



la poésie polonaise
du vingtième siècle
voix et visages

sous la direction
de Maria DELAPERRIÈRE

INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES

Travaux publiés par l'Institut d'études slaves — XLVII

La poésie polonaise du vingtième siècle voix et visages

Publié sous la direction de
Maria DELAPERRIÈRE



PARIS
INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES
9, rue Michelet (VI^e)

2004

Le modernisme et la modernité dans la poésie polonaise du xx^e siècle

AUCUN moment de son existence entre 1918 et 1990, la poésie polonaise ne constitua une totalité homogène, à l'exception de la période 1949-1955, celle de la stalinisation de la culture. Une grande diversité, une différenciation extrême et une variété de styles et de programmes concurrents en furent des facteurs essentiels. Cette caractéristique générale vaut aussi pour le modernisme au xx^e siècle, ensemble de conceptions artistiques proposant une réponse au phénomène de la modernité dans la culture. Les études consacrées à la poésie polonaise au cours du dernier demi-siècle ont généralement établi que le début de la modernité de cette poésie (et de toute la littérature) se situe à la fin de la Première Guerre mondiale (naissance des avant-gardes).

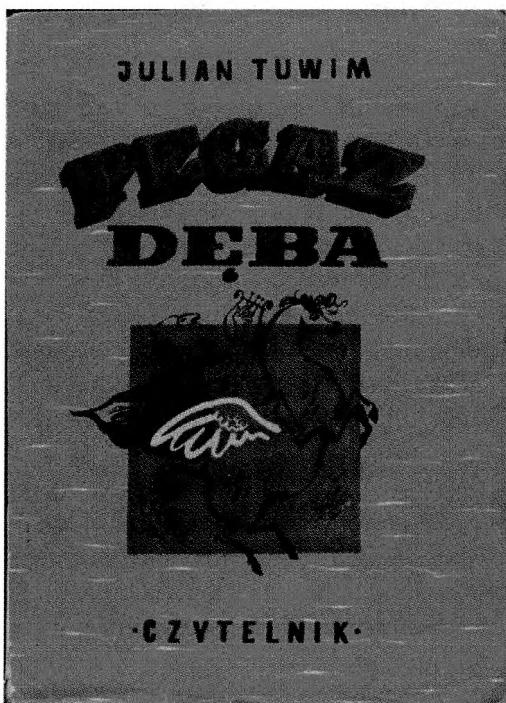
Pourtant, au cours des dernières années, du fait de la remise en question du paradigme de l'avant-garde comme seul déterminant de la modernité dans l'art, l'on retrouve également des sources de la poésie polonaise moderne dans la période dite de la Jeune Pologne (1895-1918). En place de la périodisation courte de l'histoire de la poésie (littérature) en vigueur jusqu'ici, on conçoit dorénavant des courants sur quasiment tout le siècle: du modernisme précoce (la Jeune Pologne) aux dernières décennies du xx^e siècle. En simplifiant à l'extrême, disons que cinq courants majeurs définissent la modernité de la poésie polonaise au xx^e siècle. Trois d'entre eux sont liés à la période de la Jeune Pologne (le parnassisme, l'expressionnisme, le symbolisme), les deux autres sont apparus après 1918 (le futurisme et l'avant-garde). La poésie polonaise moderniste du xx^e siècle est constituée par les relations mutuelles de ces différentes conceptions poétiques¹.

1. M. Delaperrière, *Dialog z dystansu* (Dialogue à distance), Kraków, Universitas, 1998; — W. Bolecki, « Modernizm w literaturze polskiej xx^{ego} wieku (rekonesans) » (Le modernisme dans la littérature polonaise du xx^e siècle), *Teksty Drugie* 2002, n° 4; — J. Święch, « Czy czeka nas nowa periodyzacja literatury polskiej? » (Vers une nouvelle périodisation de la littérature polonaise?), *Studia i szkice literackie* (Étude et essais littéraires), éd. A. Lam, T. Wroczyński, Warszawa, Wyd. Elipsa, 2002.

Le parnassisme du modernisme précoce

Il reposait sur :

- le refus fondamental de tout caractère tendancieux dans l'art (thèmes sociaux et nationaux) et l'idée de l'art comme contemplation esthétique-philosophique ;
- l'idée du perfectionnisme : l'écrivain comme maître de la forme ;
- l'éloge de la pluriculturalité des cultures, des mythologies et des langues ;
- l'aversion pour la massification des phénomènes de culture.



Après 1918, les tendances parnassiennes semblaient contraires à l'idéal de la modernité en littérature, dont les slogans majeurs étaient la démocratisation de l'art et l'activisme politique. Or, différents phénomènes artistiques comportèrent contre toute attente des éléments parnassiens. Ce fut le cas pour la carrière surprenante de l'idéal parnassien de l'écrivain comme maître de la forme littéraire, expert de l'expression raffinée et de l'objectivation des sentiments dans la poésie. Ces éléments réapparaissent dans le programme de l'Avant-garde cracovienne, en particulier dans l'œuvre de Tadeusz Peiper. Hormis

l'avant-garde, le parnassisme ressurgit dans la création des adversaires de tout avant-gardisme, des « scamandrites » Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński. Les tendances parnassiennes dans la création des scamandrites, en particulier chez Iwaszkiewicz et Słonimski, étaient aussi une réponse à l'anarchie radicale des revendications futuristes et dadaïstes. En revanche, après la Seconde Guerre mondiale, le parnassisme fut une composante vivante de la création de nombreux écrivains, entre autres Paweł Hertz, Mieczysław Jastrun, Artur Międzyrzeczki, Jarosław Marek Rymkiewicz, Ryszard Przybylski, Tadeusz Kubiak. Après 1956, les tendances parnassiennes remplirent deux fonctions radicalement distinctes :

1. Dans l'œuvre d'écrivains ayant fait l'expérience du stalinisme et voulant échapper à la politisation de la littérature, le parnassisme défendait des valeurs autonomes, universelles, de la culture. C'est ainsi qu'il devint un élément du classicisme de Rymkiewicz, Międzyrzejcki, Przybylski.

