

Jan Błoński

Qui es-tu?

Literary Studies in Poland 7, 63-87

1981

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.

Jan Błoński

Qui es-tu?*

Un petit Polonais?

Un grand Polonais?

Un Polonais tout court?

Ou peut-être quelqu'un d'autre?

Un internationaliste? Un Européen, un citoyen du monde?

Lorsque se taisent les historiens desarmés par la proximité de l'objet, seul l'art peut répondre à une telle question. Donc, disons, la littérature, puisque les peintres, de nos jours, ne peignent plus de portraits non seulement des Polonais mais encore des fleurs, des arbres et des paysages... Ses réponses ne peuvent toutefois pas faire autorité, ou plutôt on ne peut pas les considérer comme pleinement objectives. Les expressions fugitives de la conscience littéraire peuvent ne pas concorder avec l'expérience des lecteurs ni avec les opinions des sociologues qui manipulent de grands nombres, qui cherchent un dénominateur commun, une généralisation dépourvue de dynamisme, bref qui ne se sentent bien que dans l'atmosphère du stéréotype. Quant aux historiens, comme je l'ai dit, il est très rare qu'ils apportent leur moutarde avant la fin du dîner. Aujourd'hui cela ne leur arrive pratiquement plus jamais.

Mes railleries à l'adresse des sciences humaines ne sont rien

* Allusion à un petit poème que connaissent tous les enfants polonais depuis des générations:

- Kto ty jesteś?
- Polak mały.
- Jaki znak twój?
- Orzeł biały.

[- Qui es-tu? / - Un petit Polonais. / - Quel est ton signe? / - L'Aigle blanc.]

d'autre, bien entendu, qu'une manière de se retrancher derrière un mur de défense. Contre les savants et contre les écrivains. Je ne voudrais pas être soupçonné de partialité lorsque je parlerai de la perplexité de la littérature. Comme tous les miroirs, elle ne reflète que ce que lui permettent la qualité du cristal et l'accessibilité de l'objet. Elle est souvent un rêve, un sophisme, la consolation des pauvres... Sa valeur est dans le meilleur des cas celle d'un symptôme. Consolons-nous en nous disant que les moulins savants moulent aussi surtout de l'ivraie au jour le jour. Et pour le lecteur sensible, des divagations sont parfois plus intéressantes que des lieux communs.

Nous écartons donc, comme il convient au XX^e siècle, la question de la ressemblance du portrait. Jusqu'à un certain point également, du portrait critique. Il n'est lui aussi qu'une opinion (un document qui ne fait pas autorité). Il adoptera par conséquent la forme de suppositions et non de déductions. Il s'appuiera ouvertement sur des impressions confuses. On ne peut observer avec précision qu'au moyen d'un microscope. L'objet examiné est alors un fragment bien distinct. Mais le portrait du Polonais (des Polonais), c'est naturellement toute la littérature polonaise qui l'est. Il n'y a que le bon Dieu qui voie tout avec une égale précision. Le critique, lui, n'est pas un démiurge, c'est un serviteur, un gardien ou — dans le meilleur des cas — un interlocuteur de la littérature.

On pourrait sans doute glaner les éloges et les insultes que les Polonais se sont décochés dernièrement dans la littérature. Je suppose qu'au cours des trente dernières années ont fonctionné tous les stéréotypes nationaux élaborés dans le passé. La question serait donc de savoir ceux qui ont dominé et quand ils ont dominé. La statistique est toutefois plus impuissante ici qu'ailleurs. L'opinion de Żeromski n'a pas le même poids que celle de Dołęga-Mostowicz, celle d'Iwaszkiewicz n'a pas le même poids que celle de Putrament. En outre, les écrivains ne savent-ils s'exprimer que par la bouche de leurs personnages? Polonais, tous les partenaires de la communication littéraire le sont. Et combien n'en comptons-nous pas, dernièrement, de ces partenaires! Les opinions des personnages ne sont pas nécessairement partagées par le narrateur dont peut se moquer à son tour «le sujet de l'oeuvre» qui lui aussi ne s'identifie pas entièrement avec Breza ou Kruczkowski qui dans la vie ne jouent pas seulement un rôle social d'écrivain! Il y a aussi les contraintes du genre liées

aux attentes du public. Le Polonais d'un roman policier doit se distinguer – par son type physique et son allant, sans parler de la rapidité du coup – du Polonais du roman noir qui cherche sa place dans le monde à limite de la légalité et des moeurs.

Notons plutôt quelques observations qui ont accompagné les caprices de la lecture. La plupart d'entre elles seront évidentes, mais il y en aura sans doute deux ou trois qui surprendront.

1

La première semble tautologique: le Polonais ne sait écrire qu'à propos du Polonais. Mais il n'en est pas partout de même: les Anglais campent parfois plus habilement les étrangers que les insulaires. Et il n'en a pas toujours été ainsi en Pologne. Le siècle des Lumières pensait que la raison est la chose du monde la mieux partagée. C'est pourquoi les gens de lettres de l'époque étaient extrêmement cosmopolites, ceux des bords de la Vistule également. Il leur était tout aussi facile (ou difficile) de faire le portrait d'un Espagnol que de faire celui d'un Polonais. Au XIX^e siècle encore, Kraszewski ou Sienkiewicz ne se tiraient pas mal d'affaire avec les Français, les Turcs ou les Américains. *Próchno* (*La Vermoulure*) de Berent et – malheureusement – *Homo sapiens* de Przybyszewski étaient des romans vraiment internationaux. Żeromski était encore curieux – et même fasciné! – par la différence de l'étranger.

Cette passion se fait de plus en plus rare parmi les écrivains. Elle a assurément nourri avec bonheur la réflexion de Gombrowicz et les nouvelles (parfois brumeuses) d'Iwaszkiewicz. Ensuite la mémoire rapporte de moins en moins de romans dont les héros fussent des étrangers. Et le bon goût nous souffle avec malice: des romans de moins en moins bons... Il m'est difficile de croire aux artistes parisiens d'Andrzejewski et aux gentlemen de Kunciewiczowa. Je ne dirai rien de *Bieg do Fragalà* (*La Course à Fragalà*) de Strykowski et des *Kamienne tablice* (*Tables de pierre*) que commit Żukrowski. Les efforts de la victime pour explorer le coeur du bourreau nazi ont donné des résultats aussi superficiels que grandiloquents (Iredyński, Grochowiak). Mieux vaut laisser aux voisins la psychanalyse du croque-mitaine... Qu'on me pardonne si j'ai omis par mégarde quelque habile portrait. Quoi qu'il en soit, il serait difficile de nier

que la littérature polonaise devient de plus en plus embarrassée devant l'étranger contemporain. Il en va autrement si on le place dans le passé. L'empereur romain, l'abbé médiéval, l'aventurier de la Renaissance ne sont plus en Pologne des étrangers mais plutôt des figures de la légende littéraire... Je ne peux pas non plus rechigner sur le Torquemada d'Andrzejewski ou les Juifs espagnols de Strykowski puisque je sais qu'ils sont originaires de Kolomyja ou de Rury Jezuickie et assument des fonctions allusives, supplétives ou allégoriques. C'est aussi le cas de *Jakie wielkie słońce* (*Quel grand soleil*) de Krasiński, du *Pojedynek* (*Duel*) de J. J. Szczepański ou du *Pamiętnik znaleziony w wannie* (*Journal trouvé dans une baignoire*) de Lem. L'Espagne de Franco, le Pentagone de l'avenir ou l'Amérique à demi conventionnelle des dictateurs et des coups d'Etat y rappellent ces décors peints qui jadis dans les théâtres servaient de toile de fond interchangeable aux tragédies historiques.

Il y a une exception : Kuśniewicz. Son imagination habite toutefois aussi dans le passé plus qu'à l'étranger.

