Travaux publiés par l'Institut d'études slaves. — LXIX.

Chemins de la modernité polonaise
de *LA TERRE PROMISE* à *L'AVANT-PRINTEMPS*

publié sous la direction
de Maria DELAPERRIÈRE

PARIS
INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES
9, rue Michelet (VI^e^)
2016

Włodzimierz BOLECKI

« Il est temps d'en finir avec la folie » ou la terre promise de Władysław Reymont

1.

La fable de ce récit est *grosso modo* la suivante : à la maison, Rex était autrefois le chien préféré de son maître. Dans le jargon d'aujourd'hui, on pourrait dire qu'il était le gentil gorille chargé de missions spéciales. « Le maître commandait, et Rex assassinait son frère canin ; le maître commandait, et Rex allait déchirer un homme en morceaux[1] ». On l'autorisait alors à se vautrer sur les canapés, il était « devenu pour tous le compagnon inséparable[2] », aimé et caressé. Mais lorsque son maître mourut, il ne fut plus admis dans la maison.

Lorsque le lecteur fait la connaissance de Rex, celui-ci est orphelin de son maître, il ne sait pas où aller et parfois s'invite à la maison pour trouver quelque chose à manger. Les nouveaux propriétaires de la maison le battent avec ce qui leur tombe sous la main et n'hésitent pas à le maltraiter et — pourrait-on dire — à l'humilier. Rex ne comprend pas ce qui lui arrive. Seuls deux amis très proches le prennent en pitié et le soutiennent — dans la mesure du possible : il y a d'abord Kruczek, le chien de la basse-cour (toujours dans sa niche, attaché à sa chaîne) et puis un garçon surnommé Niemowa [Lemuet], que les gens traitent exactement comme un chien.

Lorsque les propriétaires décident d'abattre Rex, le souffre-douleur, ses amis le poussent à s'enfuir. Ils lui apportent leur aide, de même que les animaux de la forêt et les oiseaux, dont le sort est identique au sien et à l'égard desquels les gens, comme le dit Niemowa, ne se conduisent pas mieux que des loups enragés.

Grâce à la solidarité et à la compassion des animaux, Rex trouve un endroit dans les marais pour se cacher et soigner ses blessures. Son rétablissement total, il le doit à une chienne amoureuse de lui, qui s'est échappée de chez ses maîtres et qui durant des jours va à la chasse pour lui apporter de la nourriture.

1. REYMONT, *Bunt*, [Révolte], Varsovie, Fronda, 2004, p. 13.
2. *Ibid.*

Chemins de la modernité polonaise, Paris, Institut d'études slaves, 2016, pp. 65-73.

Mais ni Rex ni elle n'étaient « des chiens *domestiques*» ; la faim les poussa à dévorer tout ce qu'ils réussissaient à attraper, ne faisant aucune différence entre le gibier et la volaille.

Une fois rétabli, Rex devient avec sa compagne la terreur des animaux : tous deux chassent, tuent, dévorent et mettent en pièces pratiquement tout ce qui passe à la portée de leurs crocs. Dans le langage du cinéma d'aujourd'hui, on dirait que c'étaient des « tueurs nés[3] ».

La réponse des animaux ne se fit pas attendre : un jour, poursuivis par des centaines de milliers de bêtes qui s'étaient regroupées, et surtout par les oiseaux qui tournoyaient autour d'eux et les menaçaient de leurs becs pointus et de leurs griffes, le chien et la chienne se fonnt chasser de la forêt sauvage.

À partir de ce moment-là, Rex devient un double exilé.

> Il avait été chassé par l'ingratitude humaine et par la gent ailée pour des fautes qu'il ne comprenait pas, abandonné de ses amis, marqué du stigmate de la haine générale, condamné à la vie amère d'un vagabond sans foyer. [...] il était agité à la fois par la peur et la colère, car s'il était sensible à l'injustice qui pesait sur lui, il n'en saisissait pas la cause[4].

Malade et affamé, Rex s'attend désormais à un ultime geste de vengeance de la part des animaux qui habitent dans la forêt profonde. Mais un vieux chat-huant vient lui expliquer que les animaux vivant en liberté n'ont pas de mœurs aussi sauvages : c'est là un trait propre au monde des hommes. Pour le chat-huant, Rex est un esclave qui a été élevé par les hommes et qui n'est même pas capable de se révolter contre eux.

Furieux et humilié de s'être entendu dire ainsi ses quatre vérités, Rex se remet à tuer et bientôt les loups eux-mêmes lui cèdent la place. Un jour, alors qu'il observe un vol de grues, l'idée lui vient de partir au loin en orient, au-delà de l'horizon, là où il n'y a pas d'êtres humains et où, chaque matin, le soleil brille sur les animaux, salués par l'aurore radieuse de la liberté.

Rex commence alors à inciter à la révolte les animaux des maisons, des campagnes et des villages des alentours. Bientôt son

> idée pénétra dans les masses et se propagea comme un incendie. Les antiques souffrances avaient semé dans les cœurs la foi et une obéissance aveugle à ce que leur promettait le **pays promis**. Et à cette idée exaltante s'associait en plus cette certitude dure comme du granite que la vie en liberté allait être comme une saison infinie que l'on passerait exclusivement à manger, se multiplier et se reposer[5].

3. « Des tueurs nés » [*Natural Born Killers*] — c'est le titre d'un film de fiction américain réalisé par Oliver STONE à partir du scénario de Quentin TARANTINO en 1994. Un couple d'amants (Mickey i Mallory) voyage à travers les États-Unis sur l'autoroute n° 66, en assassinant les gens rencontrés au hasard. Grâce aux médias, ils deviennent les héros d'une nouvelle génération.
4. REYMONT, *op. cit.*, p. 43.
5. *Ibid.*, p. 68.

Peu après, Rex fut rejoint par « toute une meute de vagabonds sans feu ni lieu et de solitaires ensauvagés[6] »et, se mettant à leur tête, Rex retourna alors dans la forêt profonde pour y régler ses comptes. « La horde déchaînée massacra sans pitié ni raison[7] ». Aidé de ces brigands, Rex ne fit qu'une bouchée de l'ours, « le maître de la forêt[8] », et l'exploit fut même salué par les loups qui lui proposèrent « de reprendre le pouvoir après l'ours[3]». À partir de ce moment-là, l'idée essentielle de Rex fut de se venger des hommes et à cette fin, il mobilisa tous les animaux. « L'heure de la bataille s'approchait lentement et inéluctablement. Les loups entonnèrent leur chant de guerre, terrifiant et incendiaire[9] ».

2.

Bientôt ils s'attaquèrent aux demeures des hommes et aux hommes eux-mêmes. En un rien de temps, tous furent déchirés, déchiquetés, dévorés. « Les bipèdes » éliminés, les maisons furent pillées en totalité et se trouvèrent sans portes ni fenêtres, leurs murs écroulés çà et là, tous les outils brisés, le sol souillé par les loups, les chiens et les porcs[10] » À cette œuvre de destruction prit part également Niemowa, une hache à la main. Lorsqu'il arriva à la maison où il avait naguère servi,

> il se roula sur les canapés, se vautra sur les lits et les tapis, se regarda dans les miroirs, revêtit des habits de femme et se traîna avec délices sur les coussins, les soieries et la lingerie[11].

Un jour, les animaux, qui avaient déjà mis en pièces tous les êtres humains, s'aperçurent « qu'il n'y avait plus de prairies ! Il n'y avait plus de blé ! Il n'y avait plus de trèfle ! [12] ». L'hiver venu, ce fut la famine et la tempête ; le froid qui s'insinuait partout et les ouragans changèrent le monde en une coquille glacée. Les animaux commencèrent à s'impatienter, mais Rex, aidé par sa garde, leur indiqua la voie du salut : se mettre en marche vers l'orient, vers le soleil et la liberté.