2. Il fut aussi un élément de l'œuvre de poètes évitant une quelconque référence aux réalités politiques du régime communiste. Cette présence de l'esprit parnassien dans la poésie polonaise après 1956 fut violemment attaquée par les poètes de la Nouvelle Vague, de la génération 1968.

L'expressionnisme

Lors de la première phase du modernisme polonais (1890-1918), l'expressionnisme constituait la tendance anti-mimétique la plus radicale. Les expressionnistes soulignaient leur ouverture sur l'avenir, mais aussi leur volonté de le créer. C'est pourquoi entre 1917 et 1919, avant que naissent de nouveaux groupes artistiques avec leur programmes théoriques, l'expressionnisme était confondu avec le futurisme et considéré comme « l'avant-garde » de ces années. La tendance de l'expressionnisme à employer différents modes de déformation (grotesque, hyperbole, mélange de conventions différentes, etc.) permit une adaptation aisée de ce courant aux mouvements d'avant-garde dans la littérature après 1918. L'esthétique expressionniste : contraste et anti-mimétisme², que plus personne ne reliait à l'expressionnisme historique, devint la composante de nombreux ouvrages poétiques, considérés comme novateurs sous la II^e République. L'on peut retrouver ces éléments dans la poésie de Julian Tuwim, Emil Zegadłowicz, Tytus Czyżewski, Bolesław Leśmian, Czesław Miłosz. La tradition expressionniste dans la poésie polonaise se poursuit jusqu'à la fin du xx^e siècle. On peut ainsi la retrouver dans les œuvres de Stanisław Grochowiak, des poètes de la génération « expressionnisme linguistique » de Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, ainsi que des poètes de la vie privée des années soixante-dix, avec les poèmes d'Adriana Szymańska.



2. M. Delaperrière, *Les avant-gardes polonaises et la poésie européenne*, Paris, Institut d'études slaves, 1991, p. 123-156.

Le symbolisme

Il fut rapidement accepté, durant la période de la Jeune Pologne, du fait de sa rupture décidée avec le réalisme dans la représentation du monde, et de sa synthèse de différents courants de la culture mondiale. Il permettait ainsi de lier modernité et tradition. Un élément majeur du symbolisme, dont le caractère « novateur » est perceptible aujourd'hui, était la conviction qu'il rejetait la conception rationaliste de la création et remplaçait le discours par des images, permettant la description de visions oniriques. La conception symboliste de la langue fut particulièrement populaire, durant la période de la Jeune Pologne, puis de la II^e République: Tuwim, Lesmian, et l'on peut retrouver nombre de ses éléments dans la poésie des années trente, dans les poèmes de Sebyła, Czechowicz, Jastrun, Miłosz (bien que ce dernier récuse ses liens avec le modernisme précoce). Le symbolisme redevint populaire après 1956, après la parution de l'anthologie des symbolistes français, sous la rédaction de Jastrun. L'opposition de la langue courante à la langue littéraire, poétique, était une idée-phare du symbolisme en Pologne. Cette idée fonctionnait aussi dans des courants très éloignés du symbolisme, tels l'avant-garde. C'est à cette idée que s'opposent les programmes poétiques déterminés à relier la langue littéraire au temps présent : première et seconde avant-garde, Nouvelle Vague.

Le classicisme (nouveau)

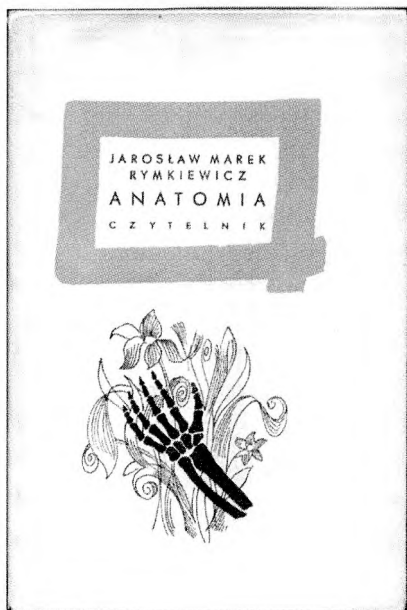
Compter le classicisme parmi les courants modernistes peut étonner. Cependant, des éléments du nouveau classicisme apparurent durant tout le siècle. En ce sens, leur vitalité s'avéra plus durable paradoxalement que celle des programmes de l'avant-garde ! Les programmes classicistes du xx^e siècle se référaient à des poétiques, à des moyens artistiques très différents et annulaient les distinctions simples entre classicisme et modernité, actuel et inactuel, contemporain et traditionnel. Il suffit de citer l'exemple de l'œuvre d'Eliot et de Joyce, où le classicisme s'allie avec deux types de modernité radicale dans la littérature du xx^e siècle. Ou encore d'Osip Mandelstam dans la littérature russe et de Zbigniew Herbert dans la littérature polonaise, dont le classicisme est considéré comme l'un des exemples les plus importants de la modernité dans la littérature des deux pays. Dans le modernisme de la Jeune Pologne, l'intérêt porté à l'histoire et à l'héritage culturel formait la base du développement du classicisme. Leopold Staff, le plus brillant représentant du classicisme de la littérature polonaise du xx^e siècle, créa pendant toute la première moitié du siècle, au cours de quatre périodes littéraires ! Celles de la Jeune Pologne, de la II^e République, de la Seconde Guerre mondiale

et de la Pologne communiste. Le classicisme de Staff donne la mesure du caractère durable de ce courant et, en même temps, est un contrepoint très caractéristique, face aux courants changeants et aux positions artistiques des autres écrivains du modernisme. Au cours des décennies suivantes, Staff se débarrassa des accessoires stéréotypés du modernisme précoce, sa poésie engloba de plus en plus de thèmes de la vie quotidienne, et ses volumes les plus connus furent *Les Arbres élevés* (1932) et *L'Osier* (1954).

