

**Maria Delaperrière**

## Émigration intérieure et codes de contestation dans la littérature polonaise 1945–1980\*

Abstract

### **Inner exile and codes of contestation in Polish literature in the years 1945–1980**

The resistance of Polish writers against the postwar communist regime is presented in this article mainly as a way of collective manifestation of the attitude often called ‘inner emigration’. The article focuses on the ambiguous stratagems of some ardent adepts of the communist ideology, who finally became political dissidents, but before that had chosen the sort of ‘inner exile’ or ‘inner emigration’, having created their own literary codes based on camouflage, allegory, and mystification.

**Słowa kluczowe:** opozycja, emigracja wewnętrzna, realizm socjalistyczny, polska literatura powojenna

**Keywords:** dissidence, inner emigration, socialist realism, Polish postwar literature

La notion d’«exil intérieur» peut renvoyer à des réalités différentes. Liée tout d’abord à la psychanalyse et à la psychiatrie, elle s’est transformée en métaphore politique et fonctionne alternativement avec la notion d’«émigration intérieure». Dès 1910, dans la *Légende de la Jeune Pologne*, Stanisław Brzozowski<sup>1</sup> recourait à cette expression pour caractériser l’escapisme postromantique des artistes et écrivains de la Jeune Pologne, qui fuyaient délibérément la réalité. Rien de pareil par exemple chez Frank Thiess qui au lendemain de la

\* Texte prononcé au colloque international «Dissidences littéraires et artistiques en Pologne 1945–1980», organisé par la Société Historique et Littéraire Polonaise, les 9 et 10 novembre 2012, à la Bibliothèque Polonaise de Paris.

<sup>1</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski [1910]*, Kraków 1983, p. 241.

Deuxième Guerre mondiale, par opposition à l'exil effectif de Thomas Mann, soulignait l'importance de *l'Innere Emigration*<sup>2</sup> en tant que résistance spirituelle témoignée par les écrivains, artistes et intellectuels dont il faisait partie. L'appel de Frank Thiess a suscité de nombreuses controverses d'ordre politique mais aussi éthique. Il apparaissait déjà clairement que l'exil, quelle qu'en soit la nature, ne peut devenir une valeur en soi (négative ou positive) qu'à condition d'être mise en rapport avec toute une série de facteurs concomitants.

Ces considérations préliminaires jettent un éclairage sur la signification des notions d'«exil» et d'«émigration intérieure» qui aujourd'hui s'appliquent le plus souvent aux artistes, écrivains et intellectuels de l'Europe de l'Est qui refusaient, à l'époque communiste, de se soumettre à l'idéologie officielle. Mais bien que ces deux dénominations soient souvent interchangeable en français, elles ne semblent pas synonymes. Je propose donc la distinction suivante : l'«émigration intérieure» s'affirme explicitement et s'associe d'emblée avec des stratégies de révolte saisies de manière générale à travers des actions individuelles ou collectives. Autrement dit, elle se présente comme un phénomène de solidarité, qui, même lorsqu'il est analysé à partir d'exemples individuels, se rapporte nécessairement à une communauté d'esprit.

L'«exil intérieur» en revanche renvoie à une attitude d'isolement personnel ou de marginalisation volontaire, qui se caractérise par une posture de méfiance aboutissant à un repliement sur soi<sup>3</sup>.

C'est en gardant en mémoire toutes ces perspectives qui se croisent et se chevauchent : groupe et individu, extérieur et intérieur, social et intime, que je me propose de formuler quelques réflexions qui porteront essentiellement sur la création littéraire, puisque c'est dans ce domaine que l'on saisit le mieux la complexité de la résistance intellectuelle et spirituelle face au régime totalitaire. Son évolution est ponctuée par de grandes étapes historiques, celles de 1956, 1968 ou encore 1980, qui s'associent immédiatement à des manifestations concrètes<sup>4</sup>. Différentes formes de résistance, souvent ostensibles, ont déjà fait l'objet de nombreuses études et constituent une sorte d'étendard de l'émigration intérieure qui se dresse en antithèse face à la réalité honteuse des attitudes de servilité, de compromission et d'avilissement dont la forme la

<sup>2</sup> F. Thiess, *Die innere Emigration*, „Münchener Zeitung”, 13.08.1945. Por. J.-M. Palmier, *Exil en Europe, 1933–1940, de l'incendie du Reichstag à la guerre d'Espagne*, Paris 1988, Vol. 1, p. 183 et suiv.