Le premier à se révolter fut Niemowa ; il s'était pris d'affection pour une poupée « parlante » qu'il prenait pour une jeune femme et il décida

6. *Bunt., op. cit.*, p. 68.
7. *Ibid.*, p. 69.
8. P. 76
9. P. 78.
10. P.. 113.
11. P. 115.
12. P. 123.

de faire revenir les animaux au pays des hommes. Un conflit éclata, les uns déclarant qu'ils « ne se soumettraient plus jamais aux coups de fouet[13] », les autres qu'ils n'iraient jamais là où Rex voulait les conduire.

Entre-temps, « les crocs et les griffes des loups[14] » ramenèrent l'ordre dans le troupeau. Les animaux marchèrent sans fin, ignorant si « le voyage allait durer des jours, des semaines ou des années[15] ». À mesure que les conditions du parcours devenaient de plus en plus difficiles et meurtrières, la garde de Rex se montrait de plus en plus cruelle.

Bientôt ceux des animaux qui avaient le plus confiance en Rex l'abandonnèrent. Comme aucune fin heureuse ne se laissait entrevoir, ceux qui étaient restés encerclèrent Rex ; le délégué qu'ils avaient désigné, un taureau « à la tête puissante et aux cornes courtes[16] » lui déclara sans détour : « Tu nous as tyrannisés avec tes mirages stupides. Ce n'est pas vrai que là-bas, au-delà des montagnes, se trouve ta terre promise de liberté et de bonheur. Il ne peut pas y en avoir une, là où il n'y a pas d'hommes, pas d'étable, pas de champ semé ni de nourriture engrangée pour l'hiver. Il est temps d'en finir avec cette folie et de remettre les rênes à quelqu'un de sensé[17] ». Après ce discours, les animaux, « avec un acharnement sauvage », au sens le plus littéral du terme, « de leurs sabots, mirent Rex en miettes»[18].

La suite ?

Après s'être libérés de ce tyran et assassin, ils se dispersèrent dans le monde et se mirent à se chercher « un homme, un maître[19] ». Mais il n'y avait plus d'êtres humains. Un jour, les animaux aperçurent un gorille qui à la vue de la horde qui se précipitait vers lui, grimpa terrorisé au sommet d'un haut palmier.

Alors toutes les tribus d'animaux firent cercle autour du palmier, « s'ouvrirent à un mouvement d'humilité » et « se confondirent en prières » : « Sois notre maître ! Nous sommes à toi ! Notre seigneur ! »[20]

13. *Bunt..., op. cit.*, p. 129.
14. *Ibid.*, p. 147.
15. *Ibid.*
16. P. 197.
17. *Ibid.*
18. P. 198.
19. P. 199.
20. *Ibid.*

3.

Ce que je viens de résumer là n'est pas la première version de *La Ferme des animaux* de George Orwell, qui date de 1945, mais le moins connu des ouvrages de Władysław Reymont, le dernier qu'il ait écrit, terminé et publié en 1924[21], intitulé *Révolte* [Bunt], jamais réédité en Pologne après 1945, y compris dans le circuit clandestin. *Bunt* n'a refait surface qu'après une absence de quatre-vingts années, chez un éditeur confidentiel, mais sans que soit mentionné le sous-titre originel de « conte », une réédition passée pratiquement inaperçue[22].

En 1924, le roman de Reymont a suscité l'intérêt d'une douzaine de critiques littéraires, mais à l'époque, pour quelqu'un qui avait la stature d'un prix Nobel, la réception du livre a été très discrète.

Quant aux traductions, que ce soit hier ou aujourd'hui, la situation est la même. D'après des statistiques de 2003, les œuvres de Reymont ont été traduites en 31 langues[23] ; depuis, ce nombre a encore un peu augmenté. Pour ce qui est de *Bunt,* il n'a été traduit que trois fois : en tchèque, en néerlandais et en allemand[24], mais toutes ces traductions ont été faites peu après la publication de ce livre, c'est-à-dire entre 1926 et 1928. Cela fait donc presque cent ans.

Par la suite, en Pologne, la réception de *Bunt* a été pratiquement inexistante. Pour être honnête, il faut mentionner les initiatives de deux spécialistes : en 1937, Julian Krzyżanowski a eu le mérite de rapprocher ce roman de Reymont de *La Comédie non divine* de Zygmunt Krasiński, ce qui était une forme d'anoblissement ; par ailleurs, en 1972, Kazimierz Wyka, un autre historien de la littérature, a jugé que cette œuvre n'était pas à la hauteur du talent du Prix Nobel polonais. Voici ce qu'il écrivait :

> Il semble qu'il [Reymont] ait vécu une régression sur le plan idéologique; la meilleure preuve en est son conte allégorique, *Bunt*, où il s'en prend de manière

21. Cf. REYMONT, *Bunt. Baśń* [conte], roman terminé le 17 août 1924, publié chez Gebethner et Wolff en 1924.

22. Édition de la Bibliothèque Fronda, 2004 (utilisée dans le présent article).

23. Cf. Tadeusz ORACKI, *Reymont w świecie: bibliografia przekładów wydanych w latach 1900-2000*, [Reymont dans le monde : bibliographie des traductions publiées de 1900-2000], Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2003.

24. REYMONT, *Vzpoura. Pohadka*, tłum. Stanislaw MINAŘIK, 1926 ; REYMONT, *De rebellie. De geschiedenis van een opstand der dieren*, trad. B. J. Ijssel de Schepper, Rotterdam: Nijgh — van Ditmar's Uitgevers, Mij 1928 ; REYMONT, *Die Empörung. Eine Geschichte vom Aufstand der Tiere*, trad. Jean Paul d'ARDESCHAH [J. P. Kaczkowski], Basel – Zurich – Leipzig – Paris – Strassburg, Rhein Verlag 1926, 1927 (3e édition).

très virulente à la révolution qu'il présente comme la violation d'un ordre socio-idéologique établi une fois pour toutes[25].

En revanche, aujourd'hui, *Bunt* apparaît rétrospectivement comme une œuvre d'un intérêt exceptionnel. Je voudrais évoquer ici plusieurs raisons qui, à mon avis, montrent de manière décisive que cet ouvrage mérite d'être considéré comme l'une des clefs de la création romanesque de Reymont, et pas seulement parce qu'il s'agirait de son dernier écrit.

Il est aujourd'hui évident que le roman de Reymont appartient à l'un des courants les plus importants du modernisme polonais, à savoir le catastrophisme, dont l'un des éléments était la crainte des conséquences possibles d'une révolution sociale. Krzyżanowski a eu raison de remonter aux sources romantiques de ce courant, jusqu'à *La Comédie non divine* de Krasiński, mais il faudrait aussi ajouter les drames de Juliusz Słowacki, gorgés d'épisodes macabres de l'histoire. Toujours est-il que le contexte immédiat de *Bunt*, ce sont les ouvrages du modernisme de l'époque, écrits à la charnière des deux derniers siècles, comme *Na srebrnym globie* [Sur le globe d'argent] de Jerzy Żuławski, *Hamlet II* de Roman Jaworski, *Wiry* [Tourbillons] de Sienkiewicz ou encore *Dzieci* [Les enfants] de Bolesław Prus. Et parmi les ouvrages écrits exactement en même temps que *Bunt,* il y a bien sûr *Przedwiośnie* [L'Avant-printemps] de Żeromski et *Pożegnanie jesieni* [Les Adieux à l'automne] de Witkacy. Ce contexte, bien qu'il n'ait pas encore fait l'objet d'une étude approfondie, est assez évident en lui-même pour que je me permette d'y avoir fait allusion.