Le classicisme était déjà à l'époque une tendance parfaitement visible dans l'œuvre d'écrivains de la jeune génération, en particulier des scamandrites. Ses réalisations les plus marquantes sont l'œuvre de Wierzyński, de Tuwim (leur poésie comporte de nombreuses références à la poésie de Jan Kochanowski, c'est le cas du *Dit de Czarnolas* de Tuwim de 1929), d'Iwaszkiewicz : *Été 1932*, de Pawlikowska-Jasnorzewska, de Napierski, ainsi que de Miłosz dans les années trente avec *Trois Hivers*. Le classicisme de la II^e République s'exprima dans différentes poétiques : ainsi Miłosz alliait stylisation et esprit visionnaire. Bien qu'il soit considéré comme le contraire de l'avant-garde, le classicisme, allié au parnassisme, fonde paradoxalement les idées majeures de l'esthétique de l'Avant-garde cracovienne, son idéal de discipline et de maîtrise formelle. Un trait caractéristique du classicisme, en particulier durant les années trente, était son lien avec la tradition européenne : *Retour à l'Europe* d'Iwaszkiewicz. Il prenait comme point de repère, non pas le décadentisme, ni l'avant-garde ultérieure, mais la véritable catastrophe historique qui menaçait l'Europe. La Pologne se trouvait entre deux puissants totalitarismes, le communisme et le nazisme, et la conscience de ce fait devint un élément de la littérature et des positions des poètes. Ainsi de Miłosz et du groupe « Żagary », d'Iwaszkiewicz, de Czechowicz, de Sebyła, de Napierski³.

Les scamandrites avaient déjà scellé le mariage de la modernité et du classicisme, mais au cours de la décennie suivante, Miłosz fit du classicisme un programme poétique novateur, moderniste au sens où l'œuvre d'Eliot l'est. De fait, le classicisme de Miłosz doit beaucoup à la tradition de l'avant-garde, ne serait-ce que par le relâchement de la forme du vers, du point de vue de la syntaxe, de la versification, de la thématique (alliance de la vision, du discours, de la stylisation, des éléments prosaïques, de la tradition biblique, etc.) et de la stylistique. Après la Seconde Guerre mondiale, le classicisme fut pour longtemps l'opposition esthétique la plus déterminée à « l'art socialiste ». La poésie de Tadeusz Różewicz (ami de Staff!) propose une alliance originale de classicisme et d'avant-garde. Pour lui, la conséquence littéraire de l'expérience de la Seconde Guerre mondiale est le rejet du « caractère poétique », de la métaphore, dans la poésie et l'introduction de constructions simples de la

3. S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada : szkice o poezji w kręgu Żagarów* (La dernière pléiade de Wilno : essai sur la poésie du cercle des Tisons), Warszawa, 1990.



langue parlée. La poésie de Herbert est une autre version du classicisme, même si elle suit le modèle de Różewicz. Ses principes de base sont la retenue dans l'émotion, le sens universel et donc contemporain des expériences inscrites dans la culture antique, la discipline formelle et la clarté de la langue, avec les poèmes « À Apollon », « À Athéna », « Apollon et Marsyas », « Essai de reconstitution de la mythologie », et surtout, le tome édité à titre posthume qui réunit les essais sur l'art grec, *Le Labyrinthe en bord de mer*.

La proposition la plus originale du classicisme en Pologne fut le programme de Rymkiewicz, présenté dans son livre *Qu'est-ce que le classicisme?* Son abondante œuvre littéraire définit la création comme un « renouvellement du modèle », soit un rappel constant des conventions, des motifs, des thèmes, des symboles et des formes de la grande littérature mondiale. Son classicisme répond à la phrase d'Eliot, disant que l'art ne connaît pas de distinction entre ancien et nouveau, que le passé et le présent existent toujours l'un à côté de l'autre. L'originalité de Rymkiewicz repose sur la richesse des formes poétiques utilisées, une grande capacité de stylisation, de pastiche, d'ironie et de plaisanterie, mais aussi sur l'introduction du discours philosophique en poésie, en particulier des questions épistémologiques et métaphysiques, ainsi que des questions de philosophie du langage, et surtout, du lien entre le classicisme et la théorie des archétypes et des symboles de Jung et de Cassirer⁴.

Les années vingt

En dépit des grandes différences existant dans la nouvelle poésie des années vingt, ses traits communs furent la négation générale de l'époque précédente : la Jeune Pologne, le postulat de relier la modernité au quotidien, et la nouveauté entendue comme un constructivisme formel⁵. La

4. M. Woźniak-Żabieniec, *Klasyk i metafizyka : o poezji J. M. Rymkiewicza* (Le poète classique et la métaphysique : de la poésie de J. M. Rymkiewicz), Kraków, 2002.

5. J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej* (Le langage poétique selon l'Avant-garde de Cracovie), Wrocław, 1965, in *Pisma Wybrane* (Œuvres choisies), t. II. Kraków, 1998 ; — M. Delaperrière, *Les avant-gardes polonaises*, op. cit. ; S. Jaworski, *U podstaw awangard : Tadeusz Peiper, teoretyk i krytyk* (Aux sources de l'avant-garde : T. Peiper, théoricien et critique), Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1980.

violence de l'attaque contre la période précédente, compréhensible au vu de l'ampleur de la transformation historique intervenue, empêcha les jeunes écrivains de s'apercevoir que les idées poétiques essentielles, qui leur semblaient tout à fait nouvelles après 1918, étaient de fait la continuation des thèses de départ du modernisme européen et surtout des conceptions du symbolisme français dans la version de Rimbaud, Baudelaire et Mallarmé. Néanmoins, les différences entre la poésie polonaise d'avant et d'après 1918, à l'exception de celle de Lesmian, furent radicales et fondamentales.

Durant les années vingt, les poètes débutants se constituèrent en groupes ; on peut y voir une tentative d'aller contre la conception du poète solitaire, isolé et « maudit⁶ ». Au cours des discussions de programme, le « nous » de groupe des jeunes poètes fut toujours plus fort que le « je » du poète en tant qu'individu. Tout le modernisme européen est caractérisé par l'alliance d'une œuvre et d'une réflexion poétique, fondée sur la publication de dizaines de manifestes, de programmes, de déclarations, de slogans, de théories. Tout aussi caractéristique est le rejet des traditions, comprises comme un ensemble de limitations anachroniques et inutiles.