<sup>3</sup> Ajoutons aussi que dans le cas de l'«émigration intérieure», on constate souvent une certaine perméabilité des frontières entre la dissidence interne et la diaspora, laquelle a joué également un rôle primordial dans le développement des actions clandestines sur le territoire national.

<sup>4</sup> Il s'agit surtout de la naissance de nouvelles revues (*Po prostu*, *Współczesność*) ou de théâtres estudiantins au moment du dégel, de la montée d'une protestation massive des écrivains et des intellectuels contre l'antisémitisme de l'État, du mouvement de révolte déclenché par le spectacle des *Aïeux* de Mickiewicz en 68, jusqu'à l'organisation d'une presse et de publications clandestines (le «deuxième circuit») avant le mouvement de «Solidarité» qui s'est manifesté au grand jour.

plus grave a été la collaboration d'écrivains et d'intellectuels avec les services de sécurité.

L'«émigration intérieure» fait donc contrepoids à la «honte civile» (selon l'expression de Jacek Trznadel)<sup>5</sup> ; elle renoue avec toute une tradition de résistance qui s'est formée en Pologne depuis l'époque des partages et s'est gravée jusqu'à nos jours dans la conscience collective, alors que par «exil intérieur», je comprends les attitudes multiples et plus complexes qui s'inscrivent dans l'histoire, tout en appartenant au domaine de l'épreuve existentielle vécue par certains individus. Il pouvait conduire à un mutisme total<sup>6</sup> et à l'anéantissement de la personne. Nous ne sommes pas en mesure aujourd'hui d'évaluer la dimension du désastre provoqué par l'anéantissement de nombreux textes et par la condamnation des écrivains au silence absolu – dit Petruta Spânu<sup>7</sup> dit au sujet des écrivains roumains que ce type d'exil prive l'écrivain de parole dans son propre pays et qu'il est donc la forme la plus tragique de l'exil.

Il est significatif que cette notion d'exil intérieur répandue en Roumanie<sup>8</sup> n'ait pas cours en Pologne où la conscience collective a été toujours très développée, mais il semble utile de l'introduire en pensant dans un premier temps aux écrivains polonais dont les textes ont définitivement disparu. Les archives de l'office du contrôle de la presse des publications et des spectacles de Varsovie contiennent des dizaines de milliers de textes inachevés dont seuls quelques-uns ont été publiés ultérieurement : mais un grand nombre a été définitivement éliminé par la censure<sup>9</sup>. On ignore aussi le nombre de documents non répertoriés dans les archives (certaines éliminations ont été faites sur un simple coup de fil, d'autres textes ont été sciemment supprimés ultérieurement<sup>10</sup>). On peut constater que l'action de la censure est révélatrice de l'attitude individuelle des écrivains à partir de 1949, c'est-à-dire l'année où le congrès des écrivains de Szczecin a reconnu la doctrine marxiste du réalisme socialiste comme la seule modalité d'expression à laquelle devaient se soumettre tous les artistes

<sup>5</sup> J. Trznadel, *Hańba domowa*, Paryż 1986.

<sup>6</sup> Je mettrai de côté le phénomène de *ketman* évoqué par Miłosz dans *La Pensée captive* (1953). Ce terme emprunté au vocable perse signifie « dissimulation » et prend chez Miłosz le sens d'un jeu de cache-cache entre ce qu'on dit et ce qu'on pense. C'est l'histoire du roi nu dont la nudité est connue de tous, mais d'un accord tacite personne n'en parle et les mensonges prononcés officiellement se trouvent déniés dans le for intérieur d'une conscience individuelle. Cette attitude ne peut pas être confondue avec l'exil intérieur qui doit se traduire par une résistance, ne serait-ce que passive.

<sup>7</sup> P. Spânu, *Exil et littérature*, „Acta iassyensia comparationis” 2005, Num. 3.

