



Recherches & Travaux

89 | 2016

Les voyages en Europe des écrivains polonais (XIX^e-XXI^e siècles)

Le voyage italien dans la littérature polonaise après octobre 1956 : Zbigniew Herbert, Stanisław Dygat, Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz

Travel to Italy in Polish Literature after October 1956: Zbigniew Herbert, Stanisław Dygat, Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz

Jerzy Jarzębski

Traducteur : Beata Hrehorowicz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/846>

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 29-41

ISBN : 978-2-84310-338-4

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Jerzy Jarzębski, « Le voyage italien dans la littérature polonaise après octobre 1956 : Zbigniew Herbert, Stanisław Dygat, Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz », *Recherches & Travaux* [En ligne], 89 | 2016, mis en ligne le 12 janvier 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/846>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

Le voyage italien dans la littérature polonaise après octobre 1956 : Zbigniew Herbert, Stanisław Dygat, Sławomir Mrozek, Tadeusz Różewicz

*Travel to Italy in Polish Literature after October 1956: Zbigniew Herbert,
Stanisław Dygat, Sławomir Mrozek, Tadeusz Różewicz*

Jerzy Jarzębski

Traduction : Beata Hrehorowicz

- 1 La dernière guerre a été pour les Polonais une période de voyages permanents, souvent transcontinentaux. Dans son célèbre éditorial du premier numéro parisien de *Wiadomości Polskie* [Nouvelles polonaises] du mois de mars 1940, Ksawery Pruszyński voit dans ces voyages de milliers de jeunes Polonais, notamment en Europe occidentale, centre de la civilisation moderne, une occasion de moderniser la Pologne, de construire un grand programme de renouveau qu'on pourra mettre à profit après la victoire.
- 2 Il en a été différemment. Les Polonais les plus entreprenants sont restés en Occident et ceux qui sont rentrés ont été obligés de garder précieusement pour eux ce qu'ils avaient appris. Au même moment, la liberté de voyager à l'étranger a été brusquement confisquée et remplacée par la glorification de la civilisation soviétique. À l'époque du stalinisme, seuls des fonctionnaires « de confiance » pouvaient se rendre à l'étranger. Les autorités polonaises comprenaient pourtant qu'il n'était pas possible, à long terme, d'interdire aux Polonais de sortir du pays et de couper de toutes les informations ce peuple de voyageurs. Le dégel, après la mort de Staline, a suscité des tentatives timides de créer une presse illustrée qui présentait une image de l'univers moins contaminée par la politique. C'est alors qu'est né l'hebdomadaire *Dookoła świata* [Autour du monde] ainsi qu'une collection populaire dédiée aux voyages, publiée par la maison d'édition

Iskry. À la suite des réformes engagées en octobre 1956, le commun des citoyens de la République populaire de Pologne a été autorisé à voyager à l'étranger ; il fallait, certes, disposer d'une invitation individuelle et il était interdit de sortir de Pologne des devises occidentales, mais c'étaient là des obstacles surmontables. Lorsqu'on analyse aujourd'hui les récits de voyage de l'époque, c'est la teneur politique de ces voyages qui présente de l'intérêt. Mais ce que nous appelons aujourd'hui « tourisme » importait autant. Même si tous les voyageurs ne pouvaient pas s'en rendre compte. Jetons un coup d'œil sur le motif du « voyage italien », voyage éducatif qu'on entreprenait pour approcher les sources de la civilisation méditerranéenne.

- 3 À la fin des années 1960, Zbigniew Herbert part pour l'Occident. Le fruit de cette expédition est un recueil d'essais intitulé *Un barbare dans le jardin*¹ qui connut un grand succès. Il s'agit d'un récit de voyage en Italie et en France, récit particulier, car en réalité moins « touristique » qu'historique. Lorsqu'il contemple les temples grecs de Paestum, Herbert initie en même temps son lecteur à l'art architectural dorien. S'il admire les églises gothiques de France, il lui fait découvrir la construction des cathédrales en tant qu'institutions complexes de la culture médiévale ; s'il visite Sienne, il en profite pour décrire l'école de peinture siennoise et la situe dans le contexte des autres écoles médiévales. Il s'agit pour lui de présenter les monuments de la culture méditerranéenne en tant qu'ensemble, comme une continuité historique de nature organique et, en même temps, de vivre lui-même l'expérience du voyage. Ainsi l'important n'était pas de savoir où l'auteur puisait les différentes descriptions des lieux et des faits, mais de comprendre quel type d'ensemble il composait. Le stalinisme était particulièrement destructeur à cet égard, parce qu'il rompait les liens culturels, il déchirait — souvent par omission volontaire — la causalité des événements historiques et détruisait précisément cette organicité de l'histoire, conservée dans les monuments, visités désormais non comme un ensemble de beaux édifices ou de peintures, mais comme une tradition stratifiée reflétant aussi bien les croyances des hommes que leurs compétences, leur art, leurs connaissances pratiques et théoriques sur le monde, leurs organisations sociales, ce qu'on pourrait nommer « art de vivre ». C'est pourquoi, en contemplant une peinture médiévale, un « touriste » comme Herbert se sentait le devoir d'inscrire celle-ci dans la culture, de découvrir et de déchiffrer les codes auxquels avait recouru le peintre. L'auteur, qui décrit Orvieto, consacre beaucoup de place non seulement à la beauté et à la situation de la cathédrale ou aux fresques de Luca Signorelli, mais il mentionne aussi le petit bistrot en face de la porte de ce temple, où l'on peut attendre la fin de la sieste en prenant un verre de vin. L'expérience de l'Occident consistait aussi — abstraction faite du sérieux de la tradition culturelle — à éprouver tout ce qui rend agréable l'existence dans cette partie du monde et qui exige aussi un savoir-faire. *Regardez combien il est agréable de vivre ici !* criait donc Herbert aux clients des cantines crasseuses et aux habitants des hôtels ouvriers malpropres, auxquels on imposait de croire en la supériorité du régime fondé sur « l'équité sociale ». Le même Herbert « éclairé », expert et connaisseur d'art, lançait un autre appel. Il invitait le lecteur à contempler attentivement les madones de Duccio pour comprendre leur lien avec l'art de la Ravenne antique et, par conséquent, avec la civilisation byzantine. Parce que contempler l'art ou l'architecture, grimper les petites rues abruptes de la Sienne médiévale, lire les maîtres anciens, savourer le vin ou les pâtes aux fruits de mer sont des réalités nécessaires pour saisir la continuité et le sens de la culture.