Les années vingt se définissent donc par un rejet de la conception du poète « prophète », philosophe, être supérieur aux autres, en faveur du poète, homme comme les autres, et donc typique. Des conceptions



6. J. Stawiński, *Wstęp do : Poezja polska okresu międzywojennego: antologia (Introduction à la Poésie polonaise de l'entre-deux-guerres)*, Wrocław, 1987.

concurrentielles apparaissent aussi, celle du poète « artisan », spécialiste de la langue, et du poète artiste, être fantasque qui recourt à la bouffonnerie, la plaisanterie, la futilité et le scandale, compris comme des stratégies de la « modernité », polémiquant avec la tradition. Le poète, « grand-prêtre du sacré » selon la tradition romantique, avait maintenant droit au rejet blasphématoire de tous les idéaux, à leur parodie, et au « vitalisme », joie illimitée et insouciance, comme seul programme.

L'argument de nombreux manifestes consistait à affirmer que la poésie polonaise moderne devait tenir compte des conséquences des transformations techniques. Selon Janusz Sławiński, la facilité à se déplacer et les nouveaux moyens de communication (téléphone, radio, télégraphe) concoururent par exemple, à la naissance d'un « nouveau sentiment de l'espace géographique » et à un changement du rôle du poète⁷. Le poète, qui au XIX^e siècle avait l'esprit de clocher (ce qui devint un canon de la littérature polonaise, grâce à la célèbre formule de Mickiewicz : « Ô Lithuanie, toi ma patrie ») se transformait en citoyen du globe dans les années vingt. Il suffit de voir le topos caractéristique des poèmes futuristes de Wat, Stern et Jasiński.

Dans l'évolution poétique des décennies suivantes, l'opposition entre tradition et modernité eut une importance décisive, car elle ancrâ la conviction que l'avant-garde était la seule forme de modernité. Les futuristes et les avant-gardistes refusaient la tradition en Pologne. En revanche, les scamandrites considéraient la tradition comme un élément indispensable pour établir un contact avec le lecteur, et comme une condition de succès et de popularité.

Pourtant, paradoxalement, c'est cette seconde conception qui remporta le plus grand succès dans la littérature du XX^e siècle. Un élément trop négligé, au vu des idées futuristes de l'avant-garde, fut le développement d'un nouveau type de poésie des sentiments personnels, d'une nouvelle atmosphère et d'une nouvelle sensibilité, surtout de la poésie amoureuse et érotique. La poésie de Maria Pawlikowska-Jasnorzewska eut ici une importance décisive, puisqu'elle accomplit une révolution en matière de langage de la poésie amoureuse (style et genres) et de surcroît, créa le modèle de poésie féminine le plus connu de la poésie polonaise, et toujours d'actualité.

Les thèmes urbanistes et ceux de la vie courante et personnelle, du lyrisme érotique, les thèmes politiques, sociaux, amoureux et un vitalisme extatique (Wierzyński) forment les motifs les plus caractéristiques de la nouvelle poésie polonaise après 1918, typiques de tout le modernisme européen. Le lexique courant, de différentes sphères du quotidien, en particulier lié à la technique (téléphone, cinéma, automobile, avion,

7. J. Sławiński, *ibid.*



construction industrielle) et la langue familière en sont des éléments caractéristiques. La nouvelle poésie témoignait de l'expansion du quotidien et vantait le dynamisme de la vie urbaine, son caractère changeant, la pluralité des événements avec le « simultanéisme ». Les motifs dominants avaient trait à la vie sociale : cabaret, café, cinéma et aux éléments visuels de la civilisation urbaine : publicité, affiches, photos, montages. Tous ces éléments concourent à la modernité, caractéristique de la nouvelle poésie polonaise après 1918. Le langage parlé devint un héros à part entière de la poésie moderne. Les nouveaux thèmes introduisirent aussi de nouveaux genres de parole, de styles, de dialectes urbains, de jargons sociaux. Le prosaïque, les nouvelles tensions poétiques (jurons, plaisanteries, calembours, grotesque langagier) et le vers libre furent les conséquences poétiques de cette transformation. Dans la poésie des années vingt se manifeste un phénomène caractéristique du modernisme dans toute la poésie et la littérature du xx^e siècle : un déplacement systématique du domaine de la poésie vers la « non-poésie », du domaine de la « littérature » vers la « non-littérature⁸ ».

8. J. Sławiński, *ibid.*; M. Delaperrière, *op. cit.*, p. 159-213; R. Nycz, *Sylwy współczesne*, (Sylve d'aujourd'hui), Kraków, 1996; A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury: poetyka i etyka transgresji* (Tadeusz Różewicz et les limites de la littérature : poétique et éthique de la transgression), Kraków, 2002.

Le futurisme, le dadaïsme, le surréalisme

La Pologne n'eut pas de mouvement dadaïste, révolte anarchiste contre les institutions de l'État et de la culture en Europe occidentale, puisque la Pologne en tant qu'« État, n'existait pas sur la carte de l'Europe ». Cependant, après le recouvrement de son indépendance, de nombreux éléments du programme Dada apparurent dans le futurisme polonais, ainsi du « vers phonétique » *Namopaniki* de Wat, *GGA* de Stern et Wat. Les dadaïstes avaient recours à des objets, venant même de la décharge, pour créer des œuvres du nouvel art. Leur conception de l'art avait un caractère ludique, carnavalesque. Elle était fondée sur la provocation, le non-sens, l'absurde et l'action de l'artiste. Ces deux idées se trouvaient dans le futurisme polonais. Stern écrivit que le plus grand nombre d'éléments communs aux futuristes et dadaïstes polonais figurent dans l'album *GGA*. Il s'y trouvait des vers réalisant les postulats dadaïstes: absence de logique, stylisation en langage enfantin, expressions imitant des sons, sons dépourvus de tout sens et d'associations, anarchie totale et irrationalité dans le choix des éléments⁹. Une idée chère aux futuristes et dadaïstes polonais fut la revendication d'une réforme radicale de la langue. Les dadaïstes rejetaient la langue en général, en tant qu'instrument d'asservissement social responsable de toutes les cruautés de la Première Guerre mondiale; les futuristes polonais étaient moins sévères mais exigeaient une réforme radicale de la langue rejetant les conventions de notation existantes. De nombreux éléments caractéristiques des œuvres et des actions des futuristes polonais sont également liés au surréalisme¹⁰. Les futuristes polonais ne se réclamaient pas de « l'écriture automatique ». Pourtant, le poème en prose de Wat *Moi de part et d'autre de mon poêle en fer carlin* (1919)¹¹ répondait parfaitement aux conceptions de Breton.

