



HAL
open science

Un extrait de texte littéraire comme outil de la didactique des langues étrangères

Andrzej Zieniewicz

► **To cite this version:**

Andrzej Zieniewicz. Un extrait de texte littéraire comme outil de la didactique des langues étrangères. Enseigner et apprendre le polonais langue étrangère, 2014, 9782900463024. hal-02162328

HAL Id: hal-02162328

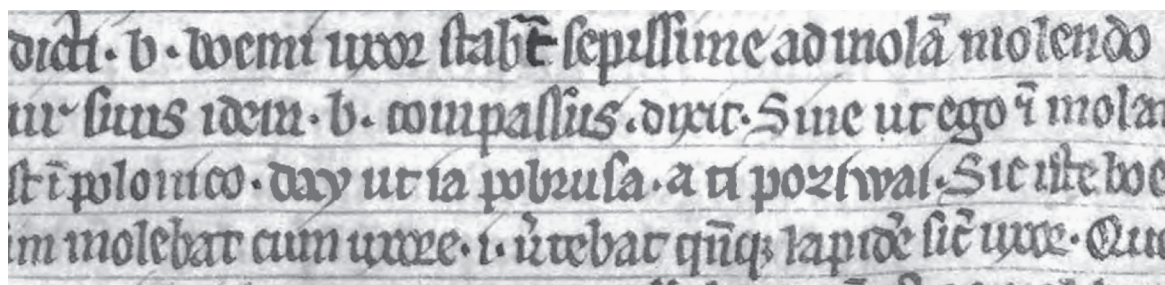
<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02162328>

Submitted on 21 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 LE POLONAIS LANGUE ÉTRANGÈRE



SOUS LA DIRECTION

DE **Leszek Kolankiewicz**
ET D' **Andrzej Zieniewicz**

CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

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

LE CONTENU CULTUREL DANS L'ENSEIGNEMENT DU POLONAIS LANGUE ÉTRANGÈRE



UN EXTRAIT DE TEXTE LITTÉRAIRE COMME OUTIL DE LA DIDACTIQUE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Il y a longtemps, au Congrès des polonisants à Cracovie (en 2006), Edward Balcerzan a parlé du tournant de l'histoire dans le contexte postmoderne et de la fin des grandes narrations. Il a remarqué avec humour, je le cite à partir de mes notes, que ce tournant se résume à quatre principes :

La littérature n'existe pas, il n'y a que l'histoire.

L'histoire n'existe pas, il n'y a que la littérature.

La littérature et l'histoire n'existent pas, il n'y a que les textes.

La littérature et l'histoire existaient, mais elles ne sont plus.

Si je rapporte ces formules habiles et malicieuses, c'est parce que j'ai l'impression que, dans la didactique des langues étrangères, on peut observer les mêmes phénomènes, plus particulièrement quand on aborde le rôle de l'œuvre littéraire dans le processus d'enseignement de la langue et de la culture polonaise. Nous constatons de plus en plus souvent que devoirs et fonctions, qui revenaient encore à la littérature avant 1989, ont été confiés à l'histoire. Plus exactement, la littérature a cessé de conserver et de sacraliser les mythes nationaux, elle n'est plus le porte-parole de la « cause polonaise », elle ne l'enseigne plus ni ne la prophétise.

Pour se rapporter au deuxième principe de Balcerzan, remarquons qu'un glissement de fond s'est produit dans les attitudes des chercheurs et des enseignants : la littérature suscite de moins en moins d'intérêt dans son rôle de laboratoire linguistique, d'idiolecte, d'idiome, d'opération sémiotique, de cette « première hirondelle » qui annonce une avant-garde, elle est perçue de plus en plus souvent comme l'une des pratiques sociales vivantes

présentes dans la culture. Et aussi, dans la littérature, nous recherchons avant tout l'élément autobiographie : un journal, un essai, une confession, une prise de position, un travail de mémoire ou le récit d'un traumatisme, ce qui rend la narration, dans une large mesure, quasi-historique ou encore anti-historique.