- 4 Herbert est sans doute l'écrivain polonais de l'époque qui s'est le plus rapproché de l'idée de « voyage italien » dans son acception traditionnelle, c'est-à-dire comme voyage aux sources de la culture. En même temps, la culture dont il était issu s'efforçait de creuser un fossé béant entre elle-même et celle, organique et fondée sur une longue tradition, de la Méditerranée contemporaine. Ainsi les tentatives pour combler ce fossé et renouer le dialogue interrompu étaient-elles véritablement dramatiques et empreintes d'un sentiment de menace pour la culture. Les émigrés polonais les plus clairvoyants de l'époque se proposaient le même devoir : par exemple Jerzy Stempowski, qui voulut prouver que des liens étroits existaient entre l'Ukraine et la Suisse. De même, Czesław Miłosz a intitulé son recueil d'essais *Rodzinna Europa* (paru en français sous le titre : *Une autre Europe*), dont la traduction littérale serait « L'Europe familiale » au sens de « ma famille, l'Europe ». Maria Czapka a choisi comme titre pour ses souvenirs : *Une famille d'Europe*.
- 5 Le voyage italien fournit le matériau de l'intrigue du roman de Stanisław Dygat, *Podróż [Le Voyage]*², publié en 1958. Mais l'œuvre de Dygat se différencie considérablement des essais d'Herbert. Son thème fondamental est le ressentiment. Celui qui personnifie ce ressentiment aux yeux du protagoniste Henryk Szalaj est son frère Janek, homme qui a « réussi » et qui a pu éviter, dès l'enfance, tous les problèmes liés à l'accomplissement de soi et les épreuves existentielles que le destin et le complexe du raté n'ont pas épargnés au héros. Janek s'installe à Rome après la guerre et devient un réalisateur de cinéma connu et admiré dans le monde entier. Ce frère précisément, cet homme qui a « réussi », offre au héros le voyage italien tant rêvé, qu'il n'a jamais pu réaliser dans sa jeunesse. Pendant ce voyage, Henryk exprime à maintes reprises sa déception face à l'Italie ; il apprend aussi que les succès de son frère ne le rendent pas forcément heureux. Cette dernière information parvient au héros par hasard : il rencontre, en effet, Zita, une prostituée, que le célèbre réalisateur fréquente et qui connaît bien les dessous de sa vie privée. Avec l'argent de son frère, le héros organise un rendez-vous romantique à Capri. Zita y joue le rôle de sa belle et élégante maîtresse, qu'il quitte après une brève liaison. Le fait que tout ceci se joue aux frais de Janek donne à Henryk le sentiment d'une revanche sur son frère. Quant à Zita, elle s'identifie si bien à son rôle qu'elle finit par refuser la récompense convenue, ce qui confère à la mise en scène des apparences d'authenticité. Le héros finit par obtenir un amour de courte durée, mais en quelque sorte « plus vrai » que le succès mensonger de son frère. Et le voyage en Italie ? Il s'avère surfait tout comme la *dolce vita* du frère metteur en scène. Que ce voyage — non effectué avant la guerre à cause de la crise mondiale — ait été impossible immédiatement après la guerre pour des raisons politiques et qu'il devienne réalisable après octobre 1956, grâce aux changements (et à la subvention du frère), Dygat n'en souffle mot dans son ouvrage. L'unique trace de la politique est la date du voyage : début 1957, soit le moment où, pour la première fois, les citoyens polonais sont autorisés à voyager en Occident.
- 6 Le voyage italien n'est plus, pour le protagoniste de Dygat, ce qu'il représentait traditionnellement : un voyage aux sources de la civilisation. Il s'agit là d'un voyage dans la capitale du design mondial au sens le plus large, c'est-à-dire à la source de beautés superficielles, des fioritures de l'existence — vêtements qui attirent le regard ou décor méditerranéen — et qui enjolivent les succès existentiels pour susciter la jalousie. Le narrateur prend, de plus, ses distances à l'égard du héros, Henryk Szalaj, rencontré par hasard et enclin à faire des confidences. Tous les moyens mis en œuvre