Le deuxième contexte de *Bunt*, généralement méconnu, c'est celui qui est lié à son statut de précurseur par rapport au célèbre roman de George Orwell, *La Ferme des animaux* (1945). Il serait intéressant de se plonger dans les archives et la genèse de ce roman pour savoir si Orwell a eu connaissance du roman de Reymont. Ce qui est sûr, c'est que la traduction allemande de *Bunt* a rencontré un grand succès dans les années vingt (trois éditions en deux ans), ce qui a pu orienter l'attention de la presse littéraire sur le dernier ouvrage du Prix Nobel polonais. Le roman d'Orwell quant à lui contient un certain nombre de motifs remarquables et même d'épisodes et de dialogues presque identiques à ceux que l'on trouve chez Reymont, ce qui justifierait une analyse traductologique et interprétative minutieuse. Je ne prendrai qu'un seul exemple. « Tous les animaux sont égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres ». Cet aphorisme est l'un des plus

25. Kazimierz WYKA, „Władysław,Stanisław Reymont", in *Literatura okresu Młodej Polski* [La Littérature de la Jeune Pologne], K. Wyka, A Hutnikiewicz, M. Puchalska (dir.), seria *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku,* Cracovie, WL, 1973.

célèbres de *La Ferme des animaux*. Or, voici ce que l'on trouve dans *Bunt* :

> Tous sont égaux ! — aboya Kruczek [...] Kulas, le loup, bondit : Alors, moi aussi, je suis égal à un mouton ? —. Qu'il en vienne un ici et qu'il essaye de me dévorer, je vais te faire voir. Ces ânes savants débitent des sornettes sur l'égalité ; et les autres ânes les croient [...][26].

Les deux ouvrages contiennent encore bien d'autres aphorismes dont la ressemblance est frappante.

Mais l'étude comparative ne se limite pas aux ressemblances, elle s'intéresse surtout aux différences. Il est donc utile de rappeler les différences essentielles entre la perspective de Reymont et les écrivains que je viens de mentionner. Krasiński, Sienkiewicz ou Prus ont composé leurs œuvres bien avant la révolution bolchevique. Witkacy a vécu personnellement cette révolution bolchevique, alors que Reymont de même que Żeromski n'en ont eu connaissance que par la presse, par les réalités factuelles de la guerre polono-bolchevique de 1920 et sans doute par les ouvrages des écrivains russes hostiles à la révolution traduits à l'époque en Pologne. Quant à Orwell, il n'ignorait rien ou presque de la révolution bolchevique. *La Ferme des animaux* en est une allégorie géniale, la représentation la plus exacte des mécanismes de manipulation de la langue et de la société, du mensonge, du cynisme, du crime et du mépris des « révolutionnaires professionnels » à l'égard de toute une population. Reymont, de même que les autres écrivains que j'ai mentionnés, ne connaissait pas encore tous ces faits qui composent le portrait de la révolution bolchevique présentée par Orwell ; il ignorait aussi tout des procès de Moscou, des purges, des camps de concentration, des compagnons de route, du langage stalinien, du pacte germano-soviétique et autres trouvailles qui, comme on l'a établi récemment, ont coûté la vie à environ 120 millions de personnes.

Le roman de Reymont se nourrit donc d'autres expériences, y compris littéraires. *Bunt* s'inspire des contes d'animaux de l'époque des Lumières, des récits romantiques mettant en scène des personnages de proscrits, injustement condamnés et repoussés par la société, et qui ne pouvant y retrouver leur place, s'enfoncent lentement dans le crime et la cruauté. À cette tradition, Reymont a ajouté une fable reposant sur le schéma de la quête de la terre promise et du retour au paradis perdu.

Et, avec une intuition tout à fait extraordinaire, il a assorti toutes ces conventions du portrait d'un idéologue cynique ne reculant devant aucun crime pour conquérir et conserver le pouvoir. En fait, pourtant, ce qui intéressait Reymont, ce n'était pas tant le mécanisme de la révolution que le

26. *Bunt*, p. 178.

portrait psychologique de gens « victimes et humiliés », auxquels se sont mêlés des « diables ». La question par laquelle il termine son roman a souvent été évoquée dans les écrits du début du XX[e] siècle, la voici : est-ce que des gens soumis à un lavage de cerveau idéologique, même s'ils s'en rendent parfaitement compte, seront en mesure de revenir au monde des valeurs normales, de distinguer le bien du mal, la vérité du mensonge, ou bien en arriveront-ils à une étape où ils ne verront plus de différence entre un vrai gorille et un être humain ?

Ce qui, du coup, débouche sur un contexte inattendu et complètement ignoré sur le plan de l'histoire littéraire : en effet *Bunt,* ce dernier ouvrage de Reymont, ne nous permet-il pas de mieux comprendre *La Terre promise* ? Peut-on traiter ce « conte », sans le considérer comme un lointain — et indirect — autocommentaire de Reymont sur ce de *La Terre promise* roman, écrit quelque vingt-cinq ans plus tôt ?

L'un des autocommentaires les plus étonnants est celui qu'a relevé Adam Grzymała-Siedlecki[27] et dans lequel Reymont explique qu'il n'aimait pas être qualifié de « réaliste ». Régulièrement comparé à Balzac et à Zola, l'écrivain ne serait donc pas un réaliste et *La Terre promise* ne serait pas un roman réaliste ? Si ce commentaire émanait d'un spécialiste de littérature, on aurait tôt fait de taxer son interprétation d'absurdité ou dans le meilleur des cas d'extravagance. Et pourtant le témoignage de Grzymała-Siedlecki peut fournir un bon point de départ pour une nouvelle interprétation de l'excellent roman de Reymont. Le temps me manque pour développer la question, c'est pourquoi je vais essayer de pointer brièvement l'essentiel.

La Terre promise n'est pas tant un roman réaliste qu'une parabole excellemment construite à l'aide des instruments du roman réaliste (voire naturaliste, si l'on veut). Il ne faut pas oublier que l'une des sources du roman moderne du XX[e] siècle a été la puissance symbolique de la prose naturaliste dont le meilleur exemple est l'œuvre de Zola. Le cas de Reymont est d'autant plus frappant que le sens symbolique de *La Terre promise* a été considéré comme un effet de style de la part de l'auteur, style redevable à l'impressionnisme et à l'expressionnisme, tandis que le thème, l'avènement d'une ville industrielle, serait emprunté à l'histoire de Łódź au XIX[e] siècle. Impossible de s'opposer à ce point de vue. Mais aujourd'hui, si l'on veut bien prendre en considération la portée de *Bunt*, on peut élargir les vecteurs d'interprétation de *La Terre promise.* La source de ce roman n'est pas l'histoire de la ville, mais la Bible. La terre promise n'est pas un territoire auquel

27. Adam GRZYMAŁA-SIEDLECKI, *Ludzie i dzieła* [Les Gens et les œuvres], Cracovie, 1967, p. 259.

aspire la population, mais le sens métaphysique du travail humain et de notre existence sur terre. Ceux qui dans ce roman ont cru que la terre promise était le fait d'avoir des possessions, que ce territoire se développait à partir de la matière, de l'argent, du luxe, de la richesse des choses, tous ceux pour qui la terre promise est le droit absolu au profit à tout prix, ceux-là dans le roman de Reymont terminent leur vie par une banqueroute totale, en tant que capitalistes, mais surtout en tant qu'êtres humains. Dans cette Sodome, il n'y a qu'un seul juste, c'est Karol Borowiecki, car ayant compris que l'égoïsme et le mirage de tas de millions ont souillé et ruiné sa propre vie, il découvre à la fin par un reste de conscience morale que « l'homme ne peut pas vivre uniquement pour lui-même ».

Le sens biblique de « terre promise » remplit donc dans le roman une simple fonction de métatexte. Cette expression de « terre promise[28] », utilisée de manière ironique et sarcastique dans le titre et dans le texte du roman, était une mise en garde contre l'irresponsabilité de la nature humaine, contre le désir irrépressible de posséder, qui se paie par l'abandon du sentiment de solidarité à l'égard d'autrui, une totale atrophie de la sensibilité qui se fait à leurs dépens, au détriment de leur honneur et de leur destin.

Un quart de siècle après, dans *Bunt*, Reymont a de nouveau mis en scène l'aspiration des gens à la « terre promise ». La parabole sarcastique qu'il avait écrite plus tôt sur « la terre promise », illustrant l'idée de faire du profit à tout prix a enrichi en retour le conte sur la « terre promise » avec l'idée d'une révolution qui bouleverse de fond en comble l'ordre du monde social.