2

Et pourtant la présence de l'étranger est constamment perceptible dans la production contemporaine. Un peu parce que, où qu'on aille, il a laissé des traces. Et qu'il y a tant de Polonais dispersés de par le monde ! Mais le voisin (perçu sans sympathie et sans curiosité, comme dans une fourmilière) n'est pas le seul présent. Quant à l'émigration, si elle n'est pas politique, elle disparaît vite, trop vite, de l'horizon des lettres. Il s'agit plutôt de ce que le Polonais, dans la littérature, n'a pas cessé de se mesurer à l'étranger même s'il n'a pas réussi à le comprendre ou à le décrire. Se mesurer dans le sens d'avoir à l'esprit, d'avoir comme témoin. Ecrire, parler, agir comme si cet étranger — un peu mythique — lisait, écoutait, regardait. Comme s'il constituait un point de référence, un étalon qui aide à se définir soi-même. Bref, l'étranger remplit — souvent sans le savoir — des fonctions de codestinataire de la narration, de codestinataire de l'oeuvre... Et aussi, cette fois tout à fait ouvertement, le rôle d'un témoin du comportement des personnages.

Des exemples ? Ne suffit-il pas de jeter un coup d'œil sur les titres ? Herbert : *Barbarzyńca w ogrodzie* (*Un Barbare dans un jardin*) —

n'est-ce pas tout un programme?!... Miłosz: *Rodzinna Europa* (*L'Autre Europe*)? Ah! alors pas ton Europe à toi, Européen, mais l'Europe quand même, plus belle «que celle qu'on a devant les yeux», que la Normandie ou le Piémont! Dans *Wzlot* (*L'Envol*), Iwaszkiewicz a indiqué le destinataire par allusion et par la dédicace. C'est le monologue d'un voyou de la banlieue de Varsovie, à qui la guerre – du cadavre fortuit au cadavre «administratif», de la dénonciation à l'exécution, de l'horreur à la fascination inspirée par la mort – a fait perdre les beaux sentiments humains. Kostka demande, ivre, à un ingénieur de Radom: «Pourquoi je ne peux pas vivre comme tout le monde, moi?» Mais en même temps il s'adresse à quelqu'un d'autre... à qui?

Comment il s'appelle, ce livre, avec la fille qui s'est jetée du pont? Comment aurait-il pu la sauver? Un délicat-dégueulasse pareil [...] Personne n'a jamais sauvé personne. On ne peut même pas se sauver soi-même.

Celui qui doit l'entendre n'est autre qu'un prix Nobel, maître de la plume et connaisseur des consciences, Albert Camus, de Paris, en personne! Iwaszkiewicz, bien entendu, ne défend ni ne justifie son voyou. Celui-ci est, comme Clamence, un juge pénitent. Seulement il a déjà prononcé son verdict, il habite dans un enfer plus sordide que le bistrot d'Amsterdam où s'affiche le héros de Camus. Parce que ce qu'il a vécu est plus redoutable, beaucoup plus lourd en expérience. C'est pourquoi l'«envolée» de l'ivrogne ravale en quelque sorte, invalide la «chute» du délicat-dégueulasse parisien.

C'étaient – à titre d'exemple – les attitudes des écrivains. Et celles des narrateurs, et des personnages? Dans *Moniza Clavier*, Mrožek fait faire à un touriste polonais la conquête d'une actrice célèbre et le fait figurer à la une des journaux. Mais à quoi bon puisqu'il n'a rien à dire ni sur le monde, ni sur lui-même, à ceux qui sont prêts à l'accueillir. Il ne sait même pas jouer les barbares! Il fait donc semblant d'être russe. Démasqué, il se rattrape à la planche de salut du martyr: il ouvre largement la bouche et montre qu'il n'a pas de dents en hurlant: «Ils me les ont cassées, messieurs, ils me les ont cassées». Un personnage de Różewicz arrive à Paris et constate qu'il n'a rien à y faire et que «la plus belle ville du monde» n'a rien à lui donner. Il passe le temps précieux de sa bourse d'études de la manière la plus stupide et la plus indifférente qu'il peut. Il y est quand même. Quelle intention le guide? Désire-

-t-il se punir lui-même... ou punir les Parisiens? Ne veut-il pas leur montrer (dans son for intérieur) qu'ils ne sont plus nécessaires à lui tout au moins et sans doute aussi au reste du monde? Dans *Rzecz listopadowa* (*L'Affaire de novembre*) de Bryll, toute la pièce est comme «jouée» devant un journaliste étranger. Celui-ci est un miroir déformant dans lequel la particularité polonaise – ou varsoivienne – doit se briser. Mais ce journaliste est un étranger, quelqu'un de «normal» pour qui le retard du serveur et la composition d'une photographie sont aussi importants, sinon plus, que les souvenirs des morts et la mélancolie des vivants. Et le fait justement que l'étranger ne comprendra jamais rien conduit à la morale de la pièce. Aimons la boue dans laquelle nous patageons, rompons entre nous – fraternellement ou sans bienveillance – le pain du désespoir et de l'humiliation.

L'étranger joue donc souvent le rôle d'un témoin invité (mais indésirable!). C'est toutefois un rôle vague et ambigu. A-t-il été appelé pour plaindre le Polonais et lui manifester son affection? Pour lui servir d'arbitre du savoir-vivre et de la civilisation? A moins que ce ne soit pour lui demander pardon de son insouciance et se prosterner devant tant de souffrances? Ou encore pour se laisser offenser et laisser – enfin – les Polonais prendre leur revanche? Comme il est rare qu'il soit simplement un hôte! Sa présence provoque plus souvent d'étranges grimaces: depuis l'adoration admirative jusqu'au ressentiment.

Peut-être faut-il se consoler que de ces grimaces il y en a à moins, dirait-on, dans la littérature la plus jeune. L'entente y est en général plus superficielle, les curiosités plus pratiques, les conclusions – quand il y en a – plus banales. Mais attendons voir que les jeunes prosateurs se mettent à voyager plus souvent à Rome ou dans l'Iowa!

3

Jamais sans doute le Polonais littéraire n'a dit plus de mal de lui-même qu'au cours des trente dernières années. C'est d'autant plus singulier qu'il n'a jamais parlé plus haut (et plus efficacement) de ses souffrances. Żeromski, Wyspiański (sans parler des romantiques) ne ménageaient pas les propos amers à leurs compatriotes. Mais ils les compensaient toujours par des expressions de fierté, d'amour, de

respect auxquelles avait droit ne fût-ce qu'un petit nombre. Le sarcasme et l'admiration jaillissaient d'une même source qui était le sentiment d'un privilège secret. Privilège religieux d'abord, comme le croyaient les romantiques: le privilège du martyr qui annonce la rédemption et la renaissance de l'Europe. Puis privilège politique: chevaliers de la liberté – «de la vôtre et de la nôtre» – les Polonais sont non seulement des débiteurs mais des créanciers du monde en marche vers le progrès, vers l'auto-détermination et le pouvoir du peuple libre. Privilège moral enfin: la foi des gens éclairés, n'est-ce pas l'humanité, la compassion, une *caritas* raisonnable? Le sentiment du privilège a été sapé par les réalistes conservateurs, par les nostalgiques de la puissance nationale et les avocats de l'eschatologie révolutionnaire. Il n'a pas pu pourtant disparaître tout à fait parce qu'il était une parcelle indétachable du ciment qui unissait la communauté polonaise. Certes, être Polonais ne s'identifiait pas – du moins dans les têtes raisonnables – avec la foi en Dieu, en l'humanité, en la liberté, en la démocratie ou au progrès. Mais dans la conviction du plus grand nombre, cela inclinait à ces beaux sentiments... pas à tous à la fois, bien entendu, l'éventail était suffisamment large. Cela explique les abus et les comédies qui devaient forcément susciter une sainte colère et des moqueries de cabaret. Cette colère et ces moqueries étaient le devoir de la littérature et il ne serait venu à l'esprit de personne de sensé d'accuser de nihilisme ceux qui soulevaient les «voiles polonais» de la bassesse.