dans ce roman semblent servir un même objectif : préparer psychologiquement un individu, privé pendant des années de toute possibilité de sortir de son pays, à vivre son voyage occidental comme quelque chose d'ordinaire, malgré les procédures humiliantes qui le précèdent (nécessité de disposer d'une invitation émise par un résident du pays où on se rend, de faire financer le voyage par son hôte). En vertu de ces procédures, le citoyen occidental est nécessairement un homme qui a réussi (du moins sur le plan matériel) et son hôte, un quémandeur à sa merci. Le romancier est contraint de créer une histoire extrêmement compliquée et peu vraisemblable, qu'il accompagne de jugements moralisateurs trop rapides. Dygat montre donc à quel point il était difficile après 1956, pour un Polonais moyen allant à l'étranger, d'accéder à un « bien être psychique », de surmonter ses complexes et son sentiment d'infériorité. Tous ceux qui ont lu, ou simplement écouté, les récits de Polonais, ayant voyagé à cette époque de l'autre côté du rideau de fer, savent à quel point ce syndrome était répandu : il fallait dissimuler combien on était envouté et laisser libre cours à son sens critique. Dès le début du roman, Dygat met dans la bouche de son narrateur principal des manifestations de ce sens critique et de ce désenchantement, attitude devenue « obligatoire » dans le beau monde :

Depuis longtemps déjà, admirer la beauté m'intimidait. Peut-être parce que certaines personnes que je hais et méprise m'ont jadis obligé à avoir honte et moi, dans les petits souliers d'une honte qui n'était pas la mienne, intimidé par ma docilité, c'est par orgueil que je demeure intimidé³.

Dygat est sans doute passé maître dans l'art de construire de tels nœuds psychologiques. Il n'y a donc rien d'étonnant dans le fait qu'il les ait découverts et décrits avec précision comme un phénomène caractéristique de l'expérience des Polonais voyageant en Occident après octobre 1956.

- 7 Sławomir Mrożek s'est montré plus franc et plus impitoyable encore envers le complexe des voyageurs polonais en Occident dans la nouvelle *Moniza Clavier*⁴. Son héros, qui visite Venise, est provincial jusqu'à la moelle, et l'actrice italienne éponyme, lui est supérieure à tous égards. En effet, le succès du protagoniste de Mrożek, percuté par hasard sur le Lido par le cheval de Moniza, ne consiste qu'à être invité chez cette dernière, qui accueille gentiment ce « visiteur sauvage venu de l'Est », susceptible d'occasionner des plaisirs de nature érotique, mais aussi d'être montré comme une curiosité à ses invités. Même si le héros arrivait, par la seule « force de la volonté », à maîtriser non seulement les langues étrangères (ce qui advient dans le récit), mais aussi tous les trésors de la pensée européenne, il n'en tirerait aucun profit parce que personne ne s'attend de sa part à tant de brio. Lorsque l'actrice aura cessé de s'intéresser au rôle qu'elle lui a imposé, sa carrière finira brusquement, et il se retrouvera à la rue avec les autres voyageurs polonais, équipés de leurs inévitables valises en carton dont le contenu devait, selon eux, éblouir le monde : une bouteille de vodka et un kilogramme de fine saucisse sèche de Pologne.
- 8 Mrożek ne nourrissait aucune illusion sur les chances des Polonais en Occident, mais en dehors de cet (auto)ironique portrait, il n'avait rien d'essentiel à leur révéler. Il est intéressant de noter que *Moniza Clavier* a été composé par un auteur précisément en train de faire une carrière mondiale. Ainsi peut-on présumer qu'en plein succès, Mrożek rejette ce modèle, stéréotype du Polonais en Occident. Il est d'ailleurs bien connu que pour un Polonais en voyage à l'Ouest, le pire cauchemar est de rencontrer un autre Polonais qui n'enlève jamais son « masque » national. C'est le cas de personnages tels que le directeur Młotkowski chez Dygat ou encore monsieur Jadziak dans *Smierć*

w starych dekoracjach [La Mort dans de vieux décors] de Różewicz (personnages importuns et provinciaux). Tel est aussi le cas de XX dans *Les Émigrés* de Mrożek, et, peut-être, du naufragé au premier acte de *Vatzlav*, si le héros ne lui avait refusé son aide, condamnant ainsi à mort sa propre caricature.

