



HAL
open science

L'extrait du texte littéraire dans la didactique pratique de PLE : code, métaphore, chute

Andrzej Zieniewicz

► To cite this version:

Andrzej Zieniewicz. L'extrait du texte littéraire dans la didactique pratique de PLE : code, métaphore, chute. Enseigner et apprendre une langue slave: le polonais, le russe, le tchèque, , 2017, 9782900463031. hal-02161251

HAL Id: hal-02161251

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02161251>

Submitted on 20 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ENSEIGNER ET APPRENDRE UNE LANGUE SLAVE

LE POLONAIS - LE RUSSE - LE TCHÈQUE



CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE



POLONICUM, CENTRE
D'ENSEIGNEMENT DE POLONAIS
LANGUE ÉTRANGÈRE
UNIVERSITÉ DE VARSOVIE

PARIS — WARSZAWA 2017

AU COMITÉ DE RÉDACTION ONT PARTICIPÉ :

Anna Ciesielska-Ribard
Leszek Kolankiewicz
Malgorzata Piermattei
Pawel Rodak

TRADUCTION :

Krystyna Bourneuf
et Anna Ciesielska-Ribard

CONCEPTION GRAPHIQUE E-BOOK ET VERSION PAPIER :

Catherine Protoyerides

ÉDITION E-BOOK LIBRE SUR :

www.centre-civilisation-polonaise.fr

Édition papier ne peut être vendue

DIFFUSION ET DISTRIBUTION :

Centre de civilisation polonaise
Paris-Sorbonne Université
108, bd Malesherbes, 75017 Paris
centre-civilisation-polonaise@paris-sorbonne.fr

CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
ISBN 978-2-900463-03-1

POLONICUM
ISBN 978-83-923039-9-2

Ce volume a été subventionné par Paris-Sorbonne Université
et l'Université de Varsovie.

TRAVAUX D'ENSEIGNANTS
CHERCHEURS DE
POLONICUM

DE L'UNIVERSITÉ DE VARSOVIE

P

CHERCHEURS DU POLONICUM





ANDRZEJ ZIENIEWICZ

L'extrait du texte littéraire dans la didactique pratique de PLE CODE, MÉTAPHORE, CHUTE

La littérature polonaise, lorsqu'on l'utilise comme support dans l'enseignement de la langue et de la culture polonaise, a ses caractéristiques particulières, et ceci pour une importante raison. Dans une large mesure, elle fait partie de la conscience nationale polonaise, et dans son aspect local et comme idiome culturel - « un patriotisme des petites narrations ». Elle exige en permanence d'être soutenue tant par un récit historique que par des explications des choses les plus rudimentaires. Et ceci parce que les nations qui avaient peuplé ce qu'on nomme le « pont » entre la Baltique et la Mer Noire – c'est-à-dire de Riga à Odessa – se trouvaient, aussi au XIXe siècle, dans une situation qui différait de celle des pays occidentaux. Si dans les grands États, comme l'Angleterre, la France et l'Allemagne, on faisait correspondre la conscience nationale tout d'abord avec l'identification sociale, géopolitique, historique et étatique (les notions « state » et « nation » sont très proches dans ces conditions), dans les pays actuels de l'Europe de l'Est, la conscience nationale, polonaise par exemple, était définie par des identifications toutes autres. Elles étaient produites et maintenues par des institutions culturelles, par des rites et des coutumes, la religion, les beaux-arts, les récits historiques, les généalogies, les contes, les légendes militaires, les rêves d'indépendance, les mythes des débuts, les traditions dynastiques, et bien évidemment la littérature, la poésie, la culture et la langue.

Plus encore, si à l'Ouest la conscience de sa propre nation et de son propre État est fondée sur des institutions, des lois, des règles et des devoirs et ce sont ces derniers qui ont formé la communauté, en garantissant sa pérennité, et si nous admettons plus généralement que le développement de la conscience européenne s'est construite sur les principes de la Raison, il faut noter que la conscience nationale des pays du « pont », comme celle de la Pologne, s'est érigée, au XIXe siècle, sur l'idée « de la fin », comme le dit Miłosz, le fruit de l'expérience de la chute des ensembles étatiques (la République des Jagellon, des Saxons, la monarchie élective), l'expérience des guerres, des occupations, des batailles politiques, de l'irrédentisme, des confédérations, des insurrections, des partages, des révolutions et des émigrations, c'est-à-dire sur l'expérience de ce qui s'abattait brusquement, contrairement aux principes de l'esprit, en dépit des prévisions et des calculs savants. Tout ceci trouvait son reflet dans la littérature, et c'est elle qui devenait un lieu de mémoire, le territoire où la conscience nationale opprimée pouvait perdurer, « Le chant va survivre ». Mais bien que le chant ait survécu, ce qui l'accompagnait désormais c'est une profonde méfiance de « l'esprit politique » raisonnable, des certitudes à propos de la stabilité historique des institutions ou de la loi, de l'honnêteté du pouvoir (toujours « étranger ») de sorte que, si la conscience nationale occidentale (rapportée à la littérature) peut être comparée à un ensemble de règles, la conscience nationale des Polonais – très fortement exprimée dans la littérature – ressemble à une anthologie d'exceptions : histoires, souvenirs, symboles, icônes, et aussi aux narrations sur des moments de changements brusques, d'instabilité justement, sur ce qui est détruit, gâché, arraché, déplacé.