Le troisième principe énoncé par Balcerzan se situe dans la proximité immédiate des convictions courantes, et probablement populistes, ancrées dans le quotidien, que ni œuvres ni textes « n'existent plus », il n'y a plus que les médias. Ainsi, la littérature nous apparaît aujourd'hui le plus souvent « diluée » par les médias, comme l'élément (textuel) d'un spectacle, d'une bandeson, d'une adaptation, d'un scénario, d'un jeu, d'un blog, d'un roman du net, d'une lecture de poésie, d'une remise des prix, d'une série d'interviews, d'un journal rendu public. Et Philippe Lejeune sait que même les journaux intimes des jeunes filles commencent aujourd'hui par l'incipit « mon cher écran » au lieu de « mon cher journal ».

Quant au quatrième principe, il est illustré par cette quasi-certitude que les œuvres et les textes « ont existé », mais qu'ils n'existent plus, parce qu'ils se sont dissous dans la culture populaire.

Ainsi, les remarques d'Edward Balcerzan sur le tournant de la narration, tout comme la conviction que la forme traditionnelle de l'œuvre littéraire n'appartient plus qu'au passé, racontent au fond la même chose : un grand Glissement, un changement de la position de la littérature dans la culture. D'une part, l'œuvre littéraire par sa structure fictionnelle, son élément « belles lettres » s'inscrit désormais différemment dans la communication culturelle (TV, jeux vidéos, blogs, etc), elle renonce à la finitude de « l'œuvre », s'infiltré dans d'autres genres et d'autres médias ; d'une autre part, la littérature efface les différences qui la séparaient des messages non littéraires, devenant, par rapport à la narration officielle, une narration alternative sur l'histoire. Elle est à présent une

mémoire culturelle, une biographie, un témoignage, un discours identitaire, une manifestation *gender*, un moyen d'émancipation pour des groupes et des milieux qui annoncent leurs différences et leur autonomie dans la littérature justement, puisqu'elle reste un moyen plus sensible que la TV ou l'Internet et permet une promotion plus pérenne et plus intellectualisée.

Si nous devons transposer toutes ces doléances dans un cahier des charges de l'enseignant, il faudrait remplacer la traditionnelle question « comment enseigner la littérature ? » par la question « que pouvons-nous enseigner grâce à la littérature ? »

Ainsi, le premier des principes évoqués oblige à réviser entièrement le canon de l'histoire littéraire pour y trouver des thématiques qui peuvent aujourd'hui intéresser de nouveau, provoquer des débats, inspirer des rêves...

Le deuxième nous conduit à chercher « l'événement » dans la littérature, y voir une série de récits d'orientation qui guiderait un étranger dans la culture polonaise ou slave ou encore dans l'histoire, de manière à ce que cet univers intéresse l'Autre considéré non pas comme l'Étranger, mais comme un Nouveau venu. Il s'agirait donc de proposer des fresques, des fragments, des tentatives, des exemples, et non pas des œuvres, des théories, des raisonnements, des devoirs ou des convictions.

Le troisième principe nous enseigne que les textes que nous allons choisir doivent d'être compréhensibles (adaptables dans d'autres médias, traduisibles plutôt qu'enchevêtrés dans l'intraduisible) et placés dans une situation interculturelle ou transculturelle, et qu'un étranger pourra s'y intéresser, s'en imprégner, saisir leur sens idiomatique.

Le résultat de la quatrième assertion est que la littérature choisie et adoptée doit se rapporter à la culture contemporaine populaire, devenue un code universel permettant la compréhension. Cette littérature n'a pas besoin d'être populaire, mais il serait bon qu'elle s'explique à l'intérieur d'un savoir communautaire, entrant ainsi

dans le canon de la mémoire européenne ou bien de la mémoire contemporaine.

Ainsi, la littérature en tant que sujet et outil de la didactique des langues étrangères devrait faire appel aux compétences inter-culturelles. Elle sera présentée et utilisée avec succès dans son rôle d'instrument didactique à condition que le message qu'on y découvrira, que cet élément, appelons-le idiomatique de la culture nationale, puisse être projeté sur un fond inter- ou transculturel.

À cet effet, il sera utile de se servir de brefs extraits autonomes qui auront pour l'apprenant étranger un intérêt historique, ethnoculturel, politique, social, religieux, traditionnel, tout cela étant un exemple d'une réalisation littéraire plus vaste et plus générale. C'est à ce titre qu'ils peuvent être présentés à un auditoire, ou plutôt suggérés. Regardons avec les élèves ces miettes, ces fragments, ces bouts de textes, et essayons ensemble de trouver ce qu'on peut en extraire et soumettre à un débat commun.