Le pathétique du lyrisme de guerre – de Tuwim à Przyboś et à Baczyński – ne le cède en rien au pathétique romantique, il le surpasse même peut-être. Et pourtant il a suffi d'une quinzaine d'années – ou de mois? – pour que ses profondes motivations s'éteignent et que les conjurations des poètes suscitent le rire. «Tu ne sais pas – priait (sans humilité) dans *Wyzwolenie* (*La Libération*) de Wyspiański Konrad – ce que peut être la garde polonaise auprès de Tes signes». Bruit de bonbons qu'on déballe dans la salle. «Toute parole à ce propos est inutile» – voilà comment le commissaire Olbromski tranchait chez Żeromski, la controverse sur le devoir national. Mais qui lisait encore *Wierna rzeka* (*Le Fleuve fidèle*)? Et des propos semblables avec le fameux «parce que telles sont mes moeurs», équivalent nobiliaire d'un aphorisme kantien, commençaient à inspirer des soupçons irrésistibles de cabotinage. Il y a quelque

chose de fascinant pour l'historien de la littérature à ce que dans une société où les humiliations des défaits avaient diversifié les sanglots des endeuillés, la dignité de prince des poètes soit revenue presque immédiatement à Gałczyński qui jetait avec zèle au panier tout ce qui rappelaient le romantisme de l'indépendance.

Une jeune fille a été trouvée en ce mois mémorable dans la rue Wojciech Górski. Culturellement et sémantiquement. Elle était, comment dire, enveloppée dans le drapeau national. Mais son corps était broyé. Il ne restait que les oreilles et les boucles d'oreilles. Le réalisme, messieurs, le réalisme. Et dans l'esprit de ce qui précède, nous allons vous montrer:

TANIEC NIEDŹWIEDZI

Był pewien pan z Krakowa,
który niedźwiedzie hodował
i zawsze po obiedzie
tańczył z jednym niedźwiedziem,
a właściwie to była krowa.

[LA DANSE DE L'OURS / Il était une fois à Cracovie / un homme qui élevait des ours, / tous les jours après dîner / il dansait avec un de ses ours, / en fait c'était une vache.]

Que signifie exactement le poème *Kolczyki Izoldy* (*Les Boucles d'oreilles d'Isolde*)? De qui se moque-t-il, qui pleure-t-il? Quelle Pologne Gałczyński aimait-il (et il l'aimait)? Celle des «artisans sérieux» qui existaient surtout dans l'imagination du poète? Ou celle qui avait fait une fois pour toutes du *salvare substantiam* – d'une survie purement biologique – un bouclier contre les chimères des intellectuels, contre les Poniatowski, les Kościuszeko et les Waryński tout à la fois? Gałczyński en a emporté le secret dans la tombe. Mais il est certain qu'il a donné des lettres de noblesse à une spécialité littéraire polonaise après la guerre: un mélange de gémissement douloureux et de dérision. On ne trouve rien de semblable chez les Français, ni chez les Anglais, ni même chez les Allemands... Peut-on parler d'une anémie de la dignité? Mais Gałczyński était fier d'être Polonais... Détaché de l'ancien privilège, cette qualité était toutefois problématique et commençait à prendre de plus en plus souvent des traits difformes ou inquiétants.

Les causes de l'extinction du privilège étaient bien sûr multiples. On ne peut pas en charger Gałczyński... ni personne d'autre en

particulier. Elles remontaient aussi à un passé lointain quoiqu'elles ne se fissent sentir dans la société que vers 1930. Comme l'écrivait un poète qui n'aimait pas Gałczyński bien qu'il ne voulût pas non plus se plier à «la valeur collective»:

Sięgnijmy głębiej. Był czas wielkiej schizmy.
 „Bóg i Ojczyzna” już nęcić przestało.
 I nienawidził poeta ułana
 Mocniej niż kiedyś bohema filistra.

.....
 Pękl, tak nazwijmy, kolektywny walor
 I wspólna wiara ludzi nie łączyła.

[Allons plus profond. Il y eut le temps du grand schisme. / «Dieu et la Patrie» cessèrent d'attirer. / Et le poète se mit à détester le uhlan / Plus que jadis la bohème détestait le philistin. [...] La valeur collective, disons, craqua / Et les hommes ne furent plus unis par une foi commune.]

En 1918 — écrivait Gombrowicz — le Polonais s'est réveillé avec un passeport en plus et son âme en moins. «Tant que nous avons été absorbés par la révolte contre la force étrangère, les questions „Qui sommes nous?», „Que devons-nous faire de nous?» étaient comme en veilleuse; mais l'indépendance a réveillé l'énigme qui dormait en nous». Le réveil de l'énigme devait provoquer la rupture de la «foi commune»: Rupture d'autant plus douloureuse pour les intellectuels qu'elle s'accomplissait au moment où la tradition de «la polonité spirituelle» commençait seulement à pénétrer — par l'intermédiaire de l'école — dans toute la société... Les jeunes garçons de Leszno, Radomsko et Lida apprenaient ce qu'avait été la Constitution du 3 Mai, on leur parlait d'Anhelli et des revoltés pendus sur les pentes de la Citadelle de Varsovie. Mais un jeune écrivain de Varsovie ou de Cracovie se moquait déjà des «rustres de la poésie» et de la formule magique qui disait que Słowacki est un grand poète parce qu'il écrivait de grands poèmes (*Ferdydurke*).

Il y avait sans doute trois réponses à «l'énigme qui dormait en nous». La première considérait que l'on pouvait renouveler et moderniser la tradition du dix-neuvième siècle en changeant l'élite du sacrifice en élite du mérite. Certes, cela avait parfois, avant 1939, une consonance creuse et anachronique. Néanmoins cet éthos éducatif a donné une partie considérable de la littérature de l'occupation (et de la période suivante), depuis *Apel (L'Appel)* jusqu'aux *Kamienie na szaniec (Pierres pour un rempart)*, depuis *Polska jesień (L'Automne*

polonais) jusqu'au *Karabela = Meschedu* (*Sabre de Mechhed*). La seconde, se nourrissant en parasite de l'idéal du Polonais catholique, priva en réalité celui-ci de tout charisme en changeant astucieusement la motivation éthique en motivation ethnique. Le Polonais de Mickiewicz devait étendre ses frontières dans la mesure où il améliorerait et enrichirait son âme. Le Polonais de Trzebiński rêvait d'un empire qui, s'il se formait, «ce serait seulement de notre sang». Il oubliait le sang des autres qui – heureusement – ne coula pas en abondance. Les cris et les coups jouissaient toutefois de la sympathie de ceux qui trouvaient moderne que les espèces s'entre-dévorent... La troisième réponse conseillait de s'assimiler le plus rapidement possible à l'Europe. C'est pourquoi dans la production d'avant-guerre de Boy, de Nałkowska et de Slonimski – mais également de Peiper, de Przyboś et de Ważyk – la spécificité polonaise est quasiment absente, parce qu'elle est superflue. Le meilleur patriote est celui qui se rapproche le plus du modèle éclairé (d'avant-garde), valable pour tous dans ses grandes lignes. Le pacifisme et la tolérance, le scientisme et la libre-pensée, l'urbanisme et l'imagination libérée – teintés de libéralisme ou de socialisme – devaient civiliser enfin la Pologne des propriétaires fonciers, des paysans et des petits-bourgeois de province. Les différences des politiques, des goûts et des convictions politiques estompaient la ressemblance du choix civilisateur.