La première parabole de Reymont sur la terre promise est un roman réaliste ; la deuxième, un conte. En dépit de la différence de genre se logent au cœur de ces deux œuvres des questions de psychologie et d'éthique, se rapportant aussi bien à la collectivité et à la société qu'à la personne et à l'individu. Elles se ramènent à une seule interrogation, métaphorique et métaphysique, que formule Reymont à travers ces deux textes : les bouleversements sociaux de la fin du XIX[e] et du début du XX[e] siècle ont conduit à des conflits d'une ampleur encore inconnue jusque-là, marqués par l'injustice et la cruauté : quel en sera le prix pour l'homme ?

Traduit par J. D.

28. Dans son récit Reymont écrit l'expression « terre promise » entre guillemets.

Włodzimierz BOLECKI

Avant-printemps et autres saisons

I

Dans les années 1903-1904, Julian Marchlewski, membre déjà bien connu de la social-démocratie allemande, à côté de Rosa Luxembourg et de Karl Liebknecht, dirigeait à Munich une entreprise à moitié familiale. Il s'agissait des Éditions de littérature slave et nordique Dr J. B. Marchlewski & Comp., dont il était le rédacteur en chef[1]. Cette maison d'édition s'était donné pour mission de publier en allemand des livres d'inspiration marxiste et des traductions d'ouvrages de la littérature européenne, essentiellement russe et polonaise, avec des auteurs comme Dygasiński, Orkan, Sieroszewski, Tetmajer, Przybyszewski et Żeromski. De Żeromski, Marchlewski avait l'intention de faire traduire *Cendres* [*Popioły*], roman en trois volumes, et à la suite un choix de nouvelles ainsi que son roman *Gens sans foyer* [*Ludzie bezdomni*]. Finalement les éditions Marchlewski ne publièrent que *Cendres*[2].

De l'abondante correspondance entre Marchlewski et Żeromski durant les années 1903-1904, il ressort que Marchlewski était très bien disposé à l'égard de Żeromski, lui octroyant des honoraires particulièrement élevés, respectant les droits d'auteur et d'éditeur, lui offrant un contrat satisfaisant, tenant par ailleurs à ce que la traduction fût irréprochable, veillant enfin à la qualité des illustrations et de la photo de l'écrivain en vue d'assurer la promotion de ses ouvrages sur le marché allemand.

Marchlewski s'enflammait à l'idée de pouvoir montrer au lecteur allemand, grâce à *Cendres,* que l'armée polonaise avait participé aux guerres napoléoniennes. Il suggérait des ajouts pour rendre plus claires certaines formulations de l'original. Il demandait par exemple :

1. J. Marchlewski a publié en tout une cinquantaine d'ouvrages.
2. Julian MARCHLEWSKI, *Listy do Stefana Żeromskiego i Władysława Orkana*, [Lettres à Stefan Żeromski et Władysław Orkan], Aleksander SŁAPA (dir.), Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1953. Toutes les citations viennent de cette édition.

Chemins de la modernité polonaise, Paris, Institut d'études slaves, 2016, pp. 171-184.

> Quand ce pauvre diable de Cedro crie à Napoléon : « Vive la... », il faudrait peut-être mettre « Vive la Pologne » ? Ou bien : l'armée a répondu à Dąbrowski en entonnant un chant en son honneur et à sa gloire éternelle [« La Pologne n'a pas encore péri »][3].

Ailleurs, il donnait ce conseil :

> Il faut dire aux Allemands ce qu'était la confédération de Bar et leur expliquer ce qu'était ce livre intitulé *Remarques sur la vie de Jan Zamoyski,* leur dire qui étaient Zborowski, Laski, les Radziwiłł[4].

Dans ses projets éditoriaux, il annonçait avec fierté qu'il allait pouvoir publier en Allemagne un album comportant des reproductions de tableaux polonais contemporains. Dans une lettre du 24 novembre 1903, il écrivait à Żeromski :

> Nous mettrons Matejko, Gierymski, Malczewski, Dębicki, Krzyżanowski, Chełmoński, des œuvres bien choisies, avec de bonnes reproductions, nous ne chercherons pas à spéculer, nous rentrerons à peine dans nos frais, mais notre satisfaction sera de faire reconnaître aux « culottes de peau» [les Allemands] que « La Pologne n'a pas encore péri[5] ».

Et deux semaines plus tard, il ajoutait : « J'ai entendu dire que Sienkiewicz serait à Zakopane dans la période de Noël. Si tel est le cas, j'aimerais bien qu'il appuie mes projets [...] »[6]. Cela s'est-il réalisé ? Nous n'en savons rien.

Marchlewski envisageait aussi de publier *Cendres* en français, mais il prévient Żeromski :

> Il faut d'abord savoir que le marché français a ses lubies : ils ont pris l'habitude de vendre chaque tome au prix unique de 3,50 francs et il est bien rare que les éditeurs publient un ouvrage en plusieurs volumes. En plus, en France, les livres étrangers ont toujours à surmonter d'énormes difficultés qui tiennent au degré ridicule de connaissance qu'on y a des choses de l'étranger. Mais la troisième difficulté, c'est qu'il faut tout simplement payer les critiques. Il y a une taxe fixe : pour une mention dans *Le Figaro,* en fonction des bonnes ou mauvaises dispositions du critique, il faut entre 100 et 300 francs ; pour un article de fond, 5 000 francs ; dans les journaux moins influents, c'est moins cher. Les revues purement littéraires acceptent des articles, mais elles n'ont guère d'influence sur les ventes. Charmantes conditions ! Le résultat, c'est que je ne suis pas très chaud pour m'aventurer avec ces chers Gaulois[7].

3. Lettre du 15 février 1904, in Julian MARCHLEWSKI, *Listy...* p. 72.
4. Lettre du 20 février 1904 , *ibid.*, pp. 73-74.
5. Lettre du 24 novembre 1903, *ibid.*, p. 64.
6. Lettre du 3 décembre 1903.
7. Lettre du 19 avril 1904.

En 1919, Stefan Żeromski publie une brochure intitulée *Début d'un monde de travail.* C'est l'un de ces quelques textes écrits juste après que la Pologne eut recouvré son indépendance. L'essentiel de sa réflexion tournait autour des moyens à mettre en œuvre pour doter la société polonaise d'une organisation moderne dans un État qui venait de ressusciter après 123 ans d'inexistence et qui, à l'issue de cette période d'occupation, avait hérité d'une situation de régression difficile à imaginer, sur le plan social et sur celui des mœurs, avec une population d'une extrême pauvreté, analphabète, surtout dans les campagnes, avec une émigration économique forcée, notamment vers la France, avec la mainmise des partis sur tous les rouages de la vie publique, et avec encore beaucoup d'autres problèmes sociaux dramatiques. Pour lutter contre l'égoïsme du grand capital et contre les agissements mafieux des partis politiques, Żeromski proposait dans cette brochure de mettre sur pied des organisations ouvrières autonomes, autrement dit de créer des syndicats professionnels. Il s'inspirait en cela des idées syndicalistes de Georges Sorel dans ses *Réflexions sur la violence* et d'Édouard Dufour dans *Le Syndicalisme et la révolution*. Żeromski voyait dans le syndicalisme la possibilité de limiter le pouvoir de l'État, de lutter contre l'injustice sociale, et surtout d'apaiser les conflits et d'empêcher les effusions de sang. En allant dans cette direction, la Pologne allait permettre aux travailleurs d'abord de comprendre qu'ils étaient des individus libres et non les esclaves du capital, ensuite de créer une organisation du travail fondée sur des valeurs éthiques.

En revanche, aux yeux de Żeromski, la révolution bolchevique offrait un exemple négatif de changement social ; pour lui, ce n'était qu'un crime énorme, la vengeance cruelle d'une classe ; ce n'était que sauvagerie et barbarie.