Les années trente

Les groupes poétiques polonais vont se scinder et laisser la place à des relations entre poètes, lesquels soulignent souvent leur lien avec une région déterminée (Vilnius, Lvov, Lublin, Varsovie). Le rejet des dominantes poétiques des années vingt est général: c'est la fin de l'urbanisme, du technicisme et de l'optimisme. Les poètes, autant jeunes que moins jeunes, débutants des années vingt ou trente, sont également pessimistes;

9. A. Stern, *Poezja zbuntowana* (Poésie révoltée), Warszawa, 1970.

10. Z. Jaroński, Wstęp do: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki* (Introduction à l'Anthologie du futurisme polonais et de l'Art nouveau), Wrocław, 1978; M. Delaperrière, *op. cit.*, p. 123-156, 191-214.

11. M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja* (L'imagination surréelle et la poésie), Warszawa, 1984; W. Bolecki, *Le grotesque chez Aleksander Wat*, trad. par E. Destrée-Van Wilden, *Études littéraires en Pologne*, vol. 24, Warszawa, 1992.

les thèmes catastrophistes dominant dans leurs œuvres (*Le Bal à l'Opéra* de Tuwim).

La conception générale de la poésie moderne datant des années vingt fut cependant considérée comme un bien commun, respecté au cours des décennies suivantes du xx^e siècle. Cette idée de la modernité subit pourtant des changements caractéristiques¹². L'opposition entre tradition et avant-garde céda la place à la coexistence de ces concepts. L'on revint à des formes de poésie négligées au cours des années vingt, ainsi du lyrisme (Czechowicz) et de la rhétorique discursive (Miłosz). L'on redécouvrit la tradition de la Jeune Pologne et l'on s'intéressa à des écrivains du modernisme précoce : Leśmian, Berent, Miciński, Brzozowski, du symbolisme, du romantisme, du néo-classicisme. L'on observa la renaissance de la « poésie de la culture » (œuvres d'Iwaszkiewicz, Napierski, Hertz, Miłosz), du lyrisme du paysage et de la religion (Liebert). Au cours des années trente, la poésie s'opposa une fois de plus à la langue courante, aussi bien chez les poètes jeunes et plus âgés (Sebyła, Czechowicz, Miłosz, Leśmian). Leśmian nommait langue du « roi rat » le langage quotidien et tout ce qui fait sa modernité. Le poète qui s'identifie avec la foule, que dix ans auparavant, Przyboś nommait « point d'exclamation de la rue », se définit à nouveau comme adversaire de la foule (Miłosz, Tuwim, les classicistes). L'érudition, la réflexion métaphysique et non plus l'éloge de la technique (ville, masse et machines) devinrent des facteurs de la modernité. L'imagination, la vision, le rêve, le mythe et la musique sont de nouveaux éléments, servant à comprendre la poésie¹³.

La poésie face à la langue

Une révolution permanente du langage poétique débuta après 1918 ; elle est typique du modernisme et se poursuit jusqu'à la fin du siècle. La tendance générale fut d'orienter la poésie soit vers des variantes de la langue commune (les futuristes, les scamandrites), soit vers la recherche d'un caractère propre, d'une autonomie de la langue poétique (Peiper, Leśmian). L'essence de la modernité dans la poésie fut l'ouverture de la poésie à tous les types de pratique linguistique sociale (langue de la conversation et langue courante). Des années vingt à la fin du siècle, de nouvelles découvertes interviennent, concernant la langue, ses différents usages, sources, emplois, fonctions, syntaxe, etc. L'expérimentation linguistique devient pour des dizaines d'années l'un des signes les plus reconnaissables de la modernité du xx^e siècle¹⁴.

12. J. Sławiński, *op. cit.*

13. A. Kluba, *Autoteliczność – referencjalność – niewyraźność. Poezja polska 1918-1939* (Autotélisme, référentialité, inexprimable. Poésie polonaise, 1918-1939), Wrocław, 2004.

14. S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada, op. cit.*

L'acquis le plus important fut ici l'approche théorique des poètes de l'Avant-garde cracovienne¹⁵. Leur théorie de la langue poétique reposait d'une part sur la continuation de l'opposition symboliste poésie-non poésie, et de l'autre, sur une recherche d'autonomie du langage poétique. Selon eux, l'essence de la modernité était la métaphore, élément principal de la poétique du texte et même de la vision du monde. Pour les représentants de l'avant-garde, la modernité de la métaphore tenait à son anti-réalisme, sa capacité à réaliser l'imagination, son économie d'expression (« un maximum de sens pour un minimum de mots » selon Przyboś), la simultanéité des sens (permettant de montrer la simultanéité des événements), sa capacité à créer des sens nouveaux par rapport aux existants, une nouvelle forme d'expression des sentiments (émotions exprimées non pas directement, mais à travers leurs équivalents verbaux), la création d'un « entre-mots » d'un domaine de sens irréductible au sens des différents mots, ainsi qu'une capacité à créer une nouvelle beauté, une « belle phrase », dont la construction libère de nouveaux sens. Dans les conceptions poétiques qui étaient en concurrence avec celles de l'Avant-garde cracovienne (des futuristes et du symboliste Leśmian, par exemple), les néologismes étaient la source de la modernité. Les modifications les plus importantes dans les textes de la poésie moderne sont intervenues dans la construction du début et de la fin de l'œuvre, dans le changement de rôle du thème, dans les règles d'homogénéité et dans les mécanismes de développement de la sémantique de l'œuvre¹⁶.