Perçue dans cette perspective, la littérature polonaise est déjà « difficile », puisque plongée dans son Histoire complexe, inconnue à l'étranger, et de plus, cette Histoire reste toujours vivante. Mais en plus il existe, dans l'imaginaire de cette littérature, une forme particulière de *think tank* recueillant des idées que la nation a élaborées au sujet de sa sauvegarde. Et la littérature se réfère à ces idées, comme à un contexte supérieur, même dans les créations les plus simples. Ainsi, Agnieszka Osiecka, dans sa chanson sur les jeunes artistes qui, pendant le « dégel » après 1956, fondaient des cabarets (STS, Bim-bom), écrit ceci :

*« Historio, historio/cóżeś ty za matnia
Pchamy się na scenę/a to jeszcze szatnia »*

*Ô histoire, histoire, tu n'es qu'une souricière,
Nous voulons être sur scène, mais sommes dans ton vestiaire*

L'auditeur polonais comprendra tout de suite qu'il s'agit d'un *remake* d'une autre chanson « *Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani/że za tobą idą chłopcy malowani* » (Ô, ma petite guerre, ma petite guerre, quel est ton pouvoir pour que les plus jolis garçons te suivent). Puis, on indique aussi dans ce bref texte que le nouveau cabaret rompt avec le réalisme socialiste et que c'est une entreprise dangereuse, mais les auteurs courent vers ce risque, tout comme ces uhlans qui s'enrôlaient pour guerroyer ou comme leurs camarades qui montaient sur les barricades de l'Insurrection de Varsovie. Et encore : nous nous efforçons « d'exister sur une scène » (politique), prenant donc un peu de « pouvoir », mais à quel point le prenons-nous vraiment, puisque le système politique de la République populaire de Pologne est un théâtre où tous les rôles ont déjà été distribués et les scénarios ne changent jamais. Ensuite, que toute la génération du STS essaie de sauter,

de grimper pour jouer des rôles de premier plan dans la réalité de la République populaire de Pologne, mais qu'elle ressent bien que cette scène est encore loin (ils ne sont que dans les « vestiaires », c'est-à-dire dans la posture de spectateurs et non pas d'acteurs), et enfin que, dans la réalité de la Pologne populaire, faite de mensonges et de déguisements (socialisme, engagement, camarades-citoyens, etc), chaque tentative de révolte se termine de toute manière par la période d' « un petit confort ».

On peut trouver de tels exemples en nombre, d'où cette question : que faire d'une littérature qui enferme l'histoire à tel point idiomatique ? Je pense donc qu'il faut appliquer dans la pratique le principe de fragmentation. Transférons le contexte interprétatif de l'ensemble de l'œuvre à son extrait. Choisissons-le de manière à pouvoir expliquer le texte par ses fragments, même très courts. Renonçons en revanche à l'ensemble de l'œuvre et remplaçons-la par une information abrégée reliant des extraits entre eux par un thème plus large. **En bref : que l'extrait du texte s'explique lui-même et plusieurs extraits servent à éclairer la même thématique.**

Dans trois leçons d'interprétations qui vont suivre, nous allons nous consacrer à trois extraits de textes qui parlent des villes et des bourgades du début du XXe siècle et de la singularité de rapports entre les Juifs et les Polonais qui y cohabitaient. Chacun de ces textes nous pose deux difficultés importantes : le contexte et l'adaptation. Le contexte, puisque nous devons apporter un long commentaire historique et littéraire pour que l'étudiant étranger comprenne l'idiomatique de l'œuvre ; l'adaptation, puisque l'apprenant ne saura pas forcément « quoi faire d'un tel texte », est-il confronté à un objet esthétique, à une anecdote sur

les mœurs et coutumes, à un message sur une autre réalité? Faisons donc en sorte de faciliter la compréhension, en indiquant trois stratégies possibles que les auteurs adoptent pour dévoiler une signification plus profonde de l'œuvre. Il s'agit, au sens plus large, de la stratégie de « code », de métaphore et de « chute ».

Leçon 1.

