'élever au-dessus de ces questions. Il est vrai que la confédération de Bar joue un rôle considérable dans les *Souvenirs*, mais même si l'on peut y reconnaître ce fait historique, comme l'ont fait les romantiques, comme la première manifestation de la lutte pour l'indépendance nationale, il faut aussi constater que Sopolica ne sait pas toujours supporter cette perspective. Rzewuski s'efforce parfois d'élever son

«bavard» à un plus haut niveau, mais il le fait hors du champ narratif de la *gawęda*, dans des réflexions historiosophiques (que d'ailleurs, avec son sens du réalisme psychologique, il coupe dans les moments critiques). Ces tendances expriment autant la pression de la réalité polonaise que la tradition de Walter Scott qui jette souvent son héros dans de grands conflits, des conflits décisifs pour le visage de l'époque, dans les conflits qui dévoilent la lutte du progrès contre les formes anciennes. Et Rzewuski a parfois l'ombre de telles ambitions quand il force Soplica à se réconcilier, d'une certaine façon, avec son temps, quand il veut imposer au magistrat de Nowogródek la position d'un patriote polonais moderne. Mais la résistance passive de la matière de la *gawęda* et ses charmes spécifiques ont fait qu'une telle symbiose n'a pu être menée à plus large échelle.

Si l'on compare les *Souvenirs* à *Pan Tadeusz*, ce qui ressort le plus vivement ici, c'est la perspective de la tradition, propre des *gawęda*, d'où n'est pas née – d'où ne pouvait naître – l'épopée du XIX^e siècle.

Le Comte Henryk

Les *Souvenirs de Soplica* étaient l'oeuvre d'un débutant qui n'était plus tout jeune. Rzewuski avait dans les quarante ans quand il entreprit de l'écrire et près de cinquante quand il commença seulement à jouer un rôle actif dans la vie littéraire et politique du pays. Il était né le jour mémorable de la proclamation de la Constitution du 3 Mai, et, à ce que dit la tradition, on félicita alors son père de cette arrivée d'un nouvel opposant à une loi honnie des sarmates. Cette prophétie basée sur sa bonne race devait s'avérer vraie, quoique dans des années plus tardives de la vie de l'écrivain.

La publication des *Souvenirs* apporta à Rzewuski une gloire immédiate. Cela toucha même les ennemis de la gentilhommerie, les cercles des démocrates en exil [...] mais l'enthousiasme des conservateurs groupés autour de „Tygodnik Petersburski” et de nombreux voisins volhyniens [...] dépassait toute mesure. On proclama Rzewuski chef littéraire de la province, mais également prophète, restaurateur de la vraie poésie nationale. Chez lui, dans sa demeure, à Cudnow fut organisée en 1841 la célèbre «pentarchie», groupe de combat de la

réaction dans les *kresy*. Avec un respect empreint de familiarité, on appelait le chef «l'échanson». La distance qui existe dans les *Souvenirs* entre auteur et narrateur ne fut comprise, parmi les critiques, que du seul Ropelewski. [...]

Et voilà que commence le processus intéressant d'assimilation de l'auteur au personnage qu'il a créé, l'idéologue s'ajuste à la «gueule» que l'entourage lui a imposée. [...] Ça ne réussit cependant pas à ses rapports avec le public littéraire. D'autant plus que de ses anciennes inclinations libérales, il ne lui était resté qu'un mépris virulent et illimité pour les adorateurs, mépris dans lequel l'orgueil du seigneur était lié à l'amertume d'un intellectuel en faillite.

Quand Rzewuski osa tirer toutes les conclusions des idées qu'il avait mises dans la bouche de l'échanson, il ne trouva plus d'auditeurs bien disposés. Publiés dans les années 1841 – 1843 sous le pseudonyme de Jarosz Bejła, les *Mieszaniny obyczajowe* (*Mélanges de mœurs*) suscitèrent une tempête de critiques et de protestations... Déjà, le jeune Dembowski avait éprouvé de son nez hégélien quelles suites devaient entraîner cette apothéose du passé, ce culte de la stagnation, cette adoration d'une «thèse» historique. Tout cela devait causer la négation de l'être national. Pour le Rzewuski des *Mélanges*, du caractère organique du développement social devait découler ce principe: une nation cesse d'exister du moment où elle perd sa nature ancienne. La Constitution du 3 Mai devait donc être le tombeau de la Pologne. Dans cette situation, la conquête du pays pouvait donc être son bonheur, les gouvernements envahisseurs pouvaient être un pouvoir accordé par Dieu, la lourde main éducatrice du futur, tandis que l'existence de ces cercles patriotiques secrets étaient une preuve de la décomposition extrême de l'organisme social. Même l'épanouissement de la littérature nationale fut pour Rzewuski, paradoxalement, un argument en faveur du déclin politique irréversible de la Pologne.

Ici déjà se brisent tous les fils d'une compréhension entre Rzewuski et la critique, les masses de lecteurs. D'ailleurs, les critiques ne comprenaient même pas très bien la position de Rzewuski, si anachronique était la conception féodale, la conception de classe qu'il se faisait de la nation. Même „Tygodnik Petersburski”, qui était réactionnaire, imprimait, alors déjà, des chansons populaires, même un Michał Grabowski s'abandonnait aux charmes du folklore. [...]