Ces nouveaux traits de construction du texte poétique étaient caractéristiques de la poésie moderne de l'entre-deux-guerres et ont servi de point de départ aux expérimentations poétiques des périodes ultérieures. C'est le cas pour les débutants de l'époque de la guerre (Baczyński, Gajcy). Après 1956, cette forme ressurgit dans le courant de « l'imagination libérée » (Harasymowicz, Grochowiak, Czycz, Bienkowski, Zachorowski). Entre les poètes de la génération de la guerre, dont presque tous périrent durant la guerre, et la « renaissance » des formes de la poésie nouvelle en 1956, se place un intervalle important. C'est celui du réalisme socialiste que l'on peut étendre à toute la décennie 1945-1956, bien que formellement il ait duré de 1949 à 1955. Durant cette période, la soumission de la poésie et de l'ensemble de la culture aux ordres du parti communiste détruisit tous les acquis artistiques des générations précédentes de modernistes. Lorsqu'en 1956 le parti communiste renonça à obliger les écrivains à créer dans le cadre de la doctrine du réalisme socialiste, de nouvelles formes de création littéraire retrouvèrent le cours interrompu de la littérature moderne. Il ne s'agissait cependant plus

15. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939-1965* (Poésie polonaise, 1939-1965), Warszawa, 1982.

16. J. Sławiński, *Koncepcja...*, *op. cit.*

d'une suite « naturelle », mais de l'utilisation de poétiques élaborées par la poésie moderniste d'avant 1939 pour décrire des expériences historiques, de la guerre et de l'après-guerre, tout à fait autres. De fait, ces nouvelles expériences apportaient une correction essentielle à la compréhension de la poésie moderne, de ses poétiques, de ses moyens, fonctions et surtout des justifications idéologiques de son existence.

Si pour l'avant-garde des années 1918-1939, l'expérimentation poétique avait un caractère désintéressé — en tant que recherche d'une langue poétique propre — après la Seconde Guerre mondiale en revanche, chaque expérimentation artistique était une réponse à l'expérience du totalitarisme de la guerre et de l'après-guerre. Ainsi, la poétique cubiste de juxtaposition, introduite dans les années vingt par A. Ważyk, devenait un trait caractéristique de la poésie de Różewicz et de toute l'école poétique influencée par son œuvre après 1956¹⁷. Elle se révéla comme le mode le plus « porteur » d'inscription des expériences chaotiques et irréciliables d'un « je » anonyme, égaré dans le monde contemporain des valeurs dégradées. En outre, la conception avant-gardiste du texte antimimétique se développant quasiment sans référence à la réalité fut utilisée dans le courant dit de poésie linguistique né au tournant des années cinquante et soixante (Bieńkowski, Białoszewski, Karpowicz). Son évolution ultérieure déboucha sur la poésie de « la Nouvelle Vague » (Barańczak, Krynicki, entre autres), phénomène le plus important de la poésie polonaise des années soixante-dix¹⁸. De cette manière, la conception d'une poésie moderne, alliant quotidien (modernité) et nouveauté de construction (modernisme), créée dans le cadre de l'avant-garde poétique polonaise de l'entre-deux-guerres devint la référence la plus importante de la poésie polonaise après 1956.

La modernité – l'époque contemporaine – le présent (1956-1968)

La poésie moderne polonaise après 1956 est définie par trois systèmes, caractéristiques du modernisme du xx^e siècle¹⁹. En premier lieu, une conception de la modernité en tant que tradition de modernité existant depuis le début du siècle. En second lieu, une conception de l'époque

17. J. Sławiński, *op cit.* et M. Delaperrière, *Dialog z dystansu* (Dialogue à distance), Kraków, Universitas, 1998, p. 27-46.
18. M. A. Szulc-Packalèn, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* (Génération 68 : étude sur la poésie des années soixante-dix), Warszawa, 1997; B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali* (La poétique de la Nouvelle Vague), Katowice, 1990; — T. Nyczek, *Określona epoka. Nowa Fala 1968-1993* (Époque définie : Nouvelle vague, 1968-1993, , *Wiersze i komentarze* (Poèmes et commentaires), Kraków, 1994.
19. J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń* (Tentative de bilan, 1964), in *Przypadki poezji : pisma wybrane* (Le cas de la poésie : œuvres choisies), t. V, Kraków, Universitas, 2001; — A. Stankowska, *Z dziejów sporu o "wizję" i "równanie"* (« Vision » et « Équation » : histoire d'un débat), Kraków, Universitas, 1998.

contemporaine comme ensemble d'idées, de valeurs, de thèmes ou d'esthétiques permettant de décrire la situation de l'homme, au croisement de deux traditions imbriquées de la culture et de l'expérience historique des dernières années. Enfin, une conception du présent en tant que somme de réponses artistiques et intellectuelles à des expériences sociales concrètes. La seconde, et surtout la troisième de ces conceptions, constituait une modification typiquement polonaise de ces systèmes. La seconde était une tentative de situer la poésie entre l'expérience du totalitarisme et l'héritage universel de la culture. La tradition culturelle devenait une langue décrivant les expériences de l'homme contemporain, par exemple dans l'œuvre des néo-classiques Herbert ou Rymkiewicz. Le but de la troisième conception était de présenter une expérience réelle de la vie en système communiste ; c'était l'objectif de la Nouvelle Vague.

Parmi les écoles poétiques nombreuses et diverses, les historiens de la littérature considèrent quatre modèles de discours comme les plus caractéristiques de la poésie polonaise après 1956²⁰. Le premier modèle, nommé « moralisme poétique » est associé au nom de Tadeusz Różewicz. Il est défini par une représentation d'un monde qui s'est écroulé et dans lequel les normes, valeurs et critères ont été détruits irrévocablement.