5

Mais à vrai dire, ces solutions perdirent toutes les trois. Et après les épreuves de la guerre, le portrait du Polonais s'assombrît de façon inquiétante. Suite à l'action simultanée de phénomènes certes contradictoires dans leurs origines et leurs intentions, mais synergiques dans leurs effets. Quoique gagnée, la guerre fut ressentie par la société polonaise comme une défaite: le prix en avait été trop élevé. De ce fait, s'unirent dans un appel commun à la lucidité les rigoristes moraux (par exemple, Dąbrowska), tous les gens éclairés, raisonnables, libéraux... de même que les réalistes convertis qui honoraient à présent le bon sens au nom de la même raison d'Etat qui quelques années auparavant leur avait fait oublier les impératifs de l'éthique sociale. D'un commun accord, ils mettaient en garde contre le romantisme, l'évaluation de ses forces à ses intentions.

l'ignorance géopolitique, le gaspillage de la substance nationale, l'attaque de l'ennemi à coups de diamants... L'officier, l'homme politique, l'idéologue, plutôt épisodiques dans les romans, apparaissent souvent par contre dans le publicisme et prennent des traits d'anachronisme et d'irresponsabilité. D'autant plus que ce sont «les „messieurs” qui ont causé la perte de la Pologne»! Une opinion, compréhensible aux heures de la défaite, mais qui plus tard fut répétée avec tant d'obstination et si peu de nuances qu'elle finit par jeter une ombre sur toute l'histoire nationale. Dans *Wrzesień* (*Septembre*) de Putrament, l'officier de carrière est non seulement un sot mais un traître. Le stéréotype de l'incapacité nationale, entretenu dans les années cinquante, aboutit à la réaction paradoxale de Żaluski... Le colonel impulsif défendait pourtant seulement l'honneur des armes polonaises. Aujourd'hui, l'historien discerne chez les étudiants débutants au lieu «de la fierté du recouvrement de l'indépendance [...] une aversion résolue pour toutes les initiatives de l'Etat polonais». Fruit amer d'une méfiance rebattue pendant des années, comme si ce n'était pas la noblesse, l'intelligentsia qui avaient entretenu la flamme du rêve d'indépendance, comme si ce n'étaient pas elles qui avaient assumé et propagé la tradition culturelle non seulement conservatrice mais encore — soulignons-le — démocratique!

La couleur noire qui assombrissait le portrait du Polonais provenait toutefois aussi d'ailleurs. La rupture de la «valeur collective» — de l'utopie d'indépendance — n'avait pu se produire impunément. Les légitimations de la polonité devinrent prosaïques: elles s'identifièrent avec la raison d'Etat, plus souvent encore avec l'unité de la langue et du sang. De ce fait, être Polonais commença à signifier ne pas être moins vorace que les autres. Cela explique la déception et la méfiance des intellectuels. Peu de temps auparavant, à la tête de la nation, ils avaient défendu sinon le progrès du moins l'instruction, sinon la révolution du moins l'eupéanisation. Mais ils ne pouvaient pas se retrouver dans le tumulte de l'unité nationale... On en a un exemple dans le cas de Berent qui à la fin de sa vie, doutant de l'avenir, s'efforça quand même de rappeler — dans des récits biographiques — de grandes figures jacobines et de l'époque des Lumières. Ce qui toutefois, dans les années trente, était l'éloignement d'un vieil écrivain d'avec le public, dégénéra parfois plus tard en aversion pour la société qui ne savait pas s'eupéaniser rapidement ni abandonner —

dans le creuset des changements – ses traditions arriérées ou extravagantes. Une carapace grossière masquait l'âme angélique qui se manifestait maintenant dans le mythe de l'Europe, de la modernité ou de la révolution.

On vit même apparaître (à vrai dire, pas souvent), un sentiment de crainte devant un peuple indéterminé, plus paysan et boutiquier que prolétarien, un peuple qui joue des coudes et qui, s'il reconnaît des valeurs, ce sont seulement celles que le curé lui enfonce dans la tête du haut de sa chaire. Comme ils ont une résonance inquiétante, peut-être même redoutable, ces mots que Nałkowska notait dans son *Journal* pendant la guerre alors qu'elle faisait des démarches pour obtenir un renouvellement de sa carte de commerce :

Cette sphère humaine dans laquelle je me trouve constamment à présent [...] est pour moi une tribu exotique ou même un troupeau de bêtes apprivoisées dont je ne tiens pas compte.

Et celle qui parle est une femme de lettres qui avait le sentiment d'appartenir à l'extrême-gauche (et qui peut être considérée comme telle pour ses opinions)! Un assez grand nombre d'intellectuels désirent donc continuer à diriger et à répandre les lumières, mais méprisent en secret l'objet de leurs efforts. Autrement dit, ils perdent l'image de la polonité dont ils avaient été nourris... et ne savent pas très bien à laquelle ils voudraient arriver. Les réformes ne rendent pas la société plus «angélique», au contraire, elle voudrait vivre dans une certaine aisance ou au moins manger à sa faim, elle s'approprie ce qu'elle trouve, fait du commerce et s'enferme dans la tradition au lieu de marcher vers l'avenir radieux qui – chez les feuilletonistes du journal „Kuznica”, en 1946–1948, par exemple – rappelait davantage un salon de marquise du dix-huitième siècle qu'une fête populaire à Cikowice. La conviction du poids immense de l'ignorance, des superstitions, du cléricisme, de la xénophobie affleure dans les articles, les souvenirs et les documents (dans la correspondance de Tuwim, par exemple), de même que dans les «règlements de compte de l'intelligentsia» que l'on trouve dans des romans comme *Węzły życia* (*Les Noeuds de la vie*) de Nałkowska, *Mury Jerycha* (*Les Murs de Jéricho*) de Breza, *Między wojnami* (*Entre les guerres*) de Brandys et *Wojna skuteczna* (*La Guerre efficace*) d'Andrzejewski. On y voit généralement se muer en révolutionnaires des intellectuels libéraux à qui les écailles tombent des yeux parce qu'ils ont découvert

la société véritable, écrasée non seulement par la misère mais peut-être plus encore par son ignorance et son état primitif. Un motif totalement absent chez des écrivains qui avaient été eux-mêmes des ouvriers, comme Lucjan Rudnicki, ou qui connaissaient réellement le prolétariat, comme Newerly. Mais la formule la plus extrême de la conviction que le Polonais ne change pas et ne peut changer, c'est chez le témoin le moins suspect de partialité qu'il vaut mieux la chercher. Dans son *Journal* de 1957, Gombrowicz cite l'opinion d'un émigré anonyme qui — pour autant qu'on puisse deviner — a quitté le pays depuis peu :

Elle me fait rire, cette nouvelle Pologne, parce qu'à vrai dire, c'est l'époque saxonne qui nous a le plus collé à la peau et c'est elle qui nous a marqués le plus profondément. La nation est ignorante, nationaliste, querelleuse, grossière, paresseuse, emportée et mal dégrossie [...] et sur tout cela on a greffé le communisme du Kremlin. C'est maintenant que cela doit leur monter à la tête!

Je souligne avec insistance qu'il s'agit d'une citation avec laquelle Gombrowicz ne s'identifie pas. Au contraire, il cherchera une inspiration dans l'anachronisme sarmate en comprenant qu'une grande littérature doit assumer l'effort de créer une genèse collective: comme les romantiques l'avaient fait pour la liberté nobiliaire, de même Gombrowicz veut sublimer l'immaturation de l'ancienne Pologne! La réaction citée est toutefois significative: l'intellectuel offensé se coupe — au nom d'une supériorité humaine universelle — de la nation abruti dans laquelle fermente tout ce qui est lourd, obtus, mesquin. Une image du Polonais pas tellement différente de celle que Bryll tracera quelques années plus tard. Mais si l'émigré s'enfuit au loin, la difformité des Polonais confirme le poète mazovien dans son sentiment de solidarité tribale. Les chemins du masochisme national sont bien étranges! Quelles en sont les causes? Sans doute principalement — en dépit de toutes les apparences trompeuses — le sentiment d'isolement du lettré parmi les rustres.