- 9 La vision la plus intéressante du Polonais confronté à l'Italie est celle de Tadeusz Różewicz, qui a consacré à ce motif, en l'espace de deux décennies environ, deux poèmes, une pièce de théâtre et un récit en prose. Le poème *Maski* [Les Masques]⁵, habituellement placé en tête des *Œuvres poétiques* de l'auteur, décrit une rencontre avec l'Italie qui ne se réalise pas comme expérience vécue, mais par l'intermédiaire d'un film sur le carnaval de Venise : le sujet lyrique en admire les images d'une beauté grotesque, mais celles-ci interfèrent inéluctablement avec l'image de victimes de guerre exhumées (« Les fouilles dans mon pays ont de petites têtes noires / des sourires cruels collés avec du plâtre⁶ »). L'homme essaie de fuir cette image dans le monde d'un « carnaval » pauvre, prétentieux et tapageur, mais cette évasion se déroule sur un manège. Elle n'est donc qu'apparente, liée à un répertoire d'icônes et de gestes répétitifs.
- 10 Różewicz n'entreprend son voyage italien qu'au début des années 1960. C'est alors que naît le long poème *Et in Arcadia ego* (1960-1961). Que signifie ce titre ? Ryszard Przybylski⁷, le premier à avoir analysé en profondeur ce poème, y consacre beaucoup de place en se référant au célèbre essai d'Erwin Panofsky⁸. La locution latine donne son titre au tableau maniériste du Guerchin, représentant deux bergers arcadiens, qui découvrent dans les broussailles une pierre tombale portant cette inscription (« Moi [la mort] aussi, je suis en Arcadie »). Panofsky suit dans son essai l'évolution de l'acception de cette phrase au fil du temps. Le « moi » prononçant ces paroles a été plus tard identifié — sur le célèbre tableau de Poussin — comme étant la personne défunte même, qui annonce avec satisfaction qu'elle se trouve au Paradis ; par la suite, on a attribué cette expression à des amants heureux qui se réjouissent en découvrant le décor arcadien de leur amour (« Nous voilà au paradis ! »). La question de savoir quel sens Różewicz attache à cette expression est cruciale pour comprendre le poème.
- 11 Le héros et narrateur du poème, un Polonais qui ressemble à l'auteur lui-même, fait son premier voyage italien. Le récit commence à son arrivée à Naples, dans une rue voisine de la gare. Cependant, ce n'est pas l'art traditionnel, mais plutôt le futurisme, le surréalisme ou le pop art que l'auteur choisit parmi les styles picturaux pour décrire la vue de la rue :

une maison immense à côté de cette maison
 une autre maison immense
 à l'ombre d'une marquise une table rouge
 à une table blanche dort se soulève
 un grand ventre à la tête tranchée
 qui repose entre les bras
 sous le pied une dalle brûlante
 de petits garçons accouraient
 des angelots à rayures multicolores
 à ronds à triangles à palmiers
 un chérubin aux lèvres rubis
 aux oreilles sales [...]
 ils marchaient à côté de lui ils marchaient derrière
 ils marchaient devant
 ils répétaient les noms
 criaient gesticulaient
 soulevaient les mots

joignaient les mains et écartaient les mains
un homme en chemise blanche
fit un signe de croix⁹.

- 12 Ce tableau de Naples ne comporte aucun témoignage sur le rôle historique de la ville : il est avant tout anti-esthétique et chaotique, constitué d'éléments hétérogènes. Rien ne s'y agence en un tout, même pas la rangée de maisons dans la rue (« une maison géante à côté de cette maison / une autre maison géante ») ; le ventru attablé à la terrasse de café se désagrège en touches traitées picturalement, les angelots sont des racoleurs payés pour entraîner le touriste jusqu'à l'hôtel. Tout ce qui pourrait fonctionner comme une base solide, ancrée dans la tradition, est renié : le nom de la statue d'un monument ne dit rien au héros ; en revanche, le clochard qui se blottit tout près sur un banc pourrait bien, parce qu'il est boiteux, appartenir aux divinités chtoniennes. Même le sacré de la nature y est contesté : ses représentations sur les panneaux publicitaires se confondent avec des épiluchures de fruits pourries. La nature finit par être niée :

il s'arrêta à l'ombre d'un arbre
il n'y avait pas d'arbre
il s'arrêta
à l'ombre d'une voiture¹⁰

- 13 Naples apparaît au héros comme un chaos de couleurs, formes, voitures qui roulent, sons aigus d'outils mécaniques, musiques agressives enfermées comme par enchantement dans des juke-box. La foi se dissimule dans les églises, mais il faut mettre des pièces dans une machine pour obtenir de la lumière ; le Saint-Esprit fait penser à la Banco de Santo Spirito du Vatican, dont le personnel est alors accusé de fraude fiscale. L'amour est représenté dans ce panorama par des prostituées (présentes aussi dans les salons du pouvoir), et les étals de denrées alimentaires, dont l'abondance impressionne normalement le visiteur polonais de l'époque, constitue une nécropole de centaines d'êtres vivants abattus pour assouvir des hommes affamés. C'est là qu'apparaît, pour la première fois dans le poème, l'association des « têtes » de melons aux pépins-dents avec les tas de têtes humaines que l'on voit dans les films-reportages sur l'exhumation de victimes de guerre.