Le présent « encodé » par l'enfance **L'Information sur le contexte**

En 1943, Julian Strykowski séjournait à Moscou, près des murs du Kremlin, puisqu'il y travaillait comme activiste de l'Union des patriotes polonais, une filiale soviétique des communistes polonais, formée à partir du Bureau d'information (de lesdits communistes) auprès de la IIIe Internationale, cette dernière basée en permanence à Moscou. On avait nommé à la tête de l'Union Wanda Wasilewska, la personne qui parmi les Polonais avait l'accès le plus facile à Staline, une femme d'influence tenant son organisation d'une main ferme. Le moment était crucial. En 1943, la bataille de Koursk a lieu et, à partir de cette époque, l'armée allemande commence à battre en retraite; à Téhéran, on discute déjà les contours de l'Europe future et l'on se met à « faire des essais » sur les équipes qui dirigeront bientôt les pays que l'Armée rouge libérera. Julian Strykowski travaille comme « apparatchik » dans l'Union des patriotes polonais, et on peut aisément s'imaginer de quoi il s'occupe. Les réunions du parti, l'agitprop, la rédaction des tracts, les correspondances du front, la propagande, l'éducation idéologique, les visites dans des usines, les articles pour les journaux distribués aux soldats, à « L'Étendard rouge ». Après une telle journée de travail politique,

souvent de seize heures, l'auteur s'assied à sa table et, éclairé par une ampoule nue, il écrit. Et posons-nous la question : qu'est-il en train d'écrire ? Un journal de guerre ? Des notes qui lui serviront plus tard pour parler de la création de l'armée polonaise en URSS ? Des essais politiques et historiques ? Regardons donc ce qu'il écrit, en 1943, à Moscou, le camarade Strykowski, l'écrivain polonais éreinté par son travail politique ? Quelles « voix » lui parviennent « des ténèbres » ?

Version polonaise/version française

Julian Strykowski, « Głosy w ciemności »

Inaczej wygląda nazajutrz, w sobotę przed wieczorem, kiedy z każdą chwilą zbliża się dzień powszedni. Wtedy rabin nie żartuje. (...) Rozlega się jego cichy, spokojny głos. O czym mówi? Aronek nie wiedział, ale przykucnąwszy pod białym kaflowym piecem, w kącie, razem z wnukiem rabina, Mojme i Lulkiem, słucha. Czasem jakiś Żyd westchnie, inny poprosi o wyjaśnienie... Mesjasz, Mesjasz... Na białym koniu. Wjeżdża do miasteczka. I wtedy nie będzie już chederu, nie będzie już grzechów. Fańcia nie będzie się śmiać z jego pejsów. Wszyscy zasiądą do wielkiej uczty. Na stole leży wieloryb Lewijason. Żydzi krają po kawałeczku i zjadają, (...) Najtłuszczejże kawałki biorą sobie kapłani-kojhanim, jego ojciec, a Lewici i Izraelici, słudzy kapłanów, roznoszą Jajin-Hamszimer – tysiącletnie wino. I matka nie chodzi już do budki. Chleb rośnie na drzewach, za darmo. Żydzi nawet w dni powszednie wkładają jedwabne bekiesze i śpiewają zmires, jedząc rodzynki i migdały. Sobota nigdy się nie kończy.

Ale sobota kończy się. (...)

Od samego rana były cerkiewne dzwony. Cerkiew jest tak blisko bóżnicy. A niedziela tak blisko soboty. Aronek, przechodząc obok cerkwi, odwrócił głowę i odmówił hebrajską formułkę. Ale formułka nie broniła go przed ciekawością i strachem. W mrocznej głębi jarzyły się świece. Rozlegał się śpiew i granie. W bóżnicy tak ładnie nie śpiewają i nie grają. W bóżnicy płaczą. Cerkiew nie mogła wszystkich pomieścić. Na schodach stali mężczyźni z obnażonymi głowami, kobiety w kapeluszach, chłopki w czerwonych, wełnianych chustkach. (...)

Nagle Aronek ujrzał Mojsze-Łajba.

Dlaczego Mojsze-Łajb nie jest w chederze?

- *Chodź szybko do chederu, Mojsze Łajb. Nie stój tutaj. Szybko chodź. Pójdziemy razem, to grzech tutaj stać!*
- *Ara! to ty? Idź sobie. Ja tu będę stał i czekał aż wyjdzie ksiądz.*
- *Jak ja powiem twojej mamie, to cię zabije!*
- *Ty, gównu, idź, leć i opowiadaj, ja się nie boję. A jak chcesz, to wejdę do środka.*
- *Anu, wejdź!*

Mojsze Łajb precisnął się przez sztachety, wszedł na dziedziniec cerkwi. Szedł powoli, co chwila przystawał, oglądał się wokół i szedł dalej. Powoli, powoli zbliżał się do czarnego krzyża.

- *Ty, Żydek, dokąd się pchasz? A pójdiesz ty stąd – rozległ się gruby głos.*

Mojsze Łajb stanął. Nie ruszał się z miejsca. Podbiegło doń z krzykiem dwóch chłopaków.

- *Ty, Żydek, wynoś się!*
- *Zdejm czapkę!*

- *Zdejmcie mu tam czapkę – wołali śmiejąc się starsi.*

Zerwana czapka zatoczyła łuk i znalazła się na chodniku, za ogrodzeniem cerkwi.

Mojsze-Łajb stał i nie ruszał się z miejsca. Otworzył usta, ale nie wydobył z siebie głosu. Nagle spojrzął na krzyż i szybko przykrył głowę rękoma. Zaczął biec w kierunku furtki, Aronek podał mu czapkę. Mijsze-Łajb blad, milczał przez całą drogę do chederu.

Wreszcie krzyknął: - To przez te pejsy. Obetnę sobie pejsy!