> Si la révolution triomphait en Pologne, écrivait Żeromski, ce serait l'anéantissement des trésors artistiques et culturels qui sont les nôtres, le sang coulerait à flots, la violence des gens pauvres et foulés aux pieds se déchaînerait[8].

C'est pourquoi Żeromski pensait que l'organisation autonome de groupes professionnels dans l'esprit du syndicalisme allait pouvoir sauver la civilisation de tous les dangers qui la menaçaient. Peut-être cela peut-il apparaître comme trop pathétique, mais on était en 1919 et la guerre polono-bolchevique venait de commencer.

8. Stefan ŻEROMSKI, „Początek świata pracy" [Début d'un monde de travail] in *Pisma polityczne*. Wybór [Écrits politiques, choix de textes], Anna BOJARSKA (réd.) Londres, Polonia, 1988, p. 42.

La brochure de Żeromski a suscité la réaction épistolaire de Julian Marchlewski qui ne s'adressait plus à lui par les formules habituelles de « Cher Monsieur » mais celle de « Citoyen Żeromski ». Il agrémentait son argumentation d'apostrophes ironiques comme « Citoyen poète », « Citoyen patriote » ou tout simplement « Citoyen ». Et bien que dans sa brochure, le « citoyen Żeromski » ne fasse que de rares allusions à la révolution bolchevique (mais des allusions toujours impitoyables), toute la lettre de Marchlewski n'est qu'une longue apologie du bolchevisme. Le « vieux révolutionnaire » (c'est ainsi que Marchlewski se désigne lui-même) explique à Żeromski que « le marxisme révolutionnaire visait l'extermination de la famille impériale et c'était là un grand service rendu par la révolution ». Et face aux jugements sans appel portés par Żeromski sur les bolcheviks (« des sbires innommables »), il nie que le massacre de la famille du tsar n'ait été le fait que de « sbires innommables » et qu'on puisse y voir un acte de tyrannie. Il ajoute :

> Les balles qui, à Ekaterinbourg, ont éliminé la famille des Romanov ont été l'une des actions historiques qui ont levé l'un des obstacles majeurs à la libération la Pologne de son joug politique[9].

Dans d'autres passages de sa lettre, Marchlewski explique à Żeromski ce qui fait l'intérêt du bolchevisme. En fait, dans toute sa lettre, l'argumentation qu'il développe fait comprendre que le but du bolchevisme est de détruire l'organisation social-démocrate de la société reposant sur des syndicats professionnels et des travailleurs vus comme des individus libres, créateurs d'une culture fondée sur des liens profonds avec l'héritage national et sur des valeurs communes. Dans cette lettre inachevée (et toujours non publiée), Marchlewski se mettait à prophétiser :

> Le prolétariat révolutionnaire [...] défendra jusqu'à la dernière goutte de son sang le nouveau continent, conquête de la révolution, et il triomphera ! Car demain, sinon aujourd'hui, il sera rejoint par le peuple des travailleurs de France, d'Angleterre, d'Amérique et de Pologne[10].

Ces formulations, nous les connaissons bien : elles sont empruntées à l'*Internationale.*

Un an plus tard, en 1920, Żeromski a failli voir se réaliser pour de bon cette prophétie ; il en a fait part dans un bref récit de souvenirs où il est question de trois Polonais, commissaires bolcheviques (Julian Marchlewski, Félix Koń et Félix Dzierżyński) qui, au presbytère de Wyszków, se préparaient à constituer à Varsovie un gouvernement bolchevique et à

9. *Listy, op. cit.*, p. 131.
10. *Ibid.*, p. 148.

transformer la Pologne en république soviétique. Ce reportage est assaisonné d'une pointe d'ironie : Żeromski raconte en effet qu'en faisant fond sur le montant des honoraires qu'il devait toucher pour son roman *Cendres*, il avait pu se procurer du sucre pour le thé préparé par son ancien éditeur, devenu candidat au gouvernement bolchevique de Pologne, Julian Marchlewski.

Après la défaite de l'Armée rouge devant Varsovie, les trois commissaires ont dû s'enfuir à Moscou à la vitesse de l'éclair. L'ouvrage de Żeromski se termine par la conclusion suivante :

> Celui qui sur la terre de sa patrie, fût-elle coupable et cruelle, a introduit son ennemi de toujours, a foulé aux pieds cette terre, l'a pillée, incendiée, dépouillée par la main de la soldatesque étrangère, celui-là s'est exclu de la patrie [11].

Nous sommes ici au cœur de la problématique de *L'Avant-printemps*.

II.

Comme cette problématique n'est guère prise en compte dans les études portant sur ce roman, il m'appartient de présenter *L'Avant-printemps* dans une nouvelle perspective. Mais d'abord quelques remarques préliminaires.

L'Avant-printemps est l'un des romans polonais les plus connus et les plus souvent analysés. De 1945 à aujourd'hui, il a été vendu environ 3 millions 300 000 exemplaires de cet ouvrage [12]. Il a fait l'objet d'un nombre considérable d'analyses et d'interprétations, ce qu'il doit notamment à sa présence sur la liste des lectures scolaires obligatoires durant des décennies. Des centaines d'articles et près d'une dizaine de monographies lui ont été consacrées ; on en a fait des adaptations pour le théâtre, le cinéma et la radio.

Cependant, dès l'entre-deux-guerres, la critique littéraire avait déjà établi un cadre interprétatif immuable et l'on doit à Zdzisław Adamczyk de l'avoir résumée :

> Il s'est créé, dit-il, une situation paradoxale. Alors que la gauche communiste [...] a qualifié cet ouvrage d'ennemi idéologique, d'anticommuniste, [...], la droite et les milieux cléricaux ont condamné le roman de Żeromski pour son apologie de la révolution, pour sa sympathie envers le bolchevisme, pour son influence nocive sur les jeunes générations [13].

11. *Na probostwie w Wyszkowie* [Au presbytère de Wyszków], cité d'après S. ŻEROMSKI, *Pisma polityczne. Wybór, op. cit.*, p. 52.
12. Cité d'après la Bibliothèque nationale : « Statistisques éditoriales », Varsovie, 2013. <http://www.bn.org.pl/download/document/1377611929.pdf>
13. Zdzisław ADAMCZYK, introduction à *Przedwiośnie*, Cracovie, Universitas, 1997, p. 62.

Après 1945, les paradoxes ont disparu puisque les autorités communistes ont assigné au roman de Żeromski un rôle absolument univoque : alors même que ce roman pose à tous les commentateurs des difficultés d'interprétation, il allait devoir justifier l'intervention de l'Armée rouge en Pologne et l'instauration du système communiste.

Dans son livre, Żeromski met en scène des communistes qui s'étaient formés beaucoup plus tôt. En 1944, à Moscou, la Ligue des patriotes polonais créée par Staline a publié un petit livre intitulé *Œuvres choisies de Żeromski*. On y trouvait des extraits de ses œuvres, qui illustraient clairement deux thèses : la première, c'était que l'ennemi héréditaire de la Pologne était l'Allemagne et l'ensemble de l'Occident bourgeois ; la deuxième, c'était que devant le spectacle des injustices et du mal social dans la Pologne d'avant la Première Guerre mondiale, Żeromski avait souhaité l'avènement de la révolution, bien sûr sur le modèle soviétique. Dans *L'Avant-printemps,* la Ligue des patriotes polonais avait retenu la partie intitulée « Les maisons de verre », qui commence par ces mots de Seweryn Baryka : « Pourquoi en Pologne ? Parce que vient d'y éclore une nouvelle civilisation ».

C'était en 1944. L'expression « nouvelle civilisation » devait être comprise littéralement comme l'accès de la Pologne à la civilisation soviétique.