<sup>8</sup> Il a été aussi utilisé en Tchécoslovaquie. Dans *Dějiny české literatury 1945–1989* / Histoire de la littérature tchèque/, t. IV, Prague 2008, de P. Janoušek, p. 32, on peut lire: «En même temps que la vague d'exil est né l'exil intérieur (vnitřní exil), signifiant la résignation face à la possibilité de se mouvoir dans le champ d'une politique culturelle officielle limitée et contrôlée». (Je tiens cette information de M.A. Marès, professeur à l'Université Paris I).

<sup>9</sup> Cf. M. Fik, *Cenzor współautor* [dans :] *Literatura i władza*, Warszawa 1996, p. 131–147.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 132.

ou écrivains. Ceux qui ont résisté s'inscrivaient d'emblée dans l'espace de la désobéissance civile : le délit de refus a conduit au silence.

L'histoire de la persécution et de la résistance des écrivains à l'époque stalinienne demanderait à être nuancée et approfondie. Toujours est-il que ses manifestations collectives ou individuelles (notamment dans les milieux catholiques) n'ont pas empêché la généralisation de l'aliénation, ce qui aujourd'hui encore reste parfois incompréhensible. Dans les témoignages ultérieurs des écrivains et anciens adeptes du jdanovisme, aucun argument, que ce soit la peur ou l'intérêt personnel, ne permet d'expliquer leur choix et de mesurer le degré de sincérité de leur engagement.

Le paradoxe de la bonne conscience des intellectuels qui ont adopté le communisme après 1949 reposait souvent sur la capacité de se persuader mutuellement de leur mission non seulement idéologique, mais aussi éthique. Cette conviction semblait d'autant plus légitime que parmi les zéloteurs de «la nouvelle foi» se trouvaient des anciens combattants de l'Armée de l'intérieur (AK), tels qu'Andrzej Braun, Tadeusz Konwicki, Roman Bratny, Jerzy Andrzejewski ou Igor Newerly.

Pourquoi ce changement idéologique de leur part ? Évoquant bien plus tard cette période, Andrzejewski parle du besoin de fidéisme qui l'a d'abord poussé vers le catholicisme, puis vers le communisme, alors qu'Andrzej Braun et Tadeusz Konwicki ont lié directement leur choix à leur expérience de maquisards confrontés à une cause perdue d'avance.

Et pourtant ces adeptes, sans doute sincères, du jeu de l'illusion idéologique furent aussi les premiers à y renoncer au moment du dégel.

## Recherche de codes...

Il est utile de revenir ici à la différence entre «émigration intérieure» et «exil intérieur». Comme j'ai essayé de le formuler au préalable, l'«émigration intérieure» en appelle à la conscience collective et ses manifestations concrètes sont parfaitement saisissables. L'«exil intérieur» implique une décision personnelle qui se réalise le plus souvent en dehors de l'espace de l'*agora*, même s'il y reste profondément lié. Autrement dit, l'«exil intérieur» n'est pas marginalisation, mais plutôt singularisation du phénomène dissident et pénètre dans le labyrinthe de la vie intime, dans une sorte de face-à-face avec soi-même ; le paradoxe est que cette singularisation reste représentative du ressenti global de la société.

Cette définition élargie par rapport au sens premier de simple refus de s'exprimer propre à l'époque stalinienne, se montre particulièrement opératoire dans l'étude des textes littéraires qui depuis 1956 se sont transformés en un laboratoire de stratégies ou plus précisément de codes de contestation plus ou moins voilés. Si le concept de code me paraît juste, c'est qu'il s'agit dans

la plupart des cas d'un chiffrage qui sert à contourner la censure, mais par ailleurs, il agit sur la collectivité qui doit quant à elle le déchiffrer. Le procédé de chiffrage le plus fréquent est l'allusion. Mais dans le cas des ex-communistes, ce jeu d'ambivalences se rattache essentiellement à la personne même de l'écrivain, à sa situation existentielle face à la réalité qu'il refuse mais ne peut ou ne veut pas quitter.

C'est sur ce terrain de l'expérience singulière que la littérature du dégel a pu prendre la forme d'un témoignage personnel, notamment dans l'écriture de trois écrivains particulièrement représentatifs : Jerzy Andrzejewski, Kazimierz Brandys et Tadeusz Konwicki, qui ont tous adhéré au communisme pour se tourner ensuite vers la dissidence.