Jeszcze tego samego dnia Mojsze-Łajb wrócił z obiadu z obciętymi pejsami.

RebMecheł postawił go « z pakunkiem ». Zawołał dwóch belfrów z pierwszego piętra, gdzie uczyły się starsze dzieci. Położyli go na stół, ściągnęli mu portki. Jeden belfer trzymał go za ręce, jeden za nogi, a melamed bił kańczugiem z całych sił po gołym tyłku. Mojsze-Łajb wrzeszczał, gryzł po rękach, wierzgał, szamotał się. Melamed doliczył do trzydziestu sześciu, do świętej liczby i powiedział:

- *Teraz powąchaj kańczug i pocałuj go. Ściągnij koszulę i zakryj sobie twarz, i stań pod ścianą « z pakunkiem »¹.*

Le lendemain n'est plus le même, quand vient le samedi, le soir, et que d'un instant à l'autre, un jour ordinaire approche. À ce moment, le rabbin ne plaisante pas (...) Une voix douce, sereine se fait entendre. De quoi parle-t-elle? Le petit Aaron ne le sait pas, mais il écoute, accroupi sous le poêle de carrelage blanc, dans un coin, avec les petits-fils du rabbin, Moïme et Lulek.

Parfois, un Juif soupire, un autre demande des explications... Messie, Messie... Sur son cheval blanc. Son entrée dans le bourg.

¹ Julian Strykowski, *Głosy w ciemności*, Warszawa 1999, Czytelnik, pp. 30- 32.

Et là, il n'y aura plus de herder, plus de péchés. La petite Fancia ne va plus se moquer de ses papillotes. Tout le monde s'assied pour faire un grand festin. Sur la table, il y a le plat fait avec le monstre Léviathan. Les Juifs en coupent morceau par morceau et mangent (...). Les bouts les plus gras reviennent aux prêtres Cohanim, à son père, aux Lévides, aux Israélites. Les serviteurs des prêtres apportent du vin millénaire, Jajin-Hamszimer. Maman n'ira plus à la boulangerie. Le pain pousse sur les arbres, gratuit. Même les jours ordinaires, les Juifs se mettront des vêtements de soie et chanteront les zpires, tout en mangeant des amandes et des raisins secs. Le samedi n'aura plus jamais de fin.

Mais le samedi s'achève.

Depuis les premières heures de la matinée, les cloches du tserkiew sonnaient. Le tserkiew est tout près de la synagogue. Et le dimanche est si proche du samedi. Passant près du tserkiew, le petit Aaron tourna la tête et prononça une rapide formule en hébreu. Mais cela n'avait pas suffi pour dissiper sa curiosité et sa peur. Dans les profondeurs sombres, des bougies étincelaient. Les chants et la musique en sortaient. À la synagogue, on ne chante pas, on ne joue pas si joliment. À la synagogue, on pleure. Le tserkiew n'arrivait pas à accueillir tout ce monde. Des hommes, tête nue, des femmes en chapeau, des paysannes en fichu de laine rouge se tenaient sur l'escalier (...)

Soudain, Aaron aperçut Moïshe-Laiïb.

Et pourquoi Moïshe-Laiïb n'était-il pas, lui, dans le heder ?

- *Va vite au heder, Moïshe. Reste pas ici ! Va vite. On part ensemble. C'est pécher de rester là.*
- *Mon Aaron, c'est toi ? Vas-y tout seul. Moi je suis ici et j'attends que le prêtre sorte.*

- *Si je le dis à ta mère, elle te tue!*
- *Toi, merde, va, cours raconter ce que tu veux, je n'ai pas peur. Et même que je vais entrer là-dedans.*
- *Et quoi, va!*

Moïshe Laïb poussa les planches de la clôture et se faufila dans la cour du tserkiev. Il avança lentement, s'arrêtant à tout instant, regardant autour de lui, mais il continua de marcher. Peu à peu, pas à pas, il s'approcha de la croix noire.

- *Eh, juivaillon, tu vas où, toi? Fiche le camp d'ici, une grosse voix résonna.*

Moïshe Laïb s'arrêta. Il ne bougea plus. Deux garçons coururent vers lui, en criant.

- *Toi, Juif, va-t'en!*
- *Enlève ta casquette!*
- *Enlevez lui sa casquette, appelèrent les plus âgés, en riant.*

La casquette arrachée fit un cercle dans l'air et tomba sur le trottoir, derrière la clôture du tserkiev. Moïshe Laïb resta debout, ne bougeant plus. Il ouvrit la bouche, mais aucun son n'en sortit. Soudain, il regarda la croix et couvrit la tête de deux mains. Il se mit à courir vers le portique. Aaron lui tendit la casquette. Moïshe Laïb se tut sur tout le chemin du heder.