La position littéraire de Rzewuski se corrigea quelque peu après

la parution, en 1845, de *Novembre*, un roman sur le XVIII^e siècle qui plut en général et qui fut reconnu par la critique de la «pentarchie» comme le chef-d'oeuvre de roman historique longtemps attendu. [...] *Novembre* était un essai de reconstruction sur le plan plus vaste d'un roman, du monde poétique des *Souvenirs*. En ce sens, Rzewuski est resté un *homo unius libri*. Comme tableau de moeurs, *Novembre* n'était du reste pas dépourvu de valeur, mais il lui manquait le charmant intermédiaire du vieux bavard, les gens du temps apparaissaient comme des thèses didactiques déjà mortes et schématiques. Après *Novembre*, Rzewuski n'a plus rien à dire. Il s'avère un satiriste maladroit et raide, un moraliste ennuyeux, irritant. [...]

Par contre, la dernière étape de son activité publique – son séjour à Varsovie après 1850 – attira l'attention générale. C'était l'époque, déjà, de sa faillite complète comme écrivain et comme idéologue. Il rejeta alors la pose du grand seigneur occupé de littérature, entra ouvertement au service du tsar, devenant un fonctionnaire de confiance et – comme le dirent les méchants – un courtisan de Paskiewicz. Il fonda aussi à Varsovie sa propre revue, dont il confia la rédaction à Wilkoński, lequel se figurait capable de freiner les élans trop réactionnaires ou trop conciliateurs de son éditeur. La silhouette extravagante du comte Henryk se mit à hanter les salons littéraires de Varsovie. Une anecdote mentionne même son costume ordinaire, digne, vraiment, d'être appelé un triste symbole. Il portait, paraît-il, un pantalon d'uniforme de général russe, une redingote à la mode et un pardessus de bourgeois et, pour comble – un bonnet carré de confédéré.

Personne ne parvenait à comprendre son comportement. Pourquoi cet homme fier des hetmans de son ascendance, matériellement indépendant, servait-il non pas même le tsar, mais Paskievitch (le prince d'Erevan passait pour un rustre fini, ce qui aggravait d'autant plus la situation de Rzewuski aux yeux de nos aristocrates)? Pourquoi ce magnat ombrageux qui, autrefois, ne supportait pas la critique la plus circonspecte de ses oeuvres, s'exposait-il aux impertinences du «tout Varsovie»? [...]

Après l'article de Rzewuski «*Cywilizacja i religia*» (Civilisation et religion), on commença à renvoyer massivement les exemplaires du „*Dziennik Warszawski*”, en résiliant l'abonnement. Les témoignages

littéraires de l'époque abondent, eux aussi, en exclamations d'indignation. [...] La déportation de Wilkoński, ordonnée par Paskievitch, fut mise sur le compte des intrigues du comte Henryk, désireux de débarrasser le „Dziennik” d'un rédacteur libéral. [...]

Le caractère énigmatique du personnage de Rzewuski conduisit son biographe Stanisław Tarnowski à vouloir expliquer l'attitude de l'écrivain par le dérèglement d'une vieille lignée au déclin de son monde. Il y voyait aussi un des signes de la décomposition de la vieille république. [...] Et bien que Rzewuski provînt d'une lignée plus jeune, dépourvue de hetmans, où «personne n'avait péri à Daszów, n'était mort des suites de blessures mortelles reçues à Grochów», Tarnowski était enclin, en romantique, à voir en lui l'action de ce grain de folie des Rzewuski qui avaient toujours dû susciter la frayeur de leurs contemporains. [...]

Rzewuski n'a laissé qu'une oeuvre qui vaille la peine d'être lue, mais, en même temps, il fut le créateur indéniable et original de ce genre de la *gawęda* qui joua un rôle si important dans la littérature du romantisme déclinant. Un genre d'une originalité unique, exclusive de la littérature polonaise, un genre qui fut également étrangement éphémère et — en dépit de sa popularité — étrangement stérile. Il n'y a pas une seule oeuvre remarquable parmi les flots de copies plus ou moins réussies des *Souvenirs*. [...] Si l'influence de Rzewuski se laisse dépister dans quelques livres polonais importants — dans *Pan Tadeusz*, dans *Beniowski*, dans la *Trilogie* — leurs éléments les plus précieux ne proviennent tout de même pas de l'inspiration de celui qui créa l'échanson de Parnawa. Née comme une somme du féodalisme sarmate, la *gawęda* disparut dans la débacle de celui-ci. Les représentants du nouveau roman historique restent hors d'atteinte de l'influence de la *gawęda*. Aucun fil ne mène des affaires de Soplica aux temps contemporains...

Et pourtant... Et pourtant les *Souvenirs de Soplica* seront toujours lus avec enthousiasme, comme l'un des livres les plus inévitablement polonais, comme un livre auquel nous sommes fatalement condamnés. Ni sa popularité d'autrefois, ni l'attraction incontestable qu'il exerce sur le lecteur contemporain ne s'expliquent par la richesse du matériau de moeurs, par ses valeurs de stylisation littéraire, par l'originalité de sa structure formelle etc., etc. Une telle carrière, seuls la font les livres qui ont réussi à saisir un trait infiniment

vrai du psychisme national, à montrer, ne fût-ce que dans un miroir courbe, un «portrait de Polonais». Soplka — on n'y peut rien — appartient à ces «archétypes de la polonité». Dans son mélange particulier de rouerie individuelle et de civisme, de prudence dans la vie et de culte du geste crâne, d'arrogance et de servilité, et d'esprit petit bourgeois, petit bourgeois...

Oui, c'est un livre captivant, mais aussi un livre terrible et pas trop gai. Ce n'est sans doute pas un hasard si dans *Trans-Atlantique*, Gombrowicz aux prises avec les spectres de la polonité les fait souvent s'exprimer dans la langue de la *gawęda* de Soplka.

Trad. par Elisabeth Destrée-Van Wilder