

# Alina Siomkajło

---

## "Ogrody romantyków", Ryszard Przybyłski, Kraków 1978 : [recenzja]

---

Literary Studies in Poland 5, 172-177

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Przybylski, **Ogrody romantyków (Les Jardins des romantiques)**, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, 404 pp., 52 ill. Coll.: Biblioteka Romantyczna, ss la dir. de Maria Janion.

Au cours des siècles, l'art du jardin, le jardin lui-même, devenaient un symbole de la culture humaine, un signe de la philosophie et de l'historiosophie de l'époque donnée. Les genres littéraires également lui empruntaient leur structure et les variantes diverses de leurs appellations. Il est devenu une notion clef, un symbole actif «dans le processus historique de formation et de réception des biens culturels»<sup>1</sup>.

Au contraire de la nature dans son existence spontanée, tirée du néant par «le divin jardinier» — le Créateur, la notion de jardin correspond à l'ordre artificiel imposé à la nature par l'homme et son ingénierie dans la nature. Cette manière de comprendre la chose a subsisté jusqu'à nos jours.

Les recherches interdisciplinaires sur l'histoire de la symbolique de la nature et du jardin ont en Pologne de nombreux partisans. Elles se fondent sur de nombreux matériaux : registres des jardins, albums, études historiques, manuels d'arts appliqués et d'esthétique des jardins, et ainsi de suite.

Le livre de Ryszard Przybylski porte en revanche sur les modèles littéraires des jardins à la charnière des Lumières et du romantisme ainsi qu'à l'époque du romantisme considéré à l'échelle européenne. *Ogrody romantyków* prennent rang parmi les plus récentes interprétations littéraires de la topique considérée.

*Ogrody romantyków* ont été élaborés sous une triple dimension : essai sur la poésie des jardins ; anthologie des textes littéraires polonais et étrangers donnant d'une manière autonome une idée des modes d'existence de la topique de la nature vers la fin du XVIII<sup>e</sup> et dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, constituant à la fois une sorte d'exemplification de l'Introduction ; un recueil enfin de 52 estampes représentant diverses visions des jardins de ce temps. Ainsi dans un même livre a été présentée en une entité intégrale l'évolution multi-aspectuelle du mythe de la nature, cette évolution apparaissant dans

---

<sup>1</sup> R. Przybylski, *Et in arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów (Et in arcadia ego. Essai sur les nostalgies des poètes)*, Warszawa 1966, p. 7.

les conceptions de la poésie, de la philosophie, de la peinture, de l'architecture et de la critique littéraire, celle-ci s'étant particulièrement manifestée dans le contexte de la querelle des classiques et des romantiques. A cette fin, Przybylski dote la première partie de sa publication d'un abondant réseau, lourd d'informations, de renvois aux deux anthologies qui suivent. Ces renvois deviennent comme un élément supplémentaire, novateur, de la langue de l'essai. L'interpréteur contemporain ne se borne pas à projeter rétrospectivement les problèmes. Le critique recourt souvent, à des fins comparatives et valorisantes à la fois, aux manifestations actuelles de l'évolution de la topique du jardin.

Partant de la comparaison des jardins classiques et romantiques («Les jardins des classiques», «L'oeil de Werther», «Le jardin perdu et retrouvé»), Przybylski en inscrit la vision polyphonique dans le processus littéraire au travers de l'histoire. Nous sommes ainsi témoins de la transformation de la conception du jardin sur un espace d'au moins deux siècles, et surtout des changements intervenant dans la poétique européenne de ce phénomène sous la pression de deux visions du monde diamétralement opposées au point de tangence de deux époques, où s'évanouit la foi en l'ordre du monde, en la perfection de la matière, dans les valeurs de la connaissance rationnelle, celle-ci cédant la place à la vue subjective de la réalité ambiante par le héros qui sent. Le premier héros littéraire de ce type, «qui a lu "le texte" du jardin du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'encontre des principes esthétiques et des normes de l'art du jardin du siècle de la Raison», a été Werther (p. 19).

De même que dans *Et in arcadia ego*, Przybylski renoue dans le présent essai avec les meilleures réalisations des sciences humaines du XX<sup>e</sup> siècle: Erich Auerbach, E. Robert Curtius, et surtout avec la méthode de Leo Spitzer. L'explication des textes se fait donc au travers de la démonstration de la continuité et des transformations, de l'imbrication de l'héritage et de l'innovation; dans les transformations historiques des significations conventionnelles de la topique il voit les forces, créatrices de culture, dans la tradition. Ce point de vue fait que le jardin devient une sorte de texte, un mode instauré à demeure de transmission du savoir sur la sphère culturelle des significations. Ainsi, à l'époque du rationalisme, «la promenade dans ce parc était traitée comme une exégèse de ce texte, dont la

finalité était de lire les lois de la nature et les obligations envers la Mère Nature» (p. 13). Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qui ont poussé à l'extrême l'antinomie culture – nature, ont civilisé les jardins d'une manière rationnelle et ludique.