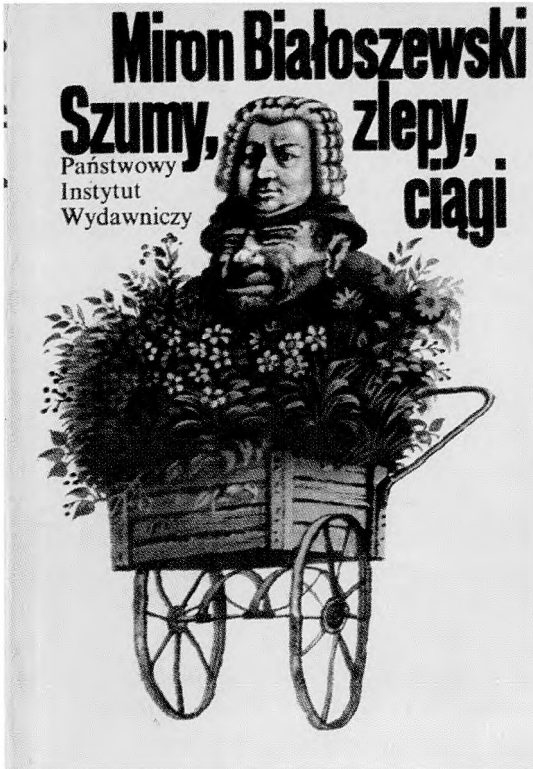
C'est un monde dominé par le chaos, un monde de fragments accidentels, contradictoires et inconciliables, dont la situation ne se laisse décrire dans aucune langue. Selon Różewicz, ce monde résulte de la guerre, à laquelle aucun ordre n'a succédé. L'homme contemporain n'y trouve ni appui, ni référence, ni croyance. Le « je », héros des vers de Różewicz s'est totalement éparpillé. « Il se compose d'éléments arrachés à la structure, d'éclats et de morceaux existant pour eux-mêmes, hors d'une quelconque totalité saisissable, s'additionnant au hasard et par suite de combinaisons temporaires²¹ ». Une telle conception du sujet est en contradiction radicale avec le modèle avant-gardiste de la modernité.

Le second modèle de poésie, issu du jeu de rapports entre la période contemporaine et la modernité, a été nommé « poésie linguistique ». Cette appellation renvoie à l'œuvre de poètes comme Bieńkowski, Białoszewski, Karpowicz. Leur ressemblance repose sur l'actualisation des intérêts linguistiques de l'Avant-garde cracovienne, mais avec un objectif tout autre. Le but des linguistes de l'avant-garde consistait à créer des corrélats langagiers, pseudonymes de la réalité. En revanche, pour les linguistes d'après 1956, la langue en tant que telle devint réalité. Dans la conception de la modernité de l'avant-garde, le poète règne par la lan-

20. J. Sławiński, *op. cit.* ; — J. Kwiatkowski, *Magia poezji: o poetach polskich xx wieku* (Magie de la poésie : à propos des poètes polonais du xx^e siècle), Kraków, 1995.

21. J. Sławiński, *op. cit.*, p. 293.

gue, et la poésie des « belles phrases » en est la meilleure preuve, alors que, dans la conception de la modernité des « poètes linguistes », le poète souligne l'étrangeté de la langue face au « je parlant ».



Dans le cadre de ce modèle, on cite trois conceptions de la langue. La première conception est le fait de Białoszewski qui montre « la parole qui dérape en bredouillement, en automatismes, en formes mutilées, en suites de mots non coordonnées, en assemblages d'expressions toutes faites qui, à force d'être répétés, ont perdu leur sens ». Karpowicz incarne la seconde qui démontre « qu'il est impossible de formuler un discours indiquant une seule émotion ou événement. En parlant de quelque chose, nous finissons toujours par parler d'autre chose [...] Le discours rappelle un palimpseste, dans lequel les différents niveaux sémantiques [...] tendent à émerger à la surface du texte, en se confondant et se brouillant mutuellement ». La troisième variante poétique de ce modèle est l'œuvre de Zbigniew Bieńkowski, pour lequel la poésie est « un océan de possibilités ». Chaque mot « évoque d'autres mots qui lui sont apparentés, et parmi ces liens qui croissent comme une avalanche, le rapport

du mot à l'objet s'efface ». Pour chacun de ces poètes, la modernité de la poésie consiste à montrer « la langue en état de suspicion²² ».

La poésie linguistique fut un maillon important du paradigme avant-gardiste de la modernité dans la littérature polonaise, elle créa les conditions favorables à la naissance d'une poésie du lien entre l'idée du « présent » et l'idée de la « modernité », représentées à l'aide de la langue.

Le présent dans la langue : modernité et linguisme (1968-1980)

La tradition de l'avant-garde fut la source littéraire de l'œuvre de la génération 68 (Barańczak, Krynicki, Kornhauser, Zagajewski, Karasek) et les grèves estudiantines de mars 1968, sa source sociale. La façon dont la presse communiste relata ces grèves devint aussi, paradoxalement, la source de découvertes strictement poétiques, car les jeunes poètes furent témoins des mécanismes brutaux de manipulation linguistique. « *Verba sunt verbera* » : ce raccourci pourrait résumer leur expérience biographique. En tant que critiques de la littérature contemporaine, les poètes de la « génération 68 » combattaient avant tout le symbolisme, l'abstraction et l'esthétisme. Quant à leur propre poésie, elle peut être qualifiée de représentation de la langue.

Le point de départ du jeu poétique de la Nouvelle Vague n'était ni les choses, ni les événements, mais les idiomes, des expressions déterminées et leurs fonctions. Il ne s'agissait pas de « mots en liberté » futuristes, mais de mots empêtrés dans le mécanisme de la communication sociale, idéologique et de la propagande. La suspicion épistémologique, caractéristique de la génération précédente des linguistes (Karpowicz, Wirpsza, Białoszewski) était présentée comme une méfiance axiologique, par les poètes de la « génération 68 ». Ils découvrirent simultanément que des expressions stéréotypées et banalisées pouvaient être l'essence linguistique des expériences sociales, dans un État communiste. Dans leurs œuvres, les expressions toutes faites révélaient leur nature double : celle de lieux communs mais aussi de lieux d'accumulation intense de sens et de valeurs poétiques. Il s'avéra donc que la langue courante, avec toutes ses fausses étymologies, ses assemblages de sons et de sens artificiels et trompeurs, permettait de décrire efficacement différents rapprochements et éloignements, ressemblances et analogies dans l'apparence du monde réel.