D'où viennent encore la perplexité, la dérision, les couleurs sombres? Songeons aux écrivains plus jeunes, à Różewicz, à Borowski, à Białośzewski. A l'éclatement d'une morale naïve, provinciale, mais aussi qui aide à vivre... et parfois même à mourir. A la civilisation du XX^e siècle réduite à un camp de concentration: à la conviction que l'homme ne se sauvera pas en se référant aux valeurs mais en transformant les conditions dans lesquelles il lui faudra vivre en

masse. A l'effritement du modèle linguistique: à l'anoblissement lyrique d'une langue maladroite, périphérique, dont la signification ne tient pas à une norme mais à la situation dans laquelle elle naît et meurt. Trois haches plantées dans le tronc sur lequel s'appuyait le sentiment de dignité nationale. La dernière est sans doute la moins redoutable puisque c'est précisément dans le langage artistement malhabile du *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (*Journal de l'insurrection de Varsovie*) que tombent ces mots pleins de tristesse et de vérité: «Nos rois ne nous ont pas préservés. Et nous n'avons pas préservé nos rois. Ce qu'ils ont laissé. Tout. Tout». Quoi qu'il en soit cependant, l'êthos éducatif de l'école de l'entre-deux-guerres d'où tous ces écrivains sont sortis pour aller directement à l'abattoir, s'appuyait sur l'association — ne fût-ce que sous-entendue — des vertus et des devoirs nationaux avec les valeurs éthiques, culturelles, esthétiques même, dont on ne discutait pas le fondement. Elles fonctionnaient donc comme des valeurs transcendantes quoiqu'elles ne fussent pas considérées comme telles explicitement. La crise apparaissait lorsque — pour quelque raison que ce soit — l'exploit militaire, l'action tant désirée s'arrêtait. De dessous «les étendards et les panaches», le XX^e siècle montrait alors sa tête de mort ricanante: le royaume du nihilisme. Et ce qui effrayait ce n'est pas que le monde n'écoutât pas les arguments que l'on avait fait croire à ces garçons. Le diable aussi ne cesse de faire la guerre à Dieu dont il sait mieux que personne l'existence. Ce qui était pis, c'est que ces arguments, ces valeurs, le monde les traitait comme des instruments ou des mystifications. Pour des gens mûrs, comme Pigoń ou Kossak-Szczucka, le camp de concentration était un lieu de mort ou de salut miraculeux: il ne posait pas en tant que tel de problèmes sociaux. Par contre, l'Auschwitz de Borowski, le maquis de Rózewicz sont précisément des modèles d'adaptations sociales. L'individu n'y est plus le sujet de son destin, il est plutôt — qu'il le mérite ou non? — responsable de la corruption partielle ou complète de la civilisation dans son ensemble. La guerre devait être jolie et voilà qu'on vous pousse «au trou». L'indomptable vitalité du héros de Borowski, le *Vorarbeiter* Tadek prouve la plasticité infinie de l'homme que façonnent en fait les circonstances et non les leçons de vertu. La beauté est un luxe ridicule, l'éthique un pharisaïsme, à moins qu'elle ne se transforme en une pratique politique vibrante qui remodèle l'homme... et le maintienne, fût-ce de

force, dans les limites de la raison. Le mot «Polonais» et les choses de la polonité prennent dans ce contexte une consonance différente. La solidarité nationale ne s'effrite pas, au contraire. Mais dans le mariage de la vertu et de la polonité, c'est la vertu qui se révèle — cette fois — plus sujette aux faiblesses et à la trahison... Dans l'image de l'homme que tracent Borowski ou Różewicz, et que reprendront leurs successeurs, la polonité ne peut pas être un trait spécifique et elle ne peut pas à plus forte raison s'associer à des valeurs dont la fragilité constitue justement une souffrance et un thème. A moins que — paradoxalement — elles soient préservées par l'ironie, une ironie dirigée contre l'époque actuelle, héritière indigne des héros. C'est pourquoi, dans cette génération (après la période de la guerre), c'est Herbert qui écrivait des poèmes simplement patriotiques.

6

On pourrait croire que — après avoir noirci le portrait national — la littérature se détournerait peu à peu des problèmes de la polonité. Mais c'est le contraire qui se produit. Seulement cette fois ce fut le passé ou la fiction qui fut un terrain d'autoréflexion. Grosso modo après 1960, le Polonais a été jugé, raillé, adoré ou rabaisé... mais pas *hic et nunc* car le présent ne se prêtait pas à ce genre de généralisations. On n'a peut-être pas assez souligné quelle littérature ambitieuse se tourne en ces années vers le passé. Nulle part cependant cela n'apparaît plus nettement que dans le thème polonais. Les caractéristiques de la polonité semblent se préciser lorsque l'écrivain travaille non pas dans l'expérience du quotidien mais parmi les signes de culture en puisant largement dans les documents de l'histoire et les monuments de l'art. Comme si dans «le temple national des souvenirs» — autrement dit, plus simplement, dans le musée — il se sentait plus à l'aise pour tracer ou coller des portraits de toutes sortes: documentaires et fantastiques, grotesques et sublimes... et généralement nostalgiques. *Trans-Atlantique* (1953) de Gombrowicz en était déjà une annonce; Gombrowicz indiquait la voie d'une tactique littéraire qui allait, bien entendu, prendre les formes les plus diverses.

Voici tout au moins quelques déterminants formels. L'autobiographisme: on part des souvenirs de jeunesse, d'enfance ou ne fût-ce

que de famille du narrateur... ou plus ouvertement, de l'écrivain. Dérivant cet autobiographisme, le caractère récurrent ou cyclique de l'affabulation: l'écrivain raconte constamment la même histoire (Buczowski, Konwicki) ou il compose petit à petit avec des récits apparemment distincts l'histoire d'une vie (Rudnicki, Strykowski). La référence au document, qui ou bien révèle la fiction romanesque (Malewska) ou bien fait dépendre l'affabulation du discours, de la réflexion, d'une polémique (Marian Brandys, parfois Kijowski). La référence aux techniques les plus diverses du roman historique. Que ne devient-il pas! L'épopée du passé tellement éloigné que presque légendaire (Gołubiew); l'annonce ou la clef du présent, une clef à vrai dire dont seuls les plus instruits savent se servir puisque l'écrivain semble se tenir d'une façon purement documentaire à la vérité historique attestée (J. J. Szczepański, Terlecki). Mais aussi un divertissement littéraire où l'enchevêtrement des événements et des motifs compose manifestement une parabole sur la polonité (*Wariacje pocztowe – Variations postales* de K. Brandys); ou même une modification fantastique du passé parfois si poussée que l'appellation de «roman historique» serait erronée sur le plan du genre (Parnicki, Kijowski, Wojciechowski). Finalement, le passé se mue en fiction, il s'identifie au monde intérieur du narrateur. Il est soumis à une lecture mythographique, archétypique, psychologique ou tout simplement politique... mais toujours il multiplie les signes par les signes, les symboles par les conventions, etc. Il vise ainsi à sa propre langue symbolique (plutôt un langage chiffré), voie qui – comme je l'ai dit – a été indiquée par Gombrowicz.