Il s'écria enfin :

- *C'est à cause de mes papillotes. Je vais me les couper!*

Le jour même, Moïshe Laïb revint du déjeuner sans les papillotes. Reb Mechel le planta devant lui, avec un « paquet ». Il appela deux autres profs du premier étage où les enfants plus âgés étudiaient. Ils l'étendirent sur la table, lui retirèrent le falzar. L'un lui tenait les bras, l'autre les jambes, et le melamed lui frappait le

derrière nu d'un fouet, de toutes ses forces. Moïshe Laïb hurlait, mordait les mains, se cabrait, se débattait. Le melamed compta jusqu'à trente-six, le nombre sacré, et il dit :

- *Maintenant, renifle bien le fouet et embrasse-le. Enlève ta chemise et couvre-toi le visage avec. Mets-toi debout, près du mur, avec le « paquet »¹.*

**Une question à poser après la lecture.
Qu'a-t-on encodé dans cet extrait ?**

La réponse suggérée². Et bien, qui suis-je réellement, moi, Julian Strykowski (Pesach Stark), ici, à Moscou, à ce moment précis de l'histoire, au milieu même de la guerre, et de quelle réalité suis-je sorti pour parvenir jusqu'ici ? D'une petite ville au bord de la Stryj qui a été balayée de la surface de la terre par les canons de la Première et de la Deuxième guerre mondiale, et ce monde qui n'existe plus, pourquoi donc me hante-t-il maintenant, pourquoi ses voix me parviennent-elles des ténèbres et me forcent à écrire ?

Quel « messianisme » a déjà trouvé sa forme et emportera bientôt l'Europe ?

À propos du contexte : l'extrait d'un autre texte, de Marci Shore « Le goût des cendres », qui parle de la jeunesse polonaise qui découvre ses racines juives, à Varsovie des années quatre-vingt-dix, après la révolution de Solidarność.

¹ Trad. du polonais par K. B et A.C.R.

² J'omets bien évidemment ici toute une suite de questions de vocabulaire, idiomes, etc. Ce qui m'intéresse c'est la question proposée à la discussion que l'on peut formuler à l'adresse des étudiants de manière suivante : quel type de question pourriez-vous poser à propos de ce texte ?

Version polonaise/version française

Stało się to, kiedy był już dorosły, w czasach «Solidarności», w czasach Żydowskiego Uniwersytetu Latającego. Staszek zaczął dostrzegać głębokie powinowactwa między judaizmem a marksizmem: rola cadyka, tradycja komentarza tekstowego, mesjańska nadzieja. Stalin stał się mesjaszem – w czasie, kiedy wydawało się, że trzeba wybrać między Stalinem a Hitlerem. Dla Staszka tragedią było nie to, że Żydzi wybrali Stalina, lecz to, że pomylili Stalina z Mesjaszem. Dopiero w 1968 zrozumieli, że komunizm i faszyzm są do siebie podobne¹.

C'est arrivé quand il était déjà adulte, aux temps de Solidarność, à l'époque de l'Université volante juive. Stanislas commençait à distinguer des parentés profondes entre judaïsme et marxisme: le rôle du tsadik, la tradition du commentaire de textes, un espoir messianique. Staline était devenu un messie, au moment où il semblait que le choix devait être fait entre Staline et Hitler. Pour Stanislas, le fait que les Juifs avaient choisi Staline n'était pas une tragédie, mais ce qui était tragique ce qu'ils avaient confondu Staline avec le messie. Ce n'est qu'en 1968 qu'ils avaient compris que le communisme et le fascisme se ressemblent.²

¹ Marci Shore, *Smak popiołów*, Warszawa 2012, Wyd. Świat Książki.

² Trad. B.K. et A.C.R.

Leçon 2.

Les racines de la métaphore d'avant-garde : les racines de l'avant-garde

Version polonaise/version française

Cz. Miłosz, « W garnizonowym mieście »

*W garnizonowym mieście z tęsknotą za stolicami
Aparat kinematografu szumiał i wyświetlał marzenie
O Grecie Garbo, Rudolfe Valentino.
À tutaj tylko turkot chłopskich furmanek
W dzień targowy nuda i muchy w cukierni
Poeci pożyczali sobie pisemka awangardy
Z kubistycznym portretem i manifestem o metaforze,
Który ułożył ktoś, kto wrócił z Paryża.
Pisali wiersze pastuszkowie i uczniowie mełameda,
Pod umpfa, umpfa trąb defilady i pienia procesji,
Sami zbyt postępowi by zastanawiać się nad religią.
Drogi były pylne, kury rozbiegały się w popłochu.
Salcia, Zuzia, Rebeka nuciły tango i przymierzały kapelusze
Przerobione według ostatniej mody.
I ja tam byłem, tamtejsze piwo piłem,
W moim dawnym życiu eleganta i snoba.³*

(2003)

« Dans une ville de garnison »

*Dans une ville de garnison, nostalgique des capitales
Un cinématographe bruissait et projetait des rêves :
Greta Garbo, Rudolph Valentino.*

³ Czesław Miłosz, tom *Wiersze ostatnie* (dans:) *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, Znak, p. 1307.