- 14 La deuxième partie du poème, intitulée « Blocco per note », nous apprend ce qui reste d'un tel voyage. Les souvenirs de la visite de Rome demeurent chez le héros sous la forme d'un « bloc-notes » dont les observations chaotiques alternent, pour assaillir la mémoire, avec des images, des fragments de textes, des voix d'hommes. Ainsi le bloc-notes est-il la forme dans laquelle le monde est conservé pour nous : couleurs, formes, émotions y reposent. Mais son aspect exclut l'ordre et, de surcroît, il introduit, en bruit de fond, la cacophonie monstrueuse des voix humaines accompagnant toute expérience. Aussi ne peut-on pas voir réellement la *Pietà* de Michel-Ange, car l'expérience de la beauté est bouleversée et recouverte par les commentaires imbéciles d'innombrables touristes :

cette pietá cette pietá cette pietá
la Pietá di Michel Angelo
est-ce cette pietá cette pietá cette pietá
l'original en marbre original
mais tout à fait¹¹

- 15 L'expérience du chaos touche, au fond, toute la culture contemporaine au sein de laquelle le haut et le bas s'entrelacent, la perfection artistique se mêle au kitsch commercial. Salvador Dali, évoqué plusieurs fois, incarne parfaitement cet

enchevêtrement. L'art traditionnel se reflète dans sa peinture et ses essais de *performance*, mais ses significations subissent soit une modification, soit une déconstruction ironique. Le voyage en Italie ne permet donc plus au public d'organiser les valeurs ; il intensifie, au contraire, le sentiment de chaos et de désagrégation. Cela est dû non seulement à l'invasion du relativisme, mais aussi à la démocratisation de la réception. La prospérité croissante de l'Europe occidentale, de l'Amérique ou du Japon rend le voyage italien accessible au tourisme de masse dès le milieu du xx^e siècle. Pour Różewicz, ce voyage est désormais impossible dans sa forme archétypique et élitaire. Tout le monde (ou presque) boit dorénavant, en effet, à « la source des valeurs », en troublant l'eau d'une manière insupportable. Dans le « voyage italien », il devient moins important de savoir *ce* qu'on regarde que *qui* regarde.

- 16 La troisième partie du poème, « Defilada » [Le Défilé] doit apparemment nous conduire vers la conclusion toute simple que la mort existe bien en Arcadie. Des hommes en uniformes élégants avancent dans leurs tanks et automobiles, persuadés qu'ils ne seront jamais victimes d'une véritable guerre ; en un mot, étant « si beaux », ils ne peuvent être immolés par le feu. On peut penser qu'en effet, Różewicz interprète le titre latin du poème selon la toute première version, la seule pertinente selon Panofsky. Mais la fin du poème vient encore compliquer les choses :

Raconte-moi
le voyage italien
Je n'ai pas honte
j'ai pleuré dans ce pays
la beauté m'a touché
j'étais de nouveau un enfant
au sein de ce pays
j'ai pleuré
je n'ai pas honte
J'ai tenté de retourner au paradis¹²

- 17 L'interprétation de ce titre comme une exclamation enthousiaste — « Me voilà en Arcadie ! » — perd sa tonalité naïve. La vraie question n'est pas de savoir si la mort existe en Arcadie — évidemment qu'elle existe — mais de savoir si l'Arcadie existe et si, le cas échéant, il est possible d'y accéder. Różewicz a soumis sa foi en un paradis culturel à toutes les épreuves possibles, à tous les tourments raffinés et il l'a, semble-t-il, entièrement liquidée. Tel n'est pas le cas pourtant. Peut-être sommes-nous incapables de vivre sans croire en un univers de valeurs incontestables, pour la simple raison que cette foi nous est inculquée dès l'aube de notre vie. Les trois segments de la phrase — « j'étais de nouveau un enfant [...] j'ai pleuré [...] j'ai tenté de retourner au paradis » — correspondent aux trois étapes d'un rituel de renouveau moral sans lequel il n'est pas possible de vivre. Ce serait là une jolie conclusion au magnifique poème de Różewicz, mais l'aventure du poète avec le voyage italien ne se termine pas là.
- 18 Comme nous l'avons dit, il est moins important de savoir *ce* qu'on regarde dans le paradis italien que de savoir *qui* regarde. C'est pourquoi Różewicz « aborde » encore à deux reprises le thème du voyage italien, modifiant significativement la personne qui fait l'expérience de ce voyage. Commençons chronologiquement par le drame *Spaghetti i miecz*¹³ [Le Spaghetti et l'épée] (1963-1964). Ce n'est pas une histoire de voyage italien au sens strict, mais plutôt une sorte de confrontation dans laquelle les Italiens et les Polonais apparaissent comme des peuples résolument différents, incapables d'accorder leurs systèmes de valeurs. Les Italiens, amateurs de concret et de matériel, de bonne

cuisine et de divers plaisirs temporels, sont confrontés aux Polonais qui vivent constamment de la mémoire de leurs héroïques exploits de guerre ou de leur martyrologie. Un jeune Italien, Garofano, fait la cour à la Polonaise Wanda, ancien agent de liaison (dont le pseudonyme est Mewa, la mouette), qui s'est établie en Italie après la guerre. Elle ne veut pas de lui, ne supportant pas son indifférence aux gestes romantiques. Wanda finit par se noyer, comme il se doit selon une légende médiévale (l'héroïne polonaise Wanda se jeta dans la Vistule afin d'éviter le mariage imposé avec un chevalier allemand), pour protester contre le matérialisme et un soupirent étranger à ses idéaux.