Le classicisme français avait déjà créé le jardin ornemental symétriquement architectural, imitant le palais, l'habitation, un jardin clos. Avec le jardin géométrique (Versailles d'André Le Nôtre, le jardin de Białystok des Branicki), le XVIII<sup>e</sup> siècle propage le jardin anglais irrégulier, synthétique: «la sauvagerie apprivoisée», «l'artifice ingénieux», l'espace ouvert, paysage pittoresque réunissant les plantes du monde entier. L'art devait y embellir la nature (J. Delille, *Les Jardins*, 1782). En Pologne, ce parc paysager caractéristique, comportant des accents visant à préserver la mémoire nationale et un musée de souvenirs privés, avec des recoins solitaires et un temple de la méditation, est entretenu en ce temps par Izabela Czartoryska à Puławy. Ses *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów* (*Pensées diverses sur la manière de tracer les jardins*, Wrocław 1805), nous rendent familier le tableau de l'art du jardin sentimental rustique.

La poétique de l'imitation du jardin des Lumières et du jardin sentimental recommandait le bonheur, l'étude de la nature, faisait du jardin un musée du souvenir, un élément décoratif des résidences, un objet de contemplation esthétique, un univers.

J.-J. Rousseau n'accorde son assentiment à aucune des conceptions citées (*La Nouvelle Héloïse*, 1761). Le jardin, d'après lui, c'est la nature vraiment sauvage. Rousseau pose les assises du jardin sentimental, psychothérapeutique: pratiquant la didactique de la modération, du calme, de l'approbation du monde et de la mort tout à la fois.

A la charnière des Lumières et du romantisme, le paysage du jardin anglais idéal apparaît être la convention particulièrement apte à l'adaptation romantique: il est peut-être le plus proche de l'authenticité de la nature, bien que théâtralement stylisé à la sauvagerie et à la spontanéité, au «paradis perdu».

Przybylski conditionne historiquement la biographie romantique de la «Nature», entre autres par le cours révolutionnaire des événements politiques, la révolte contre tout esclavage, et aussi contre toutes restrictions véhiculées par la culture rationnellement modelée; par le développement de l'univers intérieur des romantiques: l'éblouis-

sement de la connaissance, la passion de creuser les aires inconnues — d'où «l'hypnotisme de la profondeur», la fascination par l'infinitude, la perfection de la forme, l'immensité, de la Nature et l'horreur qu'elle inspire p.ex. en hiver au clair de lune à minuit.

La passion et le désespoir n'avaient pas de place dans le jardin. On en créa donc de nouveaux, de sauvages; un lieu ténébreux pour des sentiments analogues (p. 38).

Le jardin romantique se mue en théâtre du lien mystique avec la nature. Le décor des «dramas» c'est souvent le jardin-cimetière.

Face à la nature perçue, le romantique est actif par l'imagination, il complète le parc par sa présence, il confère à l'entourage une expression subjective, au travers de la nature il étudie les relations supra-sensuelles de l'univers. Ainsi naît le jardin mental romantique.

L'idée mentale du jardin naturel combat l'idylle sentimentale. Elle pousse jusqu'à l'extrême conséquence le parc paysager anglais recouvert déjà par la patine de l'histoire. La perspective subjective restitue le jardin à la nature entendue au sens primitif, cosmique et mystique. Le jardin synthétique régulier était considéré par les romantiques comme un symbole de la stagnation et de la beauté factice.

«Etant avant tout des dialecticiens de l'imagination, les romantiques avaient su créer une synthèse irrépétable de la nature et de la poésie» (M. Janion). A la façon nouvelle de concevoir l'idée de la nature se rattache la popularité du motif de la nature dans les énoncés du romantisme.

Przybylski s'est attaqué à la difficile «typologie» des modes d'existence du jardin romantique. «Difficile» ne serait-ce que du fait du caractère des phénomènes poétiques échappant à la systématisation, ceux-ci étant en plus échevelés à la manière romantique. Il relève métaphoriquement par les titres des parties successives de l'Introduction les visions particulières de ces jardins, transmises par les œuvres classiques ou romantiques,

Il décrypte tout d'abord les rencontres poétiques avec le jardin classique — I. *Dans le Jardin des Potocki* — qui répond au principe du «théâtre de l'univers». Ce jardin, tracé à Tulczyn par Szcześny Potocki couvert d'infamie pour avoir trahi la nation, appelé «Zofiówka», était comme une perle dans les steppes de la vaste Ukraine. Pour

les romantiques, le paysage des événements orageux, des crimes, des contradictions, «du beau et de la décadence morale, de la trahison nationale et du chef-d'œuvre de la poésie» (p. 34), était doté d'une vie secrète. L'extraordinaire jardin était devenu pour eux un lieu d'excursions.