À tutaj tylko turkot chłopskich furmanek
Et ici, que le roulement des charrettes paysannes
L'ennui du marché et des mouches à la pâtisserie
Les poètes s'échangeaient des écrits d'avant-garde
Avec des portraits cubistes et un manifeste sur la métaphore,
Mis en rimes par quelqu'un qui revenait de Paris.
De petits bergers et des enfants de melameds écrivaient des
poèmes
Aux tsoin-tsoin d'un défilé, aux piailleries d'une procession
Eux-mêmes trop progressistes pour s'attarder sur la foi.
La poussière sur les routes, les poules qui couraient, effrayées
De gentilles Salomé, Suzanne et Rebecca chantonnaient un
tango
Et essayaient des chapeaux de la dernière mode.
Et moi, j'y ai été, de leur bière j'ai goûté
Dans ma vie de jadis, d'un élégant et d'un snob¹.

Question après la lecture

Pourquoi Miłosz, tout en évoquant les débuts de la poésie de l'avant-garde polonaise des années vingt et trente, parle-t-il de Vilnius comme d'une « ville de garnison », une ville provinciale, sans perspective de développement ? Pourtant, Vilnius n'a pas été cette ville-là. Pourquoi indique-t-il « les origines sociales » des futurs artistes d'avant-garde ? Que veut-il souligner et accentuer ?

Réponse suggérée. L'ambiance provinciale dans une ville éloignée des capitales occidentales, et aussi des racines paysannes et juives des poètes, les mêmes qui, aujourd'hui, lisent avec soif les programmes poétiques parisiens, mais qui hier encore gardaient

¹ Trad. B.K. et A.C.R.

les oies ou étudiaient dans les écoles juives, cette atmosphère provinciale est donc une métaphore claire du monde du XIXe siècle qui perdure dans Vilnius. C'est aussi une métaphore de la révolte antibourgeoise, bien dans l'esprit de la « Jeune Pologne », de cette jeunesse qui voit l'espoir d'échapper au modèle petit-bourgeois grâce aux idées futuristes ou constructivistes des poètes français. Tout cela se déroule dans l'atmosphère catholique et nationale qui règne à Vilnius (des processions, des orchestres militaires, la propagande « impériale » avec des éléments obligatoires de l'antisémitisme, etc).

À propos du contexte : extrait du *Traité de poésie* de Czesław Miłosz, sur l'histoire de la poésie polonaise du XXe siècle et qui concerne les programmes et les poèmes des auteurs avant-gardistes.

Version polonaise/version française

*Awangardziści raczej się mylili.
Wskrzyszali stary krakowski obrządek,
Więcej powagi przypisując słowom
Niż słowa mogą unieść bez śmieszności.
Czuli, że z mocno zaciśniętej szczęki
Głos im wychodzi jakimś sztucznym basem,
I że wybiegiem zalęknionej sztuki
Jest ich marzenie o ludowej sile.
Sięgnijmy głębiej. Był czas wielkiej schizmy.
« Bóg i Ojczyzna » już nęcić przestało.
I nienawdził poeta ułana
Mocniej niż kiedyś bohema filistra.
Drwił ze sztandarów, gardził amarantem*

*I spluwał, kiedy wrzeszcząc rój młodzieży
Gonił z laskami za kupcem w chałacie¹.*

*Les avant-gardistes se trompaient plutôt.
Ils ont déterré un ancien rituel de Cracovie
En attribuant aux mots plus de poids
Que les paroles ne peuvent en supporter sans être ridicules.
Ils sentaient que de leurs mâchoires fortement serrées
Leur voix sort artificiellement basse
Et que leur rêve de force populaire
N'est qu'un tour de leur art apeuré.
Cherchons plus à fond. C'était le temps d'un grand schisme.
La formule "Dieu et Patrie" n'était plus attrayante.
Et les poètes haïssaient plus les uhlands
Qu'autrefois les jeune gens de la bohême les philistins.
Ils se moquaient des étendards, ils méprisaient l'amarante
Et ils crachaient par terre quand une meute de jeunes en hurlant
Poursuivait canne à la main un marchand juif en redingote
noire².*

¹ Czesław Miłosz, *ibidem*, p. 404. *Et une foule de jeune crachait et hurlait...* Les universités devinrent, dans les années trente, un terreau où grandissaient des activistes antisémites. Leur agressivité était dirigée avant tout contre leurs propres collègues, parfois sous forme d'attaques physiques, même mortelles. Il arrivait que les agresseurs se transportent dans les rues voisines et s'en prennent aux magasins juifs (c'est la note de Cz. Miłosz).

² Miłosz, Czesław, *Traité de poésie*, Paris 2013, Honoré Champion. Trad. du polonais par Jacques Donguy et Michel Maslowski.

Leçon 3.

La chute ou le savoir acquis des années plus tard

À propos du contexte: Jerzy Stempowski (né en 1893) a été dans sa jeunesse emmené par son père, Stanislaw Stempowski (un noble, déporté en Sibérie, franc-maçon, ami de Józef Piłsudski et plus tard compagnon de Maria Dąbrowska) en vacances, dans un périple le long des anciennes frontières de la république des Deux Nations, c'est-à-dire depuis Vilnius, jusqu'à Chocim et Kamieniec Podolski. Au cours de ce voyage, ils sont passés par Berdyczów. C'était en 1910. Presque quarante ans plus tard, Jerzy Stempowski, un émigré habitant Berne, écrit les souvenirs de ces pérégrinations sous forme d'essai sur les coutumes et les climats intellectuels qui imprégnaient les confins de la Pologne, avant la Première guerre, c'est-à-dire quasiment à l'époque où, de fait, se termine le monde du XIXe siècle.