- 19 Les Polonais semblent les seules personnes ridicules ; ils récitent des slogans patriotiques et racontent leurs hauts faits, incapables de savourer la vie. Mais en vérité, les deux côtés sont comiques : les Italiens aussi, qui ont remplacé leur passé héroïque par les spaghetti dont ils se gavent. Le drame de Różewicz a paru à une époque de lutte contre « l'héroïsme grandiloquent » dans la littérature polonaise. Chose curieuse : désireuses de prouver leur loyauté nationale, les autorités communistes avaient pris le parti de l'héroïsme en défendant avec ostentation les héros contre l'ironie des jeunes qui critiquaient la réalité. Tout semble sens dessus dessous dans ce drame : les Polonais défendent la vertu des « valeurs éternelles », les Italiens choisissent les plaisirs charnels au lieu de se faire gardiens de la source de ces valeurs et mésestiment l'héroïque héritage des Romains. L'ironie et la dérision sont instables dans cette comédie : elles sont applicables aux deux parties qui tâchent, chacune, de tirer son épingle du jeu, en instrumentalisant pour ce faire la mémoire des combattants ou l'admiration pour « les Polonais héroïques » (comme Garofano cherchant les faveurs de Wanda). Le « voyage italien » ne promet rien dans cette version, si ce n'est une intensification des stéréotypes.
- 20 À la fin de la décennie, Różewicz reprend encore une fois le thème du voyage italien : cette fois en prose, avec un long récit *La Mort dans de vieux décors* (1969). Il s'agit en apparence d'une réplique du poème *Et in Arcadia ego* : le héros prend l'avion de Pologne pour l'Italie, atterrit à Rome et parcourt un itinéraire ressemblant à celui qu'a décrit le narrateur dans « Blocco per note ». Mais c'est une tout autre histoire que nous raconte un conteur très différent.
- 21 Le héros de *Et in Arcadia ego* est (probablement) une émanation de Różewicz. C'est un homme cultivé, de nombreuses citations de philosophes et d'artistes résonnent dans sa mémoire. Aussi ne souffre-t-il d'aucun complexe intellectuel à la vue de la capitale du monde méditerranéen ; il est plutôt enclin à rire de l'état de la civilisation européenne. Le narrateur du récit, en revanche, est un homme plutôt simple sans être naïf pour autant. Il doit son voyage italien — nous pouvons le deviner — à un parent du Canada qui le lui a offert. S'il n'est pas un intellectuel — nous l'avons dit —, il possède tout de même un certain nombre de connaissances sur le monde, puisées essentiellement dans les journaux ou la radio. Il observe des principes moraux bien simples sur lesquels il se fonde pour évaluer les événements dont il est témoin. Le héros, lui, perçoit ces événements et les confronte en permanence avec son monologue intérieur qui comporte des sentences au sujet de ce qui est honnête et de ce qui doit être réprouvé. Aussi bien dans le poème que dans le récit, Różewicz semble mettre à l'épreuve d'une part cette forme de culture universelle qu'apporte aujourd'hui un voyage italien, et d'autre part, le degré de résistance que la culture, dans sa version savante ou populaire, permet d'opposer à la crise.