Si leur adhésion au régime, suivie d'un rejet, permet ce rapprochement, il serait abusif de les englober dans une même catégorie. Andrzejewski, le plus âgé des trois, entre dans l'époque du réalisme socialiste en tant qu'écrivain déjà reconnu et célébré. Son appartenance, avant la guerre, au mouvement de l'existentialisme chrétien, puis son engagement dans la résistance lui ont conféré un prestige aussi bien moral que littéraire.

Quant à Brandys, né en 1916, il se lie dans les années trente avec la jeunesse socialiste. D'origine juive, il est obligé de se cacher pendant la période de l'occupation qu'il passe à Varsovie. La tragédie de l'Holocauste sera sans doute déterminante dans ses choix ultérieurs.

Enfin Konwicki, de dix ans plus jeune (né en 1926), rejoint en 1944 (à l'âge de 18 ans) les troupes de l'Armée de l'intérieur qui combattent les Soviétiques dans la région de Wilno. Il en parlera dans son premier roman *Les Marécages (Rojsty)*, écrit en 1946, qui sera refusé par la censure et publié en 1956.

Ces évocations biographiques apportent un premier éclairage sur la trajectoire ultérieure des trois écrivains. Dans le cas d'Andrzejewski, tout portait à croire qu'il poursuivrait son questionnement éthique d'orientation chrétienne d'avant-guerre et il l'a fait en effet dans le récit *La Semaine sainte (Wielki Tydzień)*, écrit au lendemain de la guerre. Mais en 1948 paraît son roman *Cendres et diamant (Popiół i diament)*, œuvre controversée où le public commence à percevoir le revirement idéologique de l'ancien moraliste de droite ; les lecteurs réagissent avec vigueur au péché d'omission de l'écrivain, à savoir qu'il a évoqué dans son livre l'insurrection de Varsovie sans dire un mot sur la passivité de l'Armée Rouge qui attendait, sans intervenir, la fin de la destruction de la capitale polonaise par les Allemands.

En 1950, Andrzejewski entre au Parti communiste et devient l'un des propagateurs les plus zélés de la doctrine du réalisme socialiste, mais pour ce qui est de la mise en pratique, il la laissera plutôt aux autres. Ce familier de la grande littérature avait déjà un passé littéraire trop riche pour accepter la doctrine jdanovienne. Ce sera la part des jeunes, comme Brandys et Konwicki, qui s'installent assez aisément dans l'esthétique du roman productif, et pas seulement pour des raisons conjoncturelles. Brandys garde en mémoire les



persécutions antisémites (y compris le pogrom de Kielce de 1946). Quant à Konwicki, il se souvient des excès des maquisards dans les territoires de l'est.

Si leur adhésion au communisme reste étroitement liée au désarroi idéologique qui a divisé la Pologne au lendemain de la guerre, on peut en dire autant de leur entrée en dissidence. Andrzejewski quitte le Parti avec la première vague des opposants de 56. Brandys et Konwicki représentent la deuxième vague de 66 qui se produit en réaction aux persécutions orchestrées par le gouvernement de Moczar.

Ce passage radical d'une étape à l'autre reste en décalage avec l'hésitation «hamletienne» dont leurs textes littéraires gardent la trace. Il serait intéressant de suivre en profondeur leur stratégie d'écriture, consciente et inconsciente, préalable à chaque étape de leur métamorphose. Cette étude sera peut-être faite un jour de manière plus approfondie. Ici je me limiterai à signaler quelques exemples de ce camouflage idéologique.