La poétique de la génération 68 témoigna du rejet de la tradition symboliste du modernisme du vingtième siècle, de la question sur l'essence naturelle de la langue. Elle témoigna de l'inclusion dans la littérature de nouveaux espaces d'expériences linguistiques, propres aux Polonais dans le système communiste. La conception avant-gardiste de la

22. *Ibid.*, p. 297-300.

modernité des années vingt permit de montrer le présent, au cours des années du communisme tardif.

La mise en question des principes du modernisme radical

L'œuvre de Szymborska est un témoignage à part du modernisme dans la poésie polonaise, du fait de sa distance à l'égard des propositions artistiques les plus radicales du modernisme polonais, telles l'œuvre de Leśmian, Wat, Miłosz, Różewicz, Białoszewski, Herbert ou des poètes de la Nouvelle Vague. La poétique de Szymborska implique en effet le rejet des principes majeurs du modernisme polonais, soit de l'expérimentation sur la langue et le genre (confusion de la littérature et de la non-littérature), ainsi que le rejet de l'expérimentation dans la composition, soit la cassure de l'œuvre en éléments reliés par association. Szymborska écarta donc ces idées esthétiques, introduites dans le modernisme par les mouvements d'avant-garde de la première moitié du xx^e siècle et qui jouèrent un rôle important jusqu'à la fin du siècle. L'un des problèmes essentiels du modernisme, celui de la méfiance radicale à l'égard de la langue, lui est étranger. Szymborska rejette également la négation de l'autonomie de la littérature.

Pourtant, tout en écartant les idées du modernisme radical, Szymborska incarne une nouvelle compréhension de quelques idées importantes du modernisme polonais. Ainsi, son poème est une construction fermée : ses œuvres se terminent presque toutes par des temps forts. Bien que sa langue poétique soit simplifiée et dépourvue de métaphores complexes, elle se distingue clairement de la langue courante. Sa poésie est philosophique, mais ne constitue pas un traité et rejette donc la variante du modernisme de Miłosz. En renonçant aux possibilités du surréalisme, Szymborska se prononça en faveur d'une poésie rationaliste. Son poème réunit des arguments qui ont une fonction d'analyse poétique, dans le discours quasi logique que devient la poésie. Et enfin, Szymborska réhabilite l'idée du poème d'auteur, celui où nous entendons la voix de l'auteur, mais qui ne révèle pourtant pas sa subjectivité, problème central pour les modernistes. Un trait particulièrement caractéristique du modernisme de Szymborska est sa rupture avec la conception de « l'art critique » et l'introduction de l'ironie et de l'auto-ironie (voir ses limericks ou ses poèmes du « *nonsense* »).

En ce sens, la poésie de Szymborska a préparé le terrain aux poètes des années quatre-vingt-dix en Pologne²³.

23. J'aborde ce problème plus longuement dans l'article « *Wisława Szymborska and Modernism in Poland* », *Pogranicza* (Espace frontalier), Szczecin, 2004, n° 2. Voir aussi S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata* (Le monde de tous les côtés du monde), Kraków, 1996. *Milczenie słowa* (Le silence de la parole), Kraków, 1996. — W. Lięża, *Świat w stanie korekty* (Le monde au stade de la correction), Kraków, 2001.

La poésie des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix

Les deux dernières décennies sont d'une importance décisive pour le modernisme polonais. Les événements historiques furent déterminants. Il y eut d'abord l'état de siège (années quatre-vingt) puis la chute du communisme et les transformations générationnelles associées. La conséquence essentielle de ces changements fut le crépuscule final de la tradition de l'avant-garde, des idées constructivistes et linguistes. D'une part, les poètes de la Nouvelle Vague abandonnèrent leurs intérêts poétiques précédents, pour les sociolectes de la parole publique (Barańczak, Zagajewski, Krynicki).

D'autre part, les poètes débutants des années quatre-vingt remirent radicalement en question la conception de la poésie de leurs prédécesseurs. En place des idées constructivistes et linguistes, ils introduisirent la conception de la poésie comme discours privé, proche du langage courant. La stratégie du scandale fut fréquente dans la jeune poésie de ces années, tout comme la parodie radicale de la tradition poétique, ainsi que la remise en question du rôle du poète comme référence intellectuelle. À l'inverse du comportement des futuristes d'après 1918, la révolte de la poésie polonaise de la fin du xx^e siècle ne déboucha pas sur la création de nouvelles conceptions poétiques. Tout au contraire. La création poétique ne s'accompagne ni de programmes, ni de théories littéraires, ni de conception d'un nouveau monde; la poésie est devenue un discours individuel et privé. L'élaboration de programmes a été remplacée par une liberté ostentatoire de création. Pour les jeunes poètes polonais des années quatre-vingt, la grande découverte fut l'école new-yorkaise: O'Hara, Ashbery et d'autre part, la fascination pour la culture de masse qui envahit la Pologne après la chute du communisme. Les affaires publiques cessèrent d'être le grand thème de la poésie, elles furent remplacées par l'expérience individuelle, existentielle, de la personne²⁴. Il est incontestable que ces nouveaux phénomènes poétiques sont liés au grand nombre de traductions de toutes les langues, à la popularité des formes ludiques en poésie, ainsi de la traduction de la poésie anglaise du « nonsense », faite par Barańczak, et des idées du post-modernisme. Toutefois le développement de la poésie féminine est un phénomène sans précédent en Pologne et semble même l'événement le plus caractéristique de notre temps, avec des femmes poètes de différentes générations: Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Anna Świrszczyńska, Ewa Lipska, Marianna Bocian, Krystyna Miłobędzka, Adriana Szymańska, Urszula Benka, Anna Czekanowicz, Anna Piwkowska, Marzanna Kielar.

Traduit par Brigitte Gautier.

24. M. Stala, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej* (Le verso : notes sur la poésie contemporaine), Kraków, 1997.