Jerzy Stempowski, « Essai de Berditchev »

Version polonaise/version française

Idąc wieczorem ciemnymi ulicami miasta, spostrzegliśmy oświetlone okna, z których dochodziły głosy przypominające modlitwy. Żydzi berdyczowscy byli w znacznej części chasydami i mieli – jeśli wierzyć encyklopedii Brockhausa – 74 domy modlitwy. Gdy zbliżyliśmy się, głosy stały się wyraźniejsze. Zatrzymaliśmy się, nasłuchując. Czytano tam głośno pierwszy tom Kapitału Marksa. Ojciec mój zastukał do okna, w którym ukazała się blada twarz. Resztę wieczoru spędziliśmy na czytaniu Kapitału z miejscowymi marksistami. Na stole stała lampa naftowa oświetlająca ubogi warsztat krawiecki. Dookoła siedziało kilku przedstawicieli tego bardzo źle płatnego rzemiosła. Posia-

dacz jedyne go egzemplarza *Kapitału* czytał głośno i śpiewnie tekst, zatrzymując się po każdym zdaniu. Obecni prosili wówczas o wyjaśnienie lub powtórne odczytanie trudniejszych zdań. (...) W miarę lektury Marks stawał się coraz ciemniejszy, ale to nie zniechęcało wcale słuchaczy. Czytany tekst był dla nich prawdą objawioną, niewynikającą z żadnych rzeczy znanych i przez to niepoddającą się wytłumaczeniu. Czytali sposobem wyznawców, przyswajając sobie tekst nie przez jego zrozumienie, lecz przez jego egzaltację, przez wyniesienie zawartej w nim prawdy ponad wszystkie dane doświadczenia. Wychowany wśród pozytywistów, słuchałem ze zdumieniem tej osobliwej lektury, do której Marks najmniej się na pozór nadawał. W dziwnym podnieceniu krawców skłonny byłem widzieć objaw chorobowy, wywołany chronicznym niedożywieniem i brakiem snu. Myliłem się. Miałem przed sobą wzór postawy myślowej, mającej szerzyć się także wśród najlepiej odżywionej ludności Europy.

Krawców berdyczowskich przypomniałem sobie czytając w *'Les Temps Modernes'* obszerną apologię terroru stalinowskiego napisaną przez Merleau-Ponty, późniejszego profesora Sorbony. Było to na krótko przed rewelacjami Chruszczowa i wyrzuceniem zwłok dyktatora z leninowskiego Mauzoleum. Wiele innych pochwał sowieckiego terroru ukazało się już przedtem na Zachodzie; apologia uczonego filozofa przeznaczona była dla wybredniejszej publiczności, bardziej literacka w swej retoryce i egzaltacji. Postawa autora wydawała się jednak uderzająco bliska wzoru berdyczowskiego. Stalin był dlań heroldem prawdy objawionej, niepoddającej się konfrontacji ze znanymi uprzednio pojęciami i danymi doświadczenia¹.

¹ Jerzy Stempowski, *Esej berdyczowski (dans) Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, pp. 37- 38. La traduction d'ACR et KB.

En traversant les rues sombres de la ville, nous avons remarqué des fenêtres éclairées d'où nous parvenaient des voix qui ressemblaient à une prière. Les Juifs de Berditchev étaient dans leur majeure partie hassidiques et ils disposaient, à l'en croire l'encyclopédie de Brockhaus, de 74 maisons de prières. Quand nous nous sommes approchés, les voix devinrent plus distinctes. Nous nous arrê tâmes. On y lisait à voix haute le « Capital » de Marx. Mon père frappa à la fenêtre où un visage blême apparut. Nous passâmes la suite de la soirée, en lisant « Le Capital » avec des marxistes locaux. Sur la table, il y avait une lampe à pétrole qui éclairait un pauvre atelier de couture. Plusieurs représentants de ce labour mal payé étaient assis tout autour. Le propriétaire du seul exemplaire disponible du « Capital », lisait le texte à voix haute et chantante, en s'arrêtant à chaque phrase. Les hommes demandaient à ce moment de leur expliquer et de relire les passages plus difficiles (...) Au fur et à mesure, Marx devenait de moins en moins clair, ce qui ne décourageait pas les auditeurs. Le texte qu'ils entendaient était pour eux la vérité révélée qui ne découlait de rien de connu et, par ce fait, elle n'était soumise à une quelconque explication. Ils lisaient à la manière des fidèles qui absorbent un texte sacré non pas en le comprenant, mais en l'exaltant, en élevant toutes ses vérités au-dessus de toutes les expériences connues. Élevé moi-même dans la pensée positiviste, j'écoutais cette singulière lecture à laquelle Marx se prêtait apparemment le moins. J'étais enclin de voir, dans cette étrange excitation des couturiers, un symptôme d'une maladie due à une malnutrition chronique et à un manque de sommeil permanent. Je me trompais : j'avais devant mes yeux un mode de penser qui allait s'étendre à une partie de la population européenne la mieux nourrie.