- 22 Que représente le voyage italien pour un Polonais du début de la seconde moitié du xx^e siècle ? C'est d'abord une expérience d'étrangeté malgré l'appartenance à la même culture. Ces modèles culturels sont, pour un visiteur polonais des années 1950 ou 1960, pétrifiés, rarement accessibles sous une forme vivante, expérimentés uniquement par le truchement de la littérature, de l'art ou du cinéma et non d'expériences sensorielles : chaleur du soleil, cacophonie de sons, saveur de la cuisine méditerranéenne, vacarme de diverses voix et langues étrangères. Cette version-là de la culture à sa source, qu'un Polonais rencontre pendant son voyage, est certes souillée, mais toujours vivante. Elle change, se déforme et se vulgarise, mais il est possible d'y prendre part. Le touriste polonais est tantôt enchanté, tantôt scandalisé par ce qui se passe autour de lui, mais ce monde lui offre une multitude de sollicitations inaccessibles lorsqu'elles sont réduites à un album de reproductions.
- 23 Il est frappant que les héros des œuvres « italiennes » de Różewicz se sentent à tout moment obligés d'affirmer leur appartenance, de corriger les erreurs commises par les ignorants qu'ils rencontrent sur leur chemin ; en un mot, ils tâchent d'être plus catholiques que le pape (c'est vrai notamment pour le héros de *La Mort dans de vieux décors*). Mais toute l'activité d'évaluation et de réflexion est leur propriété exclusive, elle n'intéresse personne d'autre, elle n'est qu'un petit théâtre privé sur la scène duquel les héros se battent contre leurs complexes et leur ressentiment. Il faut y ajouter le traumatisme découlant de l'indigence financière qui contraint à d'incessantes économies. Peut-être le héros de *La Mort dans de vieux décors* meurt-il pour s'être, lors de sa promenade, protégé du soleil à l'aide d'un mouchoir au lieu d'acheter un véritable chapeau. Le Polonais en Occident est misérable et pragmatique. C'est sans doute pour cette raison que, parfaitement conscient de la hiérarchie des valeurs et dédaigneux du kitsch de la *dolce vita* capitaliste, ce visiteur n'est vraiment admiratif qu'à la vue d'un grand magasin bien approvisionné (comme le héros dans la partie finale du récit de Różewicz). Pire : il n'y a aucun remède à cette admiration. Elle est tout à fait involontaire et incurable, d'autant plus qu'elle est soutenue par le consumérisme tout juste réveillé dans son pays d'origine. Ce consumérisme inspire aux citoyens polonais la foi — sans espoir — en un « rattrapage et un triomphe sur l'Occident », comme s'il était possible d'y parvenir simplement en imitant un modèle, et non par une compétition sans fin, dans laquelle la victoire appartient au plus créatif, à celui qui propose des rêves toujours nouveaux. C'est pourquoi les « marques » italiennes du milieu du xx^e siècle ne sont pas Léonard de Vinci, Michel-Ange, Titien ou Raphaël, mais Gucci, Armani, Ferrari ou Alfa Romeo. Tels sont les biens à conquérir, même si pour un Polonais pauvre des années 1960, ils resteront inaccessibles.
- 24 Aussi, l'expédition italienne d'Herbert vise à consolider la hiérarchie séculaire des valeurs culturelles et à « recoudre » à nouveau l'Europe après le clivage dû à l'agression communiste. Dygat envoie son héros en Italie pour que celui-ci renaisse intérieurement et surmonte son complexe d'éternel raté. Le prétexte semble artificiel et provoquerait sans doute la risée de Mrozek qui ne croyait pas au succès dans la lutte contre les complexes. Vient enfin Różewicz : sa vision, assurément la plus précise, envisage la question sous plusieurs aspects parce que, dans ses œuvres, les Polonais qui partent en Italie traversent successivement envoûtements, traumatismes ou déceptions. Souvent d'ailleurs, ils ne partent pas du tout et organisent leur vision de l'Italie à partir de mythologies nationales (c'est le cas dans *Les Masques* et dans *Le Spaghetti et l'épée*). Parfois, ils regardent l'Italie en connaisseurs de la littérature, de l'art et de la

philosophie et se gaussent de l'état déplorable des sources de la culture ; parfois, comme de simples mortels, plutôt incultes, qui s'efforcent d'être à la hauteur des monuments historiques et des chefs-d'œuvre de l'humanité. À chaque fois, le voyage en Italie est source d'impressions ambivalentes. L'Italie propose au touriste simultanément des sentiments sublimes et des distractions suspectes. Ainsi le voyage italien contraint-il le héros de Różewicz à se définir lui-même, savoir ce qu'il veut précisément obtenir du monde et dans quel but il recherche la source ou le cœur de ce monde. Parmi les rôles variés à jouer face au défi italien, il semble choisir définitivement celui du provincial, comme si c'était l'unique rôle vraiment authentique ; parce qu'un provincial avec ses connaissances puisées dans des manuels ou des journaux, éprouve vraiment la culture. Il teste sa valeur comme un ensemble de vérités et de valeurs salutaires. Que peut-il faire valoir face à la gravité et à la majesté de l'histoire ? Rien, sinon le fait qu'il est un être vivant à la recherche du sens de son existence. C'est seulement cette existence qu'il peut mettre sur la balance, accompagnée de la conscience qu'elle ne se différencie aucunement de celle d'un soldat qui défile en uniforme bariolé, d'un évêque qui repose dans un cercueil de cristal sous l'autel d'une église ou de ces hommes qui gisent les uns sur les autres dans des fosses communes. Du héros de *La Mort dans de vieux décors*, nous pouvons dire qu'il s'est administré une overdose d'émotions et d'expériences parce qu'il se sentait dans l'obligation, non seulement de visiter et découvrir, mais aussi de prendre un parti face à tout ce qui surgissait sur son chemin. Cela semble être précisément la tâche majeure d'un visiteur venu de la province européenne et polonaise. C'est ainsi que Różewicz s'efforce de « recoudre la culture » : sa proposition est sans doute la plus mûre parmi les écrivains polonais qui voyagent en Italie après octobre 1956.