II. *Les vergers des oliviers du romantisme polonais* sont «un ensemble de parcs» distingué par Przybylski en fonction des trois héros principaux du romantisme polonais différent de l'europpéen, ou plutôt du fait des trois métamorphoses de ce héros: le conspirateur – l'insurgé – le banni. Trois étapes d'expériences marquaient justement la vie du romantique polonais: la conspiration avant l'insurrection, l'insurrection de novembre 1830 et l'errance en émigration. Chacune de ces formations de héros introduit dans le parc cité une représentation circonstancielle de jardin.

A la lumière de la tragédie du conjuré, le jardin paysager lituanien de *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz est un «jardin arcadien de l'amour, un souvenir de la jeunesse heureuse, un symbole de la normalité» (p. 60–61), «une cité inaccessible de bonheur personnel».

Les allées paysagères du parc des Łazienki à Varsovie apparaissent à l'imagination des insurgés comme un jardin de la liberté rêvée, du salut, de la vengeance romantique.

Au temps de l'errance en revanche, les poètes romantiques évoquent le souvenir de la maison perdue, entourée de son jardin.

Dans la III<sup>e</sup> partie, *Les jardins de l'enfant du XIX<sup>e</sup> siècle*, nous identifions les «Jardins caïniens» de Byron, le «Jardin du sadomasochisme» ou «l'amour de la douleur de connaître», c'est-à-dire les jardins d'Alfred de Musset – la *Confession d'un enfant du siècle*. La randonnée se poursuit à travers les jardins alpins de Shelley et «les jardins du néant» de Heine, dans le *Jardin de l'altérité* de Gautier. *Zwolon (Assujetti)* de Cyprian Norwid voit dans les jardins des romantiques après le Printemps des Peuples des «Fontaines dans le sang».

Przybylski nous amène ensuite dans sa IV<sup>e</sup> partie dans les *Jardins de la poésie*: le «Jardin du sommeil» de Keats et, venant de la tradition de Milton, l'«Eternel jardin de poésie» de Shelley.

La vision des jardins romantiques s'amplifie dans ces randonnées jusqu'à devenir V. les *Jardins du monde*: tableau de l'abîme souterrain dans *Henri Ofterdingen* de Novalis et du «Jardin du monde pétrifié»

de *Carrières de Falun* de Hoffmann, «Rayon de l'Eden» – la topique génésiaque de la *Création de la femme* de Victor Hugo. Parmi les jardins du monde trouve aussi sa place l'idylle de bonheur du noble terrien – *Pan Tadeusz* – ce mythique refuge poétique de Mickiewicz contre l'histoire tragique de la Pologne: «L'oiseau blanc du bonheur».

Donnons la parole à Przybylski lui-même en citant son propre résumé – les «Jardins après la tempête romantique»:

Les classiques créaient uniquement de beaux jardins. La poésie des jardins, éblouissante, étonnamment riche et pleine de sagesse, était en revanche l'oeuvre des romantiques. [...] ils installaient des jardins de bonheur partout là où s'épanouissait l'amour. Ils ont aussi fondé un jardin dans la sphère du subconscient. Au milieu des cimes blanches des Alpes ils ont découvert le jardin verdoyant de la vie. Dans les profondeurs de la terre ils ont trouvé le jardin de la lumière mystique, ensorcelée dans les pierres précieuses et les métaux. Et enfin ils ont créé des jardins mythiques auxquels n'avaient accès ni la réalité empirique, ni le temps historique. [...] les romantiques ne connaissaient pas un seul jardin universel. Chaque jardin romantique était autre et introduisait dans cet ensemble combien magnifique de parcs quelque dissonance. Les romantiques en effet connaissaient les jardins de la vie et les jardins de la mort, ceux de l'art et de la nature, de la liberté et de la trahison, de l'amour et du meurtre, de la souffrance et du bonheur, de la tragédie et de l'idylle. Se promener dans ces parcs c'est comme s'engouffrer dans le chaos, dans le supplice de l'équivoque (p. 150–151).

Le romantique ne trace pas de jardins, il les transforme d'une manière créatrice, il les sacre en *natur naturans*.

Rés. par *Alina Siomkajlo*

Trad. par *Lucjan Grobelak*

**Problemy polskiego romantyzmu (Problems of Polish Romanticism)**, Series 1, ed. by M. Żmigrodzka and Z. Lewinówna, Ossolineum, Wrocław 1971, 408 pp.; Series 2, ed. by M. Żmigrodzka, Ossolineum, Wrocław 1974, 353 pp.

These two volumes, prepared by the Romanticism Workshop of the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, contain studies devoted to various aspects of Polish Romanticism understood as a general cultural phenomenon which dominated all aspects of Polish life during the first half of the nineteenth century.