On le voit particulièrement bien chez Andrzejewski qui, en 1953, alors qu'il témoigne encore de son obéissance au Parti, publie en même temps une série de récits codés qui reflètent ses doutes et ses tiraillements idéologiques. Il se sert à cette fin de la parabole et de l'allégorie. C'est ainsi qu'il réinterprète le mythe de *Narcisse* qui, sous sa plume, devient un pamphlet contre l'opportunisme des artistes de l'époque. Son drame *Prométhée* naît dix ans plus tard ; il y présente le conflit entre Zeus et Prométhée en le transformant de manière univoque en parabole du totalitarisme. Ce camouflage littéraire prend une forme encore plus subtile dans la nouvelle *Le Renard doré (Złoty lis)*, paru aussi en 1954, où Andrzejewski adopte délibérément la poétique du conte pour enfants : il met en scène Lucas, un enfant qui vit dans un monde imaginaire en compagnie d'un renard, mais sous la pression de son entourage, l'enfant se voit forcé d'avouer qu'il n'a jamais vraiment vu ce renard... Il n'était pas difficile de déchiffrer le sens de l'anecdote qui défendait le droit à la liberté intérieure, le droit au rêve, aux croyances, bafoué par le matérialisme marxiste.

Cette dénonciation sous-jacente du pouvoir aliénant apparaît donc bien avant le dégel de 56 et non seulement chez Andrzejewski, mais aussi chez Brandys dont les convictions marxistes, sans doute plus profondes, le poussent vers une sorte de compromis sur lequel il bâtit plusieurs de ses textes. Ainsi son roman *Citoyens (Obywatele)*, publié également en 1954, correspond parfaitement aux normes du récit réaliste-socialiste, mais il laisse percevoir une faille entre une doctrine dont la valeur reste pour lui indiscutable et sa traduction imparfaite dans la réalité. On pourrait définir cette stratégie comme celle de «l'opportunisme héroïque», comme l'a fait quelque peu ironiquement le critique Artur Sandauer. En effet il fallait autant de courage pour braver les autorités que pour dénoncer ses propres erreurs.

Ces nuances s'intensifient au moment du dégel. Pour Andrzejewski, l'année 56 est visiblement celle d'un soulagement. Dans *Les Ténèbres couvrent la terre (Ciemności kryją ziemię, 1957)* où il se plonge dans la réalité espagnole du temps de l'Inquisition, les contemporains n'auront pas de mal à percevoir

le sens métaphorique de l'histoire du jeune moine Diego qui se laisse engluier peu à peu dans une vision dogmatique et en devient le défenseur le plus ardent. On pourrait s'étonner que la censure le laisse passer, mais la raison en est simple : s'attaquer à ce livre aurait signifié qu'on reconnaissait dans le thème de l'Inquisition une certaine ressemblance avec le régime communiste.

Cette indulgence inattendue s'applique à de nombreux masques historiques, réinterprétations mythiques et paraboles qui constituent la plus sûre des panoplies de camouflage, car la plus ambiguë. Mais pour sa part, Brandys l'utilise à des fins différentes : dans *La Défense de « Grenade »* (*Obrona « Grenady »*, 1954)<sup>11</sup>, la pureté des révolutionnaires contraste avec la médiocrité des opportunistes : en réalité, c'est une tentative ultime pour sauver l'idéal communiste, tentative en partie réussie, car si l'on en croit Krzysztof Pomian<sup>12</sup>, elle a permis aux jeunes communistes de l'époque de faire une distinction très nette entre le stalinisme et la nouvelle époque de Gomułka.

La tentative de sauver l'idéologie en se limitant à la critique de ses réalisations concrètes est à l'origine de l'ambiguïté de nombreux textes écrits encore dans le respect parfait de la convention du réalisme socialiste. Telle fut la démarche du jeune Konwicki dont le roman *Sur le chantier* (*Przy budowie*, 1950) évoque les intrusions du pouvoir dans la vie intime des citoyens sans mettre toutefois en question l'idéologie. Cette ambiguïté ne disparaît pas tout de suite avec le dégel. Rappelons que Konwicki et Brandys resteront fidèles au Parti jusqu'à la nouvelle secousse de 1966. En 1957, dans *Matka Królów*<sup>13</sup>, Brandys met en scène un personnage de communiste convaincu qui, suite à une accusation non fondée, se fait arrêter et torturer par les autorités du régime. Dans ce roman, ce qui importe, ce n'est pas la trivialité du fait ni l'égoïsme de l'entourage qui refuse d'être impliqué dans le supplice du héros, mais l'acceptation de sa condamnation par ce même entourage qui ne cherche aucunement à connaître la vérité. La question du vrai et du faux ne se pose plus, il suffit que le mensonge soit accepté par la collectivité, mais aussi par l'individu ! D'où le sentiment de culpabilité qui apparaît dans de nombreux textes des écrivains en question. C'est ainsi que Tadeusz Konwicki écrit dès 1954, mais publié en 1956, un récit-monologue *De la ville assiégée* (*Z oblężonego miasta*), où il procède à une confession camouflée, marquée comme il dira plus tard, « du sceau de la servitude, de l'ambiguïté et de la mauvaise conscience »<sup>14</sup>.