Quelle étrange patrie peint cette littérature tournée vers le passé! On y trouve encore l'Ukraine d'outre-Dniepr d'Iwaszkiewicz où la polonité (dans *Zarudzie*) se définit dans la mélancolie de la décadence et dans le sacrifice. La Polésie de Kuncewiczowa où (dans *Leśnik – Le Forestier*) se noue un lien d'une particularité exotique. La Jmoudie (Samogitie), lieu d'initiation à la nature, et Wilno où l'histoire parle dans toutes les langues à plus d'un auteur. Pour Rymkiewicz, Konwicki, Żakiewicz, les confins de l'ancienne Pologne apparaissent comme une terre à laquelle on est lié par des liens de voisinage et d'entente personnelle (il est remarquable qu'un phénomène semblable s'est esquissé dans la littérature allemande grâce à Grass, Bobrowski, Lenz). La Podolie, apocalyptique chez Buczowski et cosmopolite chez

Kuśniewicz. Mais aussi la Galicie provinciale de Mrozek, pleine de vieux moulins, d'auberges, de presbytères... et la Cracovie de Kijowski, d'une topographie si précise quoiqu'elle soit décrite de façon parodique. Et l'ancienne Varsovie de Białoszewski, sans doute le premier écrivain en Pologne qui ait su saisir le caractère local de la population des grandes villes: ce qui fait que dans les capitales également, on vit et on pense comme dans les petites villes de province... Généralement moins originale sur le plan culturel, la capitale est dans la littérature – comme dans la vie – un lieu privilégié de la politique, des conspirations, des insurrections et des révolutions (M. Brandys, Terlecki, Kijowski). Je rappellerai encore quelques patries privées: les Basses-Beskidés (Łemkowszczyzna) de Harasymowicz, la Podlachie de Bryll, la Silésie protestante de Kajzar... Mais, bien entendu, j'en ai oublié beaucoup. La représentation régionale – extrêmement inégale puisqu'elle favorise l'est et le sud – est finalement moins importante que le lien qu'à travers les signes de l'espace la littérature noue avec le passé en créant son autoportrait national imaginaire. La dépendance à l'égard de la biographie saute aux yeux également. Une biographie parfois si embrouillée et «chiffrée» que – comme dans le cas de Konwicki – elle ne forme un tout que lorsqu'on la recherche dans tous les livres à la fois.

Est-ce qu'à la prédominance des provinces exotiques répond une inclination pour les milieux marginaux, singuliers, caractérisés par une différence? Oui et non. La généalogie nobiliaire de l'intelligentsia polonaise, même si elle n'est pas conforme à la vérité, trace la voie de ces pérégrinations littéraires, implicitement ou explicitement (comme dans *Apokryf rodzinny – L'Apocryphe familial* de Malewska). Mais l'accent tombe déjà résolument sur le substantif (l'intelligentsia) et non sur l'épithète. Le joyau nobiliaire n'est plus qu'un souvenir, rarement un ornement, souvent un jouet. Sur les pages des romans apparaît tout au plus une gentilhommière, jamais un palais à moins que ce ne soit chez Iwaszkiewicz. La curiosité pour l'aristocratie (y compris les oligarchies de l'argent), si nette chez les biographes, les publicistes, les chercheurs... est quasi absente chez les écrivains. La fascination exercée par le passé n'est pas en effet le privilège des riches et des gens instruits. Elle gagne le paysan et le Juif dont les statuts sociaux étaient si souvent semblables dans le passé. Maintenant il n'y a plus de Juifs et les paysans se font rares eux aussi.

Encore une génération ou deux et ils se mueront en agriculteurs (autrement dit, en petits-bourgeois). On voit donc affleurer dans la littérature la nostalgie de ceux qui ont survécu au naufrage, hier peut-être même révoltés (comme Strykowski), aujourd'hui éblouis par la richesse spirituelle qui se cachait dans les quartiers juifs, entre la synagogue du Juif orthodoxe, la cachette du révolutionnaire et le salon de l'avocat à demi assimilé. Et aussi la peur de perdre son identité, si visible chez les personnages du roman dit campagnard, pas seulement chez Nowak et Myśliwski mais encore chez Pilot ou Kawalec. La critique souligne souvent la particularité de ce roman. Certes, les problèmes paysans ne peuvent être le fait que des paysans et ceux-ci – en tant que couche culturellement distincte – deviennent rares dans l'Europe urbaine de la fin du XX^e siècle. En ce sens, l'originalité polonaise ne peut donc être niée. Néanmoins, l'orientation thématique la plus fréquente – la recherche de sa propre vérité dans le passé, le désir de sauver ce passé ne fût-ce que par l'écriture – ne distingue en rien les descendants de Głowacki et de Drzymala de ceux de Soplca et de Meir Ezofowicz.

Ce n'est pas par hasard que le personnage central de cette prose – souvent lyrique et ayant généralement un caractère de souvenir – est le père. Il symbolise souvent l'ordre collectif de la communauté paysanne... Le conflit – hier encore si brûlant – de la gentilhommière et de la chaumière s'éteint, dans une sorte de vague fascination (*Palac* – *Le Palais* de Myśliwski). Un autre se dessine: celui de la ville et de la campagne, dans lequel la campagne est toujours perdante. Le paysan qui la quitte pour la ville se sent un traître dans les deux milieux, déshérité de la communauté qu'il a quittée, inadapté à la collectivité à laquelle il est venu s'ajouter. Lorsque cependant il retourne à la campagne, c'est à peine s'il la reconnaît: car là aussi s'écroulent les valeurs patriarcales dans le respect desquelles il a été élevé. Que lui reste-t-il donc? La résurrection poétique d'une enfance imprégnée de religiosité magique et du ritualisme des coutumes. Elle n'est possible qu'au prix de la solitude, d'un isolement extravagant... à moins que – comme Redliński – l'écrivain rassemble avec satisfaction des preuves d'adaptation (et de déculturation), en se réjouissant que les paysans se fondent dans l'anonymat des fourmières des grandes villes. Par là même cependant il détruit ses réserves d'écrivain et tombe dans la médiocrité littéraire.

Comment faire le bilan de toutes ces tendances littéraires? Les

différents milieux, provinces, régions, uniformisés par la guerre, la révolution et l'industrialisation, jouent bien entendu le rôle de témoins du passé. Ils permettent de ce fait une auto-identification. Ils rappellent l'extrême diversité du pays, la richesse – jadis sous-estimée – des apports qui sont entrés dans la composition de l'unité culturelle. Ils témoignent – en dépit de toutes les contestations, des querelles et des tragédies! – du respect pour la particularité, de la tolérance pour le groupe (ou même pour l'individu) différent, égaré ou solitaire. Ils parlent de valeurs que le présent repousse ou dédaigne quoiqu'il en ait une nostalgie secrète. Des vertus du voisinage, de la signification de la morale individuelle, du sentiment de sécurité découlant d'une tradition immuable. De la pluralité des liens sociaux (confessionnels, nationaux, professionnels), formels ou non, grâce auxquels il était plus facile à l'homme de comprendre et d'intérioriser les normes morales ou coutumières. Ce qui s'exprime ainsi, c'est une nostalgie de l'enracinement qui n'est pas étrangère sans doute aux écrivains ni aux lecteurs... Cet enracinement est facile à déceler dans la dimension horizontale puisqu'il permet à l'individu – sans indications ou interdictions institutionnelles – de trouver sa place dans la collectivité. Que cette place puisse s'avérer hautement inconfortable est une autre question... Mais cet enracinement a parfois aussi une dimension verticale, il unit les personnages avec ce qui les entoure et les dépasse, avec le cosmos, Dieu ou un mystère indéfini comme chez Strykowski, Nowak, Wojciechowski ou Żakiewicz. Il y a une quantité de variantes de cette littérature: il est certain cependant qu'elle renvoie aux contrées de l'épopée, idéalisées bien entendu, mais imprégnées de la diversité de valeurs stables. Stables? Uniquement aux yeux de l'enfant et dans le souvenir du narrateur: tout ici est saisi à la veille (et généralement dans le pressentiment) de l'anéantissement, de la catastrophe, de la fin. Ainsi s'en va – ou subsiste? – l'ancienne Pologne, pas si ancienne... «Alors regardons une fois encore la beauté dans le lointain...» Dans le sentiment des narrateurs, c'est là précisément que s'est formé et presque réalisé l'idéal du «bon Polonais» («bon» pas nécessairement au sens moral mais épuisant au maximum l'essence de la polonité), ainsi que beaucoup d'autres: celui du fermier sérieux, du père de famille, du Juif orthodoxe. C'est pourquoi même l'ironie, même la dérision prennent généralement une chaleur particulière (chez Gombrowicz, K. Brandys, Kijowski). Dans cette littérature hantée par le passé il y a évidemment