En 1957 a paru à Varsovie la première édition des œuvres complètes de Żeromski, expurgée évidemment de tous les textes antibolcheviques de l'auteur[14]. Les décennies suivantes ont vu la publication d'un grand nombre d'interprétations approfondies des œuvres de Żeromski, en particulier de *L'Avant-printemps.*

Et pourtant, bien que presque chaque phrase de ce roman, chaque personnage, chaque épisode, chaque pensée, chaque idée exprimée par les héros de cet ouvrage, ait déjà fait l'objet d'une analyse, le schéma fondamental d'interprétation de cette œuvre est resté inchangé durant des décennies[15]. Ce schéma repose sur la fable du roman et il a donné lieu, jusqu'à ce jour, à un nombre infini de sujets de dissertations scolaires, d'épreuves du baccalauréat, de clichés et d'études en tout genre. Résumons : Cezary Baryka, le

14. Au total, 22 volumes ont paru sous la direction de Stanisław PIGOŃ, préfacés par Henryk MARKIEWICZ.

15. Ajoutons que de nombreuses analyses, articles et livres s'en sont inspirés. Cf. p. ex. Andrzej MENCWEL, *Przedwiośnie czy Potop: Studium postaw polskich w XX w.* [Avant-printemps ou Déluge], Varsovie, 1997. Artur HUTNIKIEWICZ, *Stefan Żeromski,* Varsovie, 1964 ; S. EILE, *Legenda Żeromskiego: recepcja twórczości w latach 1892-1926* [La légende de Żeromski : la réception de ses œuvres entre 1892-1926], Cracovie, 1965 ; A. HUTNIKIEWICZ, «Przedwiośnie» *Stefana Żeromskiego*, Varsovie, 1967 ; Zdzisław J. ADAMCZYK, «Przedwiośnie» *Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 r.* [*L'Avant-printemps* de S. Żeromski à la lumière des discussions et des polémiques en 1925], Kielce, 1989.

héros principal du roman, est confronté à un grand nombre d'expériences existentielles, il découvre différents modèles de vie et des conceptions sociales extrêmement différentes (par exemple avec l'opposition du patriotisme et du communisme) qui, à la fin du roman, l'amènent à faire le bon choix puisqu'il se joint à un cortège communiste en marche vers le siège des autorités d'un État désormais indépendant. C'est sur ce schéma, qui se décline en nombreuses variantes, qu'ont été élevées plusieurs générations de lecteurs polonais. Mais je n'en dirai pas davantage sur cette manière de lire *L'Avant-printemps*.

III.

Le type de lecture de *L'Avant-printemps* auquel je viens de faire allusion n'aurait pu exister, si la censure n'avait pas interdit la publication des ouvrages où Żeromski condamnait sans ambages et de manière radicale la révolution bolchevique et l'action des communistes, ouvrages dont faisaient partie, outre *Au presbytère de Wyszków*, le reportage déjà évoqué, un petit opuscule intitulé *Snobisme et progrès*[16] ou encore la pièce de théâtre *Je serai plus blanc que neige*[17]. Toutefois, il existe deux textes particulièrement importants qui, à cause de la censure, sont restés dans l'ombre et jusqu'à aujourd'hui encore pratiquement inconnus ; ce sont deux commentaires que l'écrivain a écrits sur ses propres textes, des pages uniques dans la production de Żeromski. Et il se trouve que ces commentaires portent précisément sur *L'Avant-printemps*.

Ils ont été publiés en 1925 et concernent les jugements des critiques littéraires russes sur *L'Avant-printemps* qui jusqu'alors n'avait pas encore été publié en russe[18]. Żeromski a profité de l'accueil favorable fait à son livre par les Russes pour formuler des propos dénués de toute ambiguïté. Je cite ses paroles, car elles inaugurent la partie centrale de mon exposé.

> En quelques mots, écrit Żeromski, je déclare que je n'ai jamais été partisan de la révolution, autrement dit que des gens en massacrent d'autres pour les besoins de la cause et s'emparent de leurs biens et de leur argent : dans tous mes textes, et le plus expressément dans *L'Avant-printemps,* j'ai condamné le carnage et les souffrances infligées par les bolcheviks. Jamais je n'ai voulu pousser quiconque

16. Stefan ŻEROMSKI, *Snobizm i postęp* (1923).
17. ID., *Ponad śnieg bielszym się stanę* (1919).
18. Il s'agit de deux articles : "W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym" *op. cit.* et „Jeszcze o swawolnych wierszach Puszkina" [Encore à propos des poèmes libertaires de Pouchkine] in ŻEROMSKI, *Pisma polityczne..., op. cit.*

> sur la route du communisme ; au contraire, dans cette œuvre littéraire, je me suis efforcé, autant que j'ai pu, de barrer la route au communisme, de mettre en garde, de faire peur, de détourner. [...] On n'a pas compris cette parabole. [...] On n'a pas compris l'horreur, l'abomination que représente la marche sur le Belvédère ; ce sont des scènes qui m'ont serré le cœur lorsque je les ai écrites. Le comble de la douleur, je l'ai éprouvé lorsque j'ai lu des louanges dans la presse moscovite qui proclamait tout uniment et bien légèrement que j'avais rejoint les communistes, comme si je venais de m'inscrire à un club de cyclisme ou d'espéranto [19].

Indépendamment des questions idéologiques ou de vision du monde, qui interviennent toujours dans l'interprétation des textes littéraires, la mauvaise compréhension du roman tient aussi à des facteurs purement artistiques. Les premiers lecteurs n'avaient pas encore saisi le caractère novateur de la technique narrative mise en œuvre par Żeromski, à savoir le discours indirect ou bien narration personnelle (autrement dit le point de vue intradiégétique) [20]. D'ailleurs aujourd'hui encore, l'approche naïve, telle qu'on la pratique à l'école, aboutit à identifier les pensées et les énoncés du héros avec le point de vue de l'auteur. Et l'écrivain s'en est clairement expliqué :

> Dans la première partie de mon roman, j'évoque les années de lycée de mon héros, Cezary Baryka, à Bakou, une ville lointaine. Je déroule tout ce qui témoigne de sa vie dissipée, de sa conduite de voyou, de polisson manquant totalement d'encadrement moral. Pour dépeindre ses faits et gestes, bons ou mauvais (là n'est pas la question), j'ai dû en quelque sorte me mettre dans la peau de ce blanc-bec. Je parle alors des différents sentiments qu'il éprouve, de ses idées, de ses pensées, de ses expressions verbales, de ses petites affaires et de ses aventures, je regarde le monde et la vie avec ses yeux et je parle sa langue. Mais avec tout cela, ce que pense, dit et fait Cezary Baryka ne correspond pas à ce que je pense profondément, même si c'est moi qui ai imaginé ces pensées et les ai attribuées à ce personnage de fiction. [...] Moi et mon héros, nous sommes deux personnes différentes. [...] Si mon héros devient communiste [...], cela ne veut pas dire que moi, auteur du roman, je sois *ipso facto* devenu communiste [...] [21].

Si l'organisation et le caractère personnel de la narration sont des éléments qui conditionnent la compréhension des significations de ce roman, ce commentaire dû à l'auteur lui-même suffit à faire admettre la spécificité de la narration dans *L'Avant-printemps.*

Jusqu'à présent, presque toutes les lectures du roman ont consisté à répondre aux questions posées par différents personnages du roman ou bien à adopter la perspective de l'un d'entre eux, voire celle du narrateur.

19. *Pisma polityczne, op. cit.*, p. 68
20. Terminologie de Franz Stanzel.
21. *Pisma polityczne, op. cit.* p. 68.

De ce fait, les analystes deviennent partie prenante du roman, se transforment en avocats de tel ou tel personnage et de ses raisons ; en d'autres termes, ils s'inscrivent dans le jeu rhétorique entre les arguments particuliers que Żeromski a introduits dans *L'Avant-printemps*, c'est-à-dire les personnes, les idées, les situations ou les formulations.