L'allusion autobiographique perceptible en filigrane constitue l'une de ses stratégies préférées. Konwicki se met en scène, il crée ses nombreux doubles.

<sup>11</sup> Traduit en français par V. Achères, Julliard, Paris 1958.

<sup>12</sup> K. Pomian, *Un destin d'écrivain*, „Les nouveaux Cahiers franco-polonais” 2002, nr 1, p. 17.

<sup>13</sup> Traduit sous le titre *La Mère des Rois* par V. Achères, Paris 1958. Ce titre est ambivalent. Le substantif « roi » devrait s'écrire sans « s » puisqu'il s'agit d'un nom propre. Le traducteur a sans doute voulu mettre en relief la portée ironique de ce terme.

<sup>14</sup> Cf. *Un demi-siècle de purgatoire, Entretiens avec T. Konwicki recueillis par Stanislaw Beres*, Paris 1986, p. 204. Titre original : *Pół wieku czyścica*, 1986. Konwicki qualifera plus tard les changements de 56 de « cataclysme » en pensant bien entendu à la ruine de ses propres illusions.

Il cherche à surmonter ainsi un état de malaise en s'acharnant sur des sosies qui se laissent duper et piéger par le système.

## Le jeu du mentir-vrai

Le pouvoir séducteur du mensonge devient alors le fondement des stratégies narratives de Konwicki, mais aussi de Brandys et d'Andrzejewski, qui, chacun à sa manière, se lancent sans retenue dans une mystification romanesque poussée de plus en plus loin. Brandys pratique ce procédé en misant sur la virtuosité formelle. À partir de 1958, il publie ses premières *Lettres à Madame Z, Souvenirs du temps présent* (*Listy do Pani Z. Wspomnienia z terażniejszości*)<sup>15</sup>, sans préciser si cette mystérieuse destinatrice existe vraiment. Tout porte à croire qu'il s'agit plutôt d'une figure convoquée à des fins purement rhétoriques et qui lui sert d'écran pour ses confidences : «Pour que le monde devienne viable [...] la mystification doit constituer l'indispensable agent retoucheur de la réalité<sup>16</sup>» écrit-il dans une de ses lettres.

Le jeu de mystification et de feintise se double d'allusions au contexte réel et s'intensifie étrangement en 1966, au moment de la rupture définitive avec le Parti. À partir de cette date, le jeu du vrai et du faux, de la réalité et de la fiction n'a qu'une seule finalité : se détourner définitivement du discours conventionnel. Mais chez Brandys, les dénonciations de la réalité sont toujours biaisées par une ironie qui lui interdit de s'approcher directement la réalité : «Pour dire ce que je veux dire, je dis que je n'ai rien à dire<sup>17</sup>» écrit-il Brandys dans *La Place du marché* (*Rynek*), roman publié en 1968. La gratuité des propos, qui frôle la plaisanterie, c'est encore une feintise qui se veut le reflet fidèle de la réalité absurde et irréelle : «C'est contre le réel fabulateur qu'il faut tourner l'arme de la fabulation», comme le dit Olga Scherer<sup>18</sup>.

Cette irréalité narrative revient aussi chez Konwicki, mais sous des formes de camouflage plus variées. La première, la plus classique, est celle de l'immersion dans l'enfance. Dans les romans *Le Trou dans le ciel* (*Dziura w niebie*, 1959) et *Bethofantôme* (*Zwierzoczekoupiór*, 1969)<sup>19</sup>, le retour à l'enfance permet de s'évader de la réalité grise de la petite stabilisation de l'époque de Gomułka, tout en exprimant le désir de s'innocenter, de recommencer la vie autrement, dans une réalité autre que celle que l'écrivain est amené à vivre.