des livres où la question polonaise n'est pas au premier plan ou n'apparaît pas du tout (Kuśniewicz, Wojciechowski). Ne constitue-t-elle pas cependant aussi, *per saldo*, un document qui témoignerait de la fusion, petit à petit, de la Pologne hétéroclite du passé en une unité culturelle, une unité qui ne serait pas seulement une assimilation mécanique? Elle parle en effet des particularités de la coexistence entre voisins, du réveil accéléré du sentiment national de la campagne, elle parle enfin des questions juives les plus intimes – en polonais... On se souvient bien entendu de la maxime: *audiatur et altera pars*. Mais la littérature n'est pas un procès verbal judiciaire.

7

Je devrais maintenant me tourner vers le roman qui traite de l'époque actuelle. Mais il est pauvre, malheureusement, et parle peu de la polonité *explicite*, ce qui est compréhensible: il en va généralement de même dans toute l'Europe. Les souffrances et les crimes de deux guerres ont rendu modestes les portraits nationaux, les particularités nationales, qui en même temps ont été repoussées dans l'ombre par les miracles économiques croissant – jusqu'à un certain temps – comme des champignons après la pluie... Je m'arrêterai seulement – très sommairement – à une particularité polonaise bien connue: la coexistence du besoin d'unanimité et de la tendance à l'anarchie. Ne pourrait-on rien trouver de semblable – ne fût-ce que sous une forme fortement modifiée – dans la littérature contemporaine?

Dans *Dziecko przez ptaka przyniesione* (*L'Enfant apporté par l'oiseau*), le jeune héros cherche «l'accord et l'union [...] de ma nature et du maréchal, l'union avec l'histoire, l'union du monde», «l'union de l'individu et de la collectivité qui l'engendre». Cet enfant est bien sûr tourné en ridicule par Kijowski et le pouvoir fantasmagorique qu'il exerce sur Cracovie entraînent les pires conséquences. L'écrivain touche toutefois à un rêve plus général. La culture polonaise a certainement été marquée par l'héroïsme de la souffrance: dans les moments d'élan et de catastrophes, il a parfois même dominé les comportements humains. C'est pourquoi le poète écrivait:

Najczystszy z narodów ziemi gdy osądza je światło błyskawic,
Bezmyślny a przebiegły w trudzie zwykłego dnia.

[La plus pure des nations de la terre lorsque la juge la lueur des éclairs. / Irréfléchie et rusée dans le labeur quotidien.]

L'union de sentiment, évidente dans le malheur, évoque tout de suite un certain nombre de stéréotypes – plutôt justes (une nation sans Quisling, peu encline à la pensée doctrinaire ou encore... à la logique intellectuelle, évitant les solutions politiques extrêmes, prisant fort la solidarité, sensible aux chefs charismatiques). Cette unité a aussi pour effet que les moments de succès se mesurent également au degré d'accord émotionnel «de l'individu et de la collectivité qui l'engendre». L'individu cherche rarement sa place – et rien que la sienne – dans le monde. C'est pourquoi le «moi» de Gombrowicz a eu une résonance si provocante... Auparavant en effet, même Witkacy était mort avec tous les «aventuriers métaphysiques»; quant à Peiper et Przyboś, ils construisaient le paradis de l'avant-garde pour toute la société... Il n'y avait que le «moi» des décadents à avoir été d'un impérialisme aussi désinvolte. Mais ils ne constituaient qu'un épisode. Dans toute notre culture, Dieu est le Dieu des Polonais, pas d'un Polonais: d'où l'impression de non-plénitude – ou de fragilité – de l'incontestable religiosité polonaise. Les difficultés éthiques trouvent souvent également une sanction où une solution dans l'assentiment de la communauté: tendance on ne peut plus étrangère à Conrad qui peut-être pour cette raison aussi est devenu un écrivain anglais... Ce qui est privé, individuel, non conforme à l'opinion n'a pas toujours été évalué négativement, loin de là. Mais aux moments de crise (ou d'élan) il cédait la place au collectif. Nous appelons «intérêt personnel» ce qui ailleurs porte le nom de vol ou de corruption. Quant au titre de la fameuse revue littéraire anglaise „The Egoist”, il serait vraiment impensable sur les bords de la Vistule.

L'union pouvait naturellement avoir des significations variées. Sa nécessité et sa valeur frappent dans la littérature de l'occupation (d'où la différence de Borowski). Cette littérature ne connaît pas – à l'exception peut-être de Baczyński – de soldats solitaires, intérieurement seuls. La fidélité, non seulement à l'idée mais plus encore aux camarades, y joue un rôle immense, ne fût-ce que dans *Popiół i diament* (*Cendre et diamant*). Ceux qui se battent et périssent

cherchent une confirmation de leur dignité, du dommage subi, de la justesse de leur comportement dans les yeux des témoins (Andrzejewski, Brandys, Buczkowski). Cela peut même mener à des malentendus comiques comme dans *Jeziro Bodeńskie (Le Lac de Constance)* de Dygat. Le plus grand malheur du soldat est d'être rejeté par ses compagnons d'armes (l'histoire de Berezowski dans la bilogie de J. J. Szczepański). La survie des civils est fondée sur cette solidarité quotidienne et hautement prosaïque qui confère tant de chaleur humaine au *Pamiętnik z powstania warszawskiego*.

Les aventures du roman d'après guerre peuvent être vues, elles aussi, dans l'opposition de l'individu et de la collectivité... une opposition que l'on désire réprover, éliminer, surmonter ou déplorer. Breza et Brandys, Hertz et Sandauer démasquent les chimères des intellectuels qui – devenus étrangers au peuple – perdent la boussole du progrès en même temps que le sentiment de la réalité. Dans *Wojna skuteczna* Andrzejewski loue la santé et la joie qui émanent de la communauté de l'Union de la Jeunesse Polonaise. La maturation des héros du roman dit «de production» consiste, bien entendu, à parvenir à une unanimité dans laquelle la différence entre le public et le privé s'efface. Au contraire, la littérature du «dégel» – souvent modeste, malheureusement – parlera de l'impossibilité ou du mensonge de l'identification désirée. Le désenchantement de *Obrona Grenady (La Défense de Grenade)*, du *Poemat dla dorosłych (Poème pour adultes)* ou des *Ciemności kryją ziemię (Ténèbres couvrent la terre)* vient – pour une très grande part – de la découverte que l'union s'esquive à mesure que l'on y contraint les esprits et les coeurs. Dans le roman de ces années, les bâtisseurs et les révoltés n'agissent presque jamais pour leur propre compte, il est rare qu'ils consultent leur conscience, plus fréquent qu'ils consultent l'autorité; en d'autres termes, ce roman n'abonde ni en martyrs ni en doctrinaires... à la différence sans doute de ce qui se passait dans l'histoire. Et sa faiblesse consiste sûrement en ce que – au contraire, par exemple, de *Żart (La Plaisanterie)* de Kundera – il ne sait pas transposer les souffrances sociales en égarements privés, de même qu'il lui est difficile d'intérioriser les doutes ou les pérégrinations intellectuelles. Très rapidement, dès 1956, une nouvelle communauté apparaît, en quelque sorte subsidiaire: la communauté des jeunes. Quant à l'évasion nostalgique dans le passé, dont j'ai parlé, elle

peut être comprise aussi comme la recherche utopique d'une collectivité naturelle: celle des généalogies familiales, des communautés de voisinage, des troupes insurgées dont le cœur bat à l'unisson, des communautés paysannes solides et ordonnées...