Il en résulte que selon la perspective choisie par le commentateur, ce roman devient un ouvrage psychologique ou bien un roman de mœurs, ou encore politique, biographique, ou même un roman d'idées au sens bakhtinien du terme, c'est-à-dire un roman polyphonique. Sans vouloir déprécier ces axes de lecture, que d'ailleurs le roman suggère lui-même, je voudrais proposer une autre lecture qui consisterait à considérer les épisodes de l'histoire uniquement comme des éléments de la rhétorique particulière à ce roman. Dans cette optique, l'histoire racontée dans *L'Avant-printemps* n'a d'importance que pour le héros et non pour le lecteur. En effet le lecteur sait évidemment que le jeune Baryka va finir par se rallier aux communistes et s'opposer aux autorités de l'État polonais indépendant. Le roman de Żeromski apparaît dès lors comme une simulation des causes pour lesquelles cela s'est passé ainsi. En d'autres termes, ce roman illustre la question — celle qui transparaît à travers la composition du roman et non dans une phrase interrogative — de savoir pourquoi au sein de la jeune génération de Polonais auxquels le sort a fait cadeau d'un État indépendant (ce dont la génération précédente ne pouvait que rêver), il s'en est trouvé pour rejoindre le parti communiste et tirer un trait sur cette indépendance, de sorte que, comme l'écrit Żeromski, « ils se sont précipités dans les prisons pour y pourrir et souffrir d'un communisme qui leur était étranger ».

Dans ma proposition de lecture, la poétique de *L'Avant-printemps* paraît assez simple, mais extraordinairement difficile à mettre en relief avec la finesse nécessaire, la construction rhétorique reposant sur un jeu d'arguments et de contre-arguments. Si Żeromski a dû y recourir, c'est uniquement pour offrir une simulation romanesque du sort qui attendait la jeune génération de Polonais auxquels le destin a fait don d'un État indépendant. Et qui se trouvaient à l'épicentre des changements de civilisation apportés par la Première Guerre mondiale : culturels, sociaux, constitutionnels, intellectuels, moraux. Et bien d'autres encore. Et à qui, comme l'a écrit Herbert, on avait rabâché « les exorcismes anciens des hommes, les légendes, les contes[22] » ; et que d'un autre côté, on avait séduits, conformément à l'air

22. Cf. Zbigniew HERBERT „Przesłanie pana Cogito", *Zapis,* avril 1981, trad. Jacques BURKO, „L'envoi de Monsieur Cogito", in HERBERT, Redresse-toi, va..., Paris, Orphée/ La Différence, 1995, p. 57.

du temps, par « la dialectique des bourreaux », « les chaînes de la tautologie », « une rhétorique grossière» et les « concepts fléaux »[23]. Le commentaire de Żeromski sur son roman permet de s'abstraire de l'ensemble de l'histoire qu'il raconte et de concentrer notre attention sur le problème auquel la fable, et par là même le sujet principal, est subordonnée. Ce problème est formulé simplement et de manière univoque : d'où viennent dans cet État qui vient de retrouver son indépendance les jeunes Polonais exposés à la propagande communiste ? Quelles expériences, quels arguments, quelles idées les jettent dans les bras d'un parti dont le but est de dépouiller la Pologne de son indépendance et dont le moyen d'action, comme Cezary Baryka a pu le constater à Bakou, est « de faire massacrer des gens par d'autres et de s'emparer de leurs biens et de leur argent ». Et qui se montre le plus fort dans la conquête des cœurs et des esprits de cette jeune génération ; on pense ici à la métaphore de Mickiewicz dans la troisième partie des *Aïeux :* « esprits à gauche » ou « esprits à droite ».

Toutefois, le problème dans cette affaire, c'est que la question de Żeromski, à laquelle répond la construction de *l'Avant-printemps,* se trouve au-delà du roman. *Stricto sensu,* elle est constituée par le commentaire de l'écrivain qui explique les intentions du roman et pourquoi il a été mal compris. *Lato sensu,* c'est l'ensemble des déclarations de l'auteur sur la question de la révolution bolchevique et l'action des communistes en Pologne dispersées dans différents textes des dernières années de vie de Żeromski.

J'ai déjà parlé de ces deux contextes. Le troisième, le plus intéressant, n'a malheureusement pas encore été reconstitué. Je rappelle que l'on attribue l'originalité et la force littéraire de *L'Avant-printemps* à l'art singulier de Żeromski et à son individualisme qui repose sur le courage de voir et de nommer ce que les autres écrivains ne voient pas. Cette caractéristique, par ailleurs très juste, je voudrais la compléter par une perspective différente. *L'Avant-printemps* de Żeromski est en effet l'une des variantes des questions et réponses analogues formulées par un certain nombre d'autres écrivains polonais.

Pour les besoins de cet exposé, je ne cite que les noms les plus connus. C'est pourquoi, dans cette perspective, les intertextes de *L'Avant-printemps* sont des ouvrages comme *Blé d'hiver* [*Ozimina*] et *Les Idées dans le mouvement révolutionnaire* de Wacław Berent, *L'Adieu à l'automne* de Witkacy, *Ferdydurke* de Gombrowicz et *Laissé libre* de Józef Mackiewicz. En outre, il existe encore d'autres intertextes du roman de Żeromski : *La Prise du pouvoir* et *la Pensée captive* de Miłosz. J'y reviendrai plus loin.

23. Cf. Zbigniew HERBERT, „Potęga smaku" [La puissance du goût], Raport z oblężonego miasta i inne wiersze, [Rapport d'une ville assiégée] Paris, Instytut Literacki „Kultura", 1983.

Qu'est-ce qui relie *L'Avant-printemps* à toutes ces œuvres ? *Blé d'hiver* et *Les Idées dans le mouvement révolutionnaire* représentent la réaction de Berent à la révolution de 1905. Toutes les questions que Żeromski a posées dans *L'Avant-printemps* avaient déjà été soulevées dans les œuvres de Berent. Certes l'ensemble de la situation était très différent : à l'époque, ce dont on rêvait, c'était uniquement de l'indépendance de la Pologne, et non des bolcheviques et du parti communiste. Berent, et sans doute Żeromski plus tard, se demandait quelle Pologne allait sortir du chaos de la révolution et de la guerre qui s'approchait, par qui et comment allaient se résoudre les questions sociales, quelle allait être l'attitude de la jeune génération à l'égard de la polonité et de l'indépendance, et enfin de quelle manière les partis politiques allaient jouer avec les idées et la vie des gens. Enfin, les titres des deux romans renvoyaient à une même symbolique.

L'Adieu à l'automne de Witkacy a paru exactement à la même époque que *L'Avant-printemps* de Żeromski, mais les saisons évoquées dans ces deux titres sont totalement opposées.

Witkacy a laissé de côté les questions nationales ; les questions qu'il pose dans l'ensemble de son œuvre sont des questions d'ordre universel. Ce qui l'intéresse, c'est la condition solitaire de l'individu face au mystère du cosmos et non l'existence concrète de la nation ou les gens dans leur individualité. C'est du moins ce qu'il a souvent répété, bien que la réalité ait été différente. Rien dans son œuvre n'échappe à un enracinement dans une expérience historique concrète (notamment celle de la révolution bolchevique). Par sa destinée, et sa mort volontaire le 18 septembre 1939, il s'est inscrit dans l'histoire de la Pologne et derrière chaque personnage de ses romans se glisse une personne concrète, sans parler du sujet constant de ses polémiques, c'est-à-dire les traits nationaux et la mentalité des Polonais. Le titre de l'essai qu'il y consacre dans *Les Âmes mal lavées* [*Niemyte dusze*] ne concerne pas des Martiens.

L'œuvre de Berent constitue l'inter-texte de *L'Adieu à l'automne* et de *L'Avant-printemps*. Naturellement davantage *Vermoulure* [*Próchno*] que *Blé d'hiver,* mais même ce dernier roman, il fonctionne comme intertexte commun à Żeromski et à Witkacy dans la mesure où il pose la question du sens national et universel, social et existentiel de la révolution. Witkacy dans *L'Adieu à l'automne,* tout comme Berent dans *Vermoulure,* s'interroge sur les choix et les attitudes que les artistes peuvent faire dans le domaine des idées et dans leur vie. La perspective de Żeromski était plus large : ce qui l'intéressait, c'était l'ensemble de la société, dans toutes les couches, tous ses groupes. Mais ces différences sont essentiellement une question de perspective littéraire dans chacun des ouvrages plutôt que la recherche

d'une autre approche du problème. En fait, chacun de ces écrivains s'est interrogé sur l'attitude des catégories instruites, autrement dit l'intelligentsia polonaise.