Une deuxième piste, plus complexe, prend la forme d'une recherche identitaire à partir de la mémoire perdue. Tel est le cas de *La Clé des songes conte-*

<sup>15</sup> Traduit par A. Posner, *Lettres à Madame Z. Souvenirs du temps présent*, Paris 1961.

<sup>16</sup> Cité d'après O. Scherer, *Le troisième Henri*, „Les Nouveaux Cahiers franco-polonais” 2002, nr 1.

<sup>17</sup> *Rynek. Wspomnienia z terażniejszości*, Warszawa 1968, p. 27.

<sup>18</sup> O. Scherer, *Le troisième Henri*, p. 61.

<sup>19</sup> Traduit par B. et U. Kotalski et V. Kneubühler, Rupture, 1978.



*morains* (*Sennik współczesny*, 1963)<sup>20</sup> où la narration fragmentée, kaléidoscopique, recomposée dans une mémoire onirique, trahit une recherche identitaire désespérée dans une réalité sans repères.

Et enfin la troisième piste est celle roman *L'Ascension* (*Wniebowstąpienie*, 1967)<sup>21</sup> où la mémoire trouve un contrepoint dans l'état complètement amnésique du personnage pour qui le seul repère dans la réalité est ... le Palais de la culture de Varsovie.

Mais c'est Andrzejewski qui dans le roman *Recours* (*Apelacja*, 1978) saisit le mieux la réalité d'un lavage de cerveau suivi d'une démente obsessionnelle. Il présente l'histoire d'un malade mental qui se croit persécuté par les autorités du Parti. Un véritable jeu de cache-cache se déroule entre les médecins et lui, sans qu'on arrive à savoir si le fou est vraiment fou et encore moins s'il est coupable des délits qu'on lui impute. Andrzejewski répond donc en écho à la *Mère des fils Roi* de Brandys, sans toutefois oublier que cette fois c'est le système communiste en lui-même qui est en jeu et non seulement sa version stalinienne.

La réalité n'en est que plus absurde et se transforme en «irréalité» (*nierzeczywistość*), appellation que Brandys choisira comme titre de l'un de ses récits paru en 1977 aux éditions de l'Institut Littéraire dans la collection de la bibliothèque «Kultura», et traduit en français par les célèbres paroles de Jarry : «En Pologne c'est-à-dire nulle part»<sup>22</sup>. *L'Irréalité*, est une œuvre sur la disparition des repères dans la réalité totalitaire. Le statut de victime ou de bourreau s'avère secondaire. Tout disparaît dans la mouvance d'un doux relativisme. Le tortionnaire a une vieillesse douce et tranquille, alors que l'ancienne victime du communisme s'engage du côté de la gauche.

La mise en doute de la réalité communiste constituera désormais le leitmotiv de toute la littérature dissidente, mais il est significatif qu'à partir de 1976, Andrzejewski, Brandys et Konwicki se trouvent parmi ses représentants les plus fervents. Les deux premiers font partie du comité de rédaction de la revue *Zapis*, revue hors censure, qui commence à paraître en 1977, alors que Konwicki y publie *Le Complexe polonais* (*Kompleks polski*, 1977)<sup>23</sup>, puis *La petite Apocalypse* (*Mala Apokalipsa*, 1979)<sup>24</sup> dans les presses parallèles *NOW-a*. La dérision politique y est évidente, mais là encore elle est profondément liée au tragique de l'écrivain. Le mot est dit : l'écrivain, sa situation, ses aliénations, son inhibition politique sont au premier plan dans cette nouvelle période de la dissidence à visage ouvert.

Le dilemme de l'intimité et de l'engagement de l'écrivain devient une nouvelle clé, sans doute la plus importante, pour saisir le paradigme commun de tous ces dissidents tardifs qui s'interrogent sur l'écriture et trouvent en elle la

<sup>20</sup> Traduit par M. Laurent, Paris 1983.

<sup>21</sup> Traduit par G. Lisowski, Paris 1971.

<sup>22</sup> Publié à Paris, en 1978 aux éditions Seuil.

<sup>23</sup> Traduit par H. Włodarczyk, éd. Robert Laffont, Paris 1984.