Où trouver dès lors des traces de l'individualisme provoquant polonais? Cette littérature a-t-elle cessé d'apprécier la différence individuelle et a-t-elle recherché avant tout la chaleur collective? Personne de sérieux ne soutiendra cette opinion. Mais comment démontrer l'opinion contraire?

Disons tout d'abord que dans la prose polonaise sont apparus — plus nombreux que jamais auparavant — deux personnages on ne peut plus nettement contraires aux habitudes ou aux recommandations collectives. Il s'agit de l'artiste (plus rarement de l'intellectuel) et du voyou: il leur arrive d'échanger leurs rôles quand le second se met à philosopher comme chez Stachura, ou que le premier casse les bouteilles et les figures comme chez Hłasko... et ses nombreux imitateurs, car cet écrivain, sûrement surestimé à ses débuts, en a laissé toute une pléiade. La différence de l'artiste remonte loin en arrière, au modernisme. Elle s'efface ensuite pour réapparaître d'abord à la fin de l'entre-deux-guerres et plus tard, dans les années soixante. L'artiste se distinguait par sa soif métaphysique (de Witkacy à Flaszyn), par sa pénétration d'esprit et sa curiosité du monde (de Nałkowska à Brandys), par sa sensibilité extrême (de Rudnicki à Nowak), par sa capacité de se transformer intérieurement (de Gombrowicz à Stachura), plus rarement par ses préoccupations morales et sociales... Mais je n'écris pas une histoire naturelle de l'artiste polonais. L'essentiel est qu'à partir d'un certain moment — depuis la fin des années cinquante? — à toutes ces caractéristiques toujours présentes de l'artiste s'en est ajoutée une autre: il est devenu le signe (la figure, le symbole?) de l'homme non institutionnalisé. Le poète, le peintre, l'acteur même travaillent en fait seuls et transforment — consciemment ou non — dans ce travail leur propre personnalité; fussent-ils le plus sincèrement dévoués à la société, ils ne peuvent pas faire entrer leurs talents dans les grilles d'une hiérarchie, d'organigrammes et de cours-conférences. Prisonniers de dons jamais pleinement identifiés, ils doivent demeurer maîtres de leur temps et être — forcément — des joueurs perpétuels... Il est évident que la prolifération de l'artiste (souvent raté!) en tant que personnage littéraire donne

du prix à tout ce qui dans le destin de l'homme est privé, spontané, imprévisible... voire impossible même à planifier, classer, contrôler. On trouve une codification de cette attitude – enrichie de la conscience de la simulation et de la manipulation – dans le *Journal* de Gombrowicz. Personne, bien entendu, n'a atteint dans le jeu de l'originalité une habileté égale à celle de cet écrivain. L'abondance des efforts faits dans ce sens, surtout visible dans les générations débutantes, montre du moins à quel point ce jeu est tentant pour les Polonais.

L'artiste s'oppose moins aux institutions sociales qu'il ne s'efforce de les tourner à son profit ou de les exploiter. Il n'en va pas de même du truand, du vagabond, escroc, chiffonnier ou voyou : membres d'une catégorie de gens qui a également fait son apparition dans la prose lorsque celle-ci eut pris congé des hommes de marbre. La révolte naît le plus souvent d'une inadaptation instinctive (parfois psychopathique), elle est liée également à un sentiment de rejet, de blocage des sentiments et des possibilités. Ici non plus on ne s'attaque pas de front aux institutions, on les sape tout au plus par son indifférence et par l'arbitraire de ses comportements. Le formulaire, le plan, la carte d'identité constituent pour les truands ou les vagabonds polonais des symboles d'un ordre qu'ils méprisent comme pour leurs homologues occidentaux le billet de banque et la montre. Tout langage ordonné, bienséant, officiel, correct, inspire de la méfiance : c'est pourquoi on trouve pas mal d'invention verbale dans cette contrée littéraire. L'éventail des attitudes peut être très large : le bandit peut voisiner avec l'ascète, l'écornifleur avec le naïf sentimental, le militant raté avec le vagabond insouciant, l'ennemi acharné de la famille patriarcale avec le chercheur égaré d'une Arcadie intime, l'amateur d'aventures, dont l'époque actuelle n'est guère prodigue, avec l'homme assoiffé de sacré... ou du frisson que procure la drogue. Les exemples sont faciles à trouver : chez Hłasko et Nowakowski, Grochowiak et Białoszewski, Iredyński et Stachura, Krynicki et Anderman... Si l'on juge cette pléiade insuffisamment variée, on peut rapidement la compléter en prenant un débutant sur trois à la charnière des années soixante et soixante-dix. Il faut se souvenir, en effet, que – à mon avis tout au moins – les querelles et les révoltes de générations expriment plus souvent une inadaptation sociale qu'un complexe d'Oedipe.

On pourrait encore ajouter quelques arguments en faveur de la

persistance des tendances anarchiques du héros littéraire polonais. Mais ce seront, cette fois, des arguments indirects. L'immense diversité du tableau du passé s'oppose nettement à la monotonie contemporaine où des bureaux, des usines, des magasins et des clubs identiques sont peuplés par une foule d'usagers de plus en plus anonyme (du moins aux yeux des écrivains, à l'exception de Zagajewski qui s'entête à trouver une diversité cachée dans la vie d'aujourd'hui!). L'autobiographisme obstiné témoigne, lui, d'une méfiance à l'égard de la convention littéraire, de la littérature en tant qu'institution... mais il peut aussi être la preuve de l'usure des étalons romanesques ou d'un manque de sens de la forme, si fréquent dans l'art polonais. On est frappé aussi par la tendance à la moquerie, à la dérision, au manque de sérieux, par un goût effréné de la parodie. Après la production tournée vers le passé, ce goût envahit de plus en plus nettement la prose on ne peut plus contemporaine des débutants (de Pluta, de Schubert, etc.). Cela prouverait-il que les narrateurs de ces histoires ironiques ou ricanantes se tiennent pour différents de ce qu'ils sont dans l'opinion de la société... mais qu'en même temps ils ne croient pas fort à cette différence? Il est certain que les traits anarchiques (ou libertaires, ou – tout simplement – individualistes) se tournent généralement, dans les portraits actuels des Polonais, contre l'institutionnalisation de la vie, un peu comme c'était le cas dans la vieille Pologne; par contre, les moments communautaires (pour ne pas dire grégaires) s'expriment par l'accentuation de liens dotés d'une forte charge affective, mais généralement non formels, voire librement choisis (et donc des liens familiaux, amicaux, de voisinage, entre les générations). Sans doute par conséquent, l'opposition entre l'attitude «en bloc, messieurs, en bloc» et celle dont il était question dans le dicton selon lequel le hobereau sur sa terre était l'égal d'un voïvode, n'a pas totalement disparu: elle a été, comme on sait, caractéristique pour tout le passé culturel polonais. Seulement elle s'est concentrée sur les difficultés et les exigences des liens institutionnels, ce qui serait une contribution intéressante à l'histoire des motifs littéraires... mais aussi à l'histoire de la conception de la liberté. Je me demande cependant si je n'ai pas poussé trop loin la divination et si je ne suis pas en train de tirer des généralisations de divagations: il est temps par conséquent de clôturer ces conjectures par un point d'interrogation.