Je me suis rappelé les couturiers de Berditchev, en lisant dans « Les Temps Modernes », une vaste apologie de la terreur stalinienne, écrite par Merleau-Ponty, futur professeur de la Sorbonne. Nous étions peu avant les révélations de Khrouchtchev et avant qu'on retire la dépouille de Staline du Mausolée de Lénine. Bien des compliments à l'adresse de la terreur stalinienne avaient déjà été prononcés à l'Ouest ; l'apologie du philosophe était destinée à un public plus raffinée, plus littéraire dans sa rhétorique et dans son exaltation. Mais l'attitude de l'auteur frappait par sa proximité avec le modèle de Berditchev. Staline était pour lui un héraut de la vérité révélée qui ne pouvait être confrontée aux idées connues ni aux données expérimentales ¹.

Questions après la lecture

À quel type de lectures pourrions-nous nous attendre de la part des couturiers de Berditchev ? À quelle situation le jeune Stempowski assiste-t-il, en regardant ces couturiers lire Marx, et que pense-t-il à leur sujet plus tard, quand il devient un apatride, se rappelant sa jeunesse sur une terrasse de café à Bern ? Pouvons-nous trouver aujourd'hui des équivalents à cette attitude exaltée des couturiers de Berditchev ?

Réponse suggérée. Il est utile de réfléchir comment les événements culturels changent par rapport à leur contexte historique. Et peut-être, aussi, réfléchir s'il est possible de lire à l'avance, et non pas des années plus tard, les signes du futur « codés » ainsi dans les événements ? Ne se manifestent-ils pas seulement de la perspective d'un certain horizon historique, restant toujours « un savoir sans fin », aussi tragique et vain que les prévisions

¹ Trad. K.B. et A.C.R.

de Cassandre. Nota bene : le plus célèbre essai de Jerzy Stempowski, sur l'éclatement de la Seconde guerre mondiale, porte justement le titre d' « Essai pour Cassandre »². Est-ce qu'il existe d'autres phénomènes psychologiques, au XXe siècle, comme le fanatisme, les personnes « habitées, envoûtées », et cela concerne-t-il seulement les doctrines politiques ou peut-être aussi d'autres domaines, comme les modes, les programmes artistiques ?

De tels cours, dispensés traditionnellement dans le cadre de Polish studies pour les apprenants étrangers, ou bien durant les stages d'été, sont destinés aussi aux étudiants des études slaves, aux personnes qui étudient en Pologne et qui ont un bon niveau de polonais langue étrangère. Ces cours ont pour but d'introduire les thématiques propres à la littérature polonaise qui, tout en faisant le lien entre les événements de différentes époques, les situations historiques, les régimes politiques, les différentes narrations sur le passé, tentent de présenter une conscience particulière complexe des auteurs, de leur identité, de cette « personnalité historique » qui est spécialement sensible au travail de la mémoire et à la découverte, sous les strates du présent, comme dans une recherche archéologique, des sens plus profonds, le phénomène que Miłosz appelait le *storicismo polacco*.

Il est bon aussi d'indiquer dans ces exemples l'effet de la **mémoire historique profonde**, lequel est obtenu par l'emploi de trois méthodes : avec un « encodage », ce qui nécessite l'usage d'une « clé » expliquant la situation : qui était l'auteur « à l'époque » et qui est-il « maintenant » ; avec une « métaphore », lorsque le texte décrit une logique importante du XXe siècle,

² À signaler, la traduction Française : Stempowski J., *Essai pour Cassandre*, Paris 1990, N. Blandin éd., Trad. K. Bourneuf et Anna Ciesielska (n. des rédacteurs).

comme par exemple le lien entre les programmes avant-gardistes et les idéologies radicales ou les espoirs révolutionnaires. Et enfin, la troisième méthode est celle de la « chute », laquelle permet de découvrir un sens plus profond des événements par la juxtaposition des textes, très divers en apparence : quel lien existe-t-il entre les couturiers de Berditchev de 1910 et les exposés de M. Merleau-Ponty des années cinquante, en France ? Mais il s'agit de comprendre la continuité de l'influence et de l'exaltation que provoquait le marxisme durant les trois quart du XXe siècle.

Ces trois méthodes littéraires d'organiser « la mémoire profonde » sont à exposer au public étudiant pour qu'il comprenne comment la littérature polonaise rassemble (à la manière d'un *think tank*) les paysages de l'imaginaire national des Polonais.

Bibliographie

- Miłosz, Cz., *Wiersze ostatnie* (w:) *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, Znak.
- Shore, M., *Smak popiołów*, Warszawa 2012, Świat Książki.
- Stempowski, J. *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, Kultura.
- Strykowski, J. *Głosy w ciemności*, Warszawa 1999, Czytelnik.