<sup>24</sup> Traduit par Z. Bobowicz, éd. Robert Laffont, Paris 1981.

possibilité d'exister. Encore en juin 2000, Brandys reconnaît que sans cet engagement «dans cette époque-là», il n'aurait pas su jusqu'où peut descendre la petitesse des hommes et jusqu'à quelle hauteur leur grandeur peut les élever<sup>25</sup>.

Chez ces trois écrivains, la critique du communisme est donc une affaire de conscience qui touche au tréfonds de leur moi intime. Libérés du carcan idéologique, ils cachent leur vulnérabilité dans un jeu d'écriture qui leur sert de miroir. À côté de son journal littéraire (1972–1980), Andrzejewski publie une suite de récits aux titres significatifs : *À ton tour de périr* (*Teraz na ciebie zagłada*, 1976), *Presque plus rien* (*Już prawie nic*, 1979) et *La Pulpe* (*Miazga*, 1979)<sup>26</sup>, roman dont le titre français ne rend pas cette idée d'écrasement et d'anéantissement de la société, telle que la présente Andrzejewski. Brandys, quant à lui, se plaît à multiplier ses autofictions dans lesquelles c'est la feintise littéraire du narrateur-héros qui garantit la vérité de l'écrivain. Konwicki, le plus jeune, sera encore plus explicite en introduisant la notion de *Journal menteur* (*Łże dziennik*)<sup>27</sup> où il veut croire qu'il suffit d'avouer ses mensonges pour effacer la faute et le reproche.

Cette recherche identitaire restera donc une marque indélébile de la prose d'Andrzejewski, de Brandys et de Konwicki<sup>28</sup>. Leur cheminement, répétons-le, ne peut pas être confondu avec l'héroïsme d'opposants tels que Zbigniew Herbert et bien d'autres intellectuels qui ont su résister aux tentatives d'aliénation. Cependant leurs témoignages sont d'une importance capitale, car ils révèlent la force insidieuse de l'idéologie dont l'impact, avant d'être évalué sur le plan social, doit être jugé comme une mise à l'épreuve des âmes. Ces témoignages individuels échappent au risque de banalisation et incitent à essayer de comprendre à quel point est fine la paroi qui sépare le désir et le devoir, l'idéalisme et l'intérêt.

Les trois écrivains qui viennent d'être évoqués offrent des exemples particulièrement significatifs de cette évolution profonde qu'ont vécue de nombreux anciens communistes. Il serait intéressant de se pencher sur la biographie de Jacek Bocheński, d'Igor Newerly, d'Andrzej Braun et surtout d'Alexander Wat en suivant leur trajectoire d'écrivain passée par ce que j'ai essayé de définir comme un «exil intérieur» vers une émigration comprise aux deux sens du terme : départ à l'étranger (Wat) ou engagement politique dans le pays, engagement qui vivra son apogée au moment de «Solidarité».

<sup>25</sup> „Korespondent”, Paryż 2000/6, nr 1, p. 18.

<sup>26</sup> Oeuvre publiée en 1988. D'autres récits écrits dans les années 80 trahissent le même état d'âme.

<sup>27</sup> C'est ainsi que Konwicki nommera ses notes biographiques à partir de 1976 (date de la publication de *Kalendarz i klepsydra* (*Le Calendrier et la clepsydre*)).

<sup>28</sup> Le jeu des doubles et les apparences sociales prédomine aussi dans *Miazga*, (symbolisant l'écrasement, les restes, autant que la pulpe, comme le veut la traduction française) C'est une œuvre majeure de dénonciation qu'on pourrait comprendre comme un aveu d'échec de la société polonaise et de l'écriture s'il n'y avait pas eu en elle une résonance qui annonce l'époque postcommuniste.

En réalité, il faudra encore dix ans de résistance et de contestation avant la chute du communisme. Force est de constater que sans ces étapes successives de révolte, de résistance passive, de jeu caché ou à visage ouvert, il serait difficile d'imaginer cette extraordinaire maturation de la conscience collective, sociale, politique et spirituelle qui a abouti au tournant de 1989.

Dans l'époque de doutes et de désillusions que nous traversons aujourd'hui, il est bon de s'en souvenir.