NOTES

1. Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Varsovie, Czytelnik, 1962. En français : Z. Herbert, *Un barbare dans le jardin*, trad. J. Lajarrige révisée par L. Dyèvre, Paris, Le Bruit du Temps, 2014.
2. S. Dygat, *Podróż [Le Voyage]*, Varsovie, PIW, 1958. En français : *Le Miracle de Capri*, trad. A. Posner, Paris, Stock, 1963.
3. « Już od dawna wstydzilem się podziwiać piękno. Może dlatego, że pewni ludzie, których nienawidzę i którymi gardzę, zmusili mnie raz kiedyś, bym się wstydził, i ja, zapędzony w kozi róg niewłasnego wstydu, a zawstydzony dodatkowo swoją uległością, przez dumę pozostałem już taki wstydzający się. » (S. Dygat, *Podróż*, p. 7-8 [trad. B. Hrehorowicz].)
4. S. Mrozek, *Moniza Clavier*, dans S. Mrozek, *Dwa listy [Deux lettres]*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1974.
5. T. Różewicz, *Poezje zebrane*, Wrocław-Varsovie-Cracovie-Gdansk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971, p. 7.
6. « Wykopalka w moim kraju mają małe czarne / głowy zaklejone gipsem okrutne uśmiechy » (*ibid.*).
7. R. Przybylski, *Et in Arcadia ego: esej o tęsknotach poetów*, Varsovie, Czytelnik, 1966, p. 136-164.
8. E. Panofsky, « *Et in arcadia ego* », dans *Studia z historii sztuki [Études sur l'histoire de l'art]*, textes choisis par J. Białostocki, Varsovie, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. En français : « *Et in*

arcadia ego », dans E. Panofsky, *L'Œuvre d'art et ses significations*, trad. M., B. Teysse, Paris, Gallimard, 1969, p. 289.

9. « *olbrzymi dom obok tego domu / drugi olbrzymi dom / w cieniu markizy czerwony stolik / przy białym stoliku śpi unosi się / wielki brzuch z odciętą głową / złożoną między ramiona / pod stopą rozpalona płyta / podbiegali do niego chłopcy / aniołki w kolorowe paski / kółka trójkąty palmy / cherubin z rubinową wargą / z brudnymi uszami [...]/ szli obok szli za nim / szli przed nim / powtarzali nazwy / wykrzykiwali wymawiali rękami / słowa podnosili do góry / ręce składali i rozkładali ręce / mężczyzna w białej koszuli / zrobił znak krzyża » (T. Różewicz, « *Et in Arcadia ego* », dans *Poezje zebrane [Œuvres poétiques]*, ouvr. cité, p. 535-536, trad. B. Hrehorowicz).*

10. « *zatrzymał się w cieniu drzewa / nie tu nie było drzewa / zatrzymał się / w cieniu samochodu* » (*ibid.*, p. 537).

11. « *ta pietà ta pietà ta pietà / Pietà di Michel Angelo / czy ta pietà ta pietà ta pietà / to oryginał z oryginalnego marmuru / alez naturalnie* » (*ibid.*, p. 547).

12. « *Opowiedz mi o włoskiej podróży / Nie wstydzę się / płakałem w tym kraju / piękno dotknęło mnie / byłem znów dzieckiem / w łonie tego kraju / płakałem / nie wstydzę się / Próbowałem wrócić do raju* » (*ibid.*, p. 556).

13. *Spaghetti i miecz*, dans T. Różewicz, *Sztuki teatralne [Théâtre]*, Wrocław-Varsovie-Cracovie-Gdansk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, p. 165-193.

RÉSUMÉS

Les Polonais, un « peuple de voyageurs », dispersés pendant la guerre à travers tous les pays et tous les continents, ont été privés, par les autorités communistes, de la possibilité de se rendre à l'étranger. C'est seulement après octobre 1956 que les voyages redeviennent possibles pour les particuliers. Mais l'attitude des voyageurs polonais vis-à-vis de l'Italie change. Le voyage aux sources de la culture est désormais l'occasion d'une réflexion pleine d'ironie sur les complexes des Polonais (Sławomir Mrożek), et de l'expression du ressentiment provoqué par la beauté et la richesse de ce pays (Stanisław Dygat). Zbigniew Herbert explore les régions méditerranéennes en tâchant, au contraire, de voir la culture européenne méridionale comme une totalité à laquelle participent les habitants des pays septentrionaux. Tadeusz Różewicz cherche à répondre à la question de la participation des Polonais à la culture européenne.

The Poles, a "nation of travellers" spread throughout all countries and continents during the war, were deprived of the capacity to travel abroad by the communist authorities. Only after October 1956 did this kind of travel become possible for private citizens. But the attitude of Polish travellers towards Italy has changed. Travelling to the sources of culture has become the opportunity to ponder ironically on Polish people's complexes (Sławomir Mrożek) and to express bitterness inspired by the beauty and wealth of the country (Stanisław Dygat). Zbigniew Herbert explores mediterranean regions in an effort to perceive South European culture as a totality of which Northern European countries are part. Tadeusz Różewicz tries to answer the question of Polish participation in European culture.

AUTEURS

JERZY JARZĘBSKI

Université Jagellonne, Cracovie

Jerzy Jarzębski est professeur de littérature polonaise du xx^e et du xxi^e siècle à l'université Jagellonne de Cracovie. Il est l'auteur de plusieurs livres consacrés à la prose polonaise contemporaine, à l'œuvre de Witold Gombrowicz, Bruno Schulz et Stanisław Lem. Son dernier livre s'intitule *Proza: wykroje i wzory* [*La Prose : patrons et modèles*] (2016).