Dans ce contexte, *Ferdydurke* représente un cas particulier. Nous avons vu qu'il reprend le thème de la révolution sociale abordé dans les autres ouvrages, notamment dans la dernière partie du roman. Gombrowicz, à l'instar de Witkacy, a donné à tous les thèmes de ses œuvres une dimension universelle. Totalement indifférent à la psychologie, il s'intéressait à l'algorithme de la situation et des comportements des gens. Cette poétique a vraiment conféré à *Ferdydurke* une portée artistique majeure, mais pour ce qui concerne sa portée cognitive, celle-ci n'est pas allée au-delà des connaissances scolaires, à savoir que les pauvres, les blessés et les exploités prendront un jour leur revanche sur les riches, les gens injustes, les exploiteurs. Dans *Ferdydurke,* comme dans toute l'œuvre de Gombrowicz, certains motifs conduisent à situer ce roman dans la problématique de *L'Avant-printemps*. On y trouve une attitude d'acceptation globale de la révolution sociale, conformément à la conception nietzschéenne d'un renouvellement dionysiaque du monde.

Dans quelle mesure Józef Mackiewicz et son roman publié quarante ans plus tard en 1965 ont-ils aussi quelque chose à voir avec Żeromski ou Witkacy ? Ils ont certains points en commun et peut-être plus qu'on ne pense. *L'Avant-printemps* et *L'Adieu à l'automne* traitent tous deux de la révolution bolchevique ; de plus, le héros de *L'Avant-printemps* a combattu avec courage et dévouement dans la guerre polono-bolchevique[24]. Or, c'est également le sujet de *Laissé libre* [*Lewa wolna*] de Mackiewicz, un roman qui porte sur le sens de la guerre de 1920, sur ce qu'est le bolchevisme et pourquoi des milliers de jeunes se sont engagés dans cette guerre contre les bolcheviques, tel est le leitmotiv de ce roman. Mais pour conduire ces comparaisons, je choisirai un autre personnage du roman de Mackiewicz, à savoir Wacław Ruczetta, un intellectuel, issu d'une famille de propriétaires terriens, formé dans une bonne école polonaise et en même temps artiste. Ruczetta, comme Baryka dans *L'Avant-printemps* et Athanase Bazakbal dans *L'Adieu à l'automne,* rejoint les bolcheviques (qui vont d'ailleurs fusiller ce dernier).

Mais *L'Avant-printemps, L'Adieu à l'automne* et *Laissé libre* sont reliés par quelque chose de plus, à savoir la figure de Julian Marchlewski. Je l'ai déjà mentionné en évoquant certains épisodes de l'œuvre de Żeromski.

24. NB. C'est ainsi qu'il a gagné la sympathie de Wielosławski, son compagnon de guerre qui l'a invité dans son domaine familial à Nawłoć, où se déroule la majeure partie du roman.

Qu'avait-il de commun avec Witkacy ? Beaucoup en vérité. C'est en prenant modèle sur lui qu'il a imaginé Sajetan Tempy, le chef bolchevique dans *Adieu à l'automne.* Mackiewicz à son tour, de même que Żeromski, a rappelé son rôle dans la guerre polono-bolchevique. Mais ce qui m'intéresse, ce ne sont pas les éléments biographiques, mais plutôt de savoir quelle est la question à laquelle tentent de répondre les livres de ces différents auteurs. Pour Żeromski, on peut la formuler ainsi : qu'est-ce qui fait que des jeunes gens, sensibles, élevés dans des familles patriotes, acceptent une idéologie qui conduit des gens à en tuer d'autres et à s'emparer de leurs biens et de leur argent ? Paradoxalement Marchlewski représente le premier modèle symbolique de cette question. Ce Marchlewski qui en 1904 se faisait fort d'apprendre aux Allemands ce que signifie « La Pologne n'a pas encore péri » et qui en 1920 voulait transformer la Pologne en une république soviétique avec l'aide de l'Armée rouge. Cependant, chacun des écrivains que j'ai mentionnés a esquissé dans son œuvre une réponse différente à cette question. Détailler ces réponses ferait l'objet d'une nouvelle communication. Je terminerai donc en évoquant encore deux thèses.

S'interrogeant sur les raisons qui ont poussé les jeunes Polonais à se diriger vers le bolchevisme, Żeromski a relevé les émotions populaires, la sensibilité morale dans les relations familiales et internationales, la sensibilité à la souffrance du peuple, en somme un mélange de facteurs psychiques et caractérologiques du peuple réel. En revanche, Witkacy les a cherchées dans la logique des idées philosophiques éclairant parfaitement les grands processus historiques. Pour sa part, Mackiewicz s'est arrêté sur la volonté des gens de changer le monde et sur l'insuffisance de la réflexion sur les moyens et les conséquences. Mais tous trois, d'une voix unanime, expliquent par une même cause la chute de leurs héros dans le piège de l'idéologie communiste, à savoir le manque de foi dans la civilisation européenne, lié lui-même à la difficulté à se situer dans le monde. Toutes ces orientations, Miłosz les a parfaitement rassemblées dans *La Pensée captive*, expliquant l'engagement des intellectuels dans la construction du bolchevisme par un sentiment de vide existentiel, une peur de la solitude qui ne voit de remède que dans le collectif (quelle que soit sa forme), et surtout par le besoin d'être utile et reconnu, dût-on le payer par un renoncement à sa propre individualité. Miłosz se rattache ici à Witkacy qui avait courageusement introduit la thèse d'une transformation du décadentisme en acceptation du communisme. Erich Fromm, pour caractériser les processus analogues qui se manifestaient en Allemagne, a utilisé l'expression de « fuite devant la liberté ».

Je voudrais à présent citer Mickiewicz : « Ici survient un changement sur la scène de mes visions[25] ».

Revenons plus ou moins au monde de 2014. Un jeune homme retourne dans son pays dont il ne sait pas grand-chose et avec lequel il n'a pas de lien particulier. Il a passé sa jeunesse dans un autre pays où ses parents ont laborieusement gagné leur vie. L'éducation qu'il a reçue lui suffit pour résoudre habilement les problèmes de la vie, mais pas pour se hisser à un poste prestigieux ou à un rôle social. Il n'a pas de travail fixe, voire pas de travail du tout. Pour lui, l'État n'est qu'un système d'oppression organisée, d'autant plus qu'il a été maltraité par la police après un match de football et peut-être aussi lorsqu'il est rentré d'une soirée légèrement ivre. Il n'a pas fondé de famille, parce que ses différentes partenaires avaient besoin d'une stabilité qu'il ne pouvait pas leur assurer. Ses copains lui parlent de la richesse de leurs voisins, de corruption et népotisme au sein de l'administration, de mensonges politiques débités sans broncher devant les médias, et de la nécessité de balayer le régime. Un jour, lorsqu'il apprend que la police a tiré sur un jeune du quartier voisin ou bien qu'on a trouvé son cadavre au commissariat, il rejoint une manifestation, laquelle sur le parcours qui mène au centre de la ville, incendie des voitures et brise les vitrines des magasins. Cela pourrait être en Asie, en Afrique, en Amérique, en Europe de l'Est ou de l'Ouest. Cela pourrait être le commencement de l'été ou l'adieu à l'automne. Cela pourrait être l'avant-printemps.

Traduit par J. D.

25. « Tu zaszła zmiana w scenach mojego widzenia... », Adam MICKIEWICZ, « Sen. Z Lorda Byrona » [Le rêve, d'après Lord Byron].