Ci-après, sont proposés de courts exemples provenant chacun d'un texte littéraire et qui (disons-le ainsi) peuvent servir de leçon.

Une leçon de la ville des confins ou « Les mythes topographiques » d'Artur Sandauer¹

Mon lieu de naissance, Targowica (un quartier de la ville de Sambor – AZ), voisinait d'un côté, par la Młynówka avec les profondeurs du ghetto, de l'autre, par un escalier, avec la Place du marché, le quartier des administrations, des écoles et des églises. Le fait que la Place du marché s'étendait sur une colline était pour moi d'une importance capitale. En descendant l'escalier vers le quartier juif, coupé en deux par la Młynówka, on descendait en même temps dans les bas-fonds de l'échelle sociale. Mais pas d'un seul coup! Sur la rive gauche, c'est-à-dire à Targowica, les maisons n'étaient pas encore aussi délabrées, et le polonais se faisait entendre tout autant que la langue juive. Les jours de marché, quand la place fourmillait

¹ Sandauer, Artur. *Proza*. Kraków 1972, Wydawnictwo Literackie, p. 170 – 171.

de charrettes, une autre langue s'y rajoutait, l'ukrainien. (...) En traversant le pont de Młynówka, on entrait dans les profondeurs du Continent noir, dans le ghetto de la rive droite. Dans le Blich où, autour de la synagogue, du cimetière et de la morgue, quelques dizaines de masures s'étaient accroupies avec leurs fenêtres à demi-dissimulées derrière des bardeaux moisis, et on n'y parlait, ou plutôt on ne faisait que « caqueter » en yiddish, et les vendredis soir, les fenêtres éclairées laissaient entendre des chants hébreux. Les après-midi de canicule, la puanteur des caniveaux planait dans l'air. C'est seulement au fur et à mesure qu'on s'avancait dans le Blich, que cette pestilence s'allégeait de l'odeur verte de l'eau (...) C'était le Dniestr, qu'on apercevait depuis la lisière des constructions, se frayant patiemment un chemin à travers les joncs.

Voilà le paradoxe topographique de ma jeunesse : pour arriver au bord du Dniestr, on passait par le Blich, le chemin vers le paradis traversait ainsi l'enfer. Pour échapper à la canicule et la puanteur de Targowica, il fallait plonger dans une canicule et une puanteur encore plus fortes ; il fallait couper par le territoire du ghetto couvert d'un enchevêtrement de caniveaux pour atteindre les champs du bord du fleuve. Je marchais à travers ces ruelles comme menacé d'un danger intérieur. Il me semblait qu'il aurait suffi que je fasse un pas plus ferme pour que je m'écroule, à travers cette surface fissurée, dans un labyrinthe souterrain dont je portais en moi la topographie obsessionnelle. Tous ces caniveaux, passages et boyaux affluaient dans le grand canal qui ouvrait, au centre du ghetto, sa gueule suintant d'un pus jaune. (...) En voyant suer cette boue infecte, je n'arrivais pas à me débarrasser de l'idée de sa provenance. Les villas, les administrations et les écoles faisaient ainsi connaître, plus bas, leur existence. C'était donc ça qui se cachait derrière le classicisme de la Place du marché ? Et mon propre classicisme, toutes ces roses, ces couchers du soleil, ces parnassiens que je traduisais, cette propreté rigide de toute ma posture, n'étaient-ils pas doublés de quelque chose de semblable, de la peur de s'écrouler dans le souterrain du Continent noir ? Cette saleté et cette misère, je les portais en moi...

Que représentait, pour ses habitants, une petite ville des confins polonais, aux premières décennies du siècle dernier ? Dans son livre *Retour sur le XX^e siècle*, Tony Judt raconte « l'existence type » d'un tel habitant à partir de l'exemple de Manès Sperber, de sa vie et son œuvre. Sperber est donc né à Zabłotów au début du XX^e siècle, une Zabłotów galicienne ressemblant sans doute à Sambor, à Berdyczów, à Drohobycz ou même à Vilnius, bref, une de ces villes situées entre la Baltique et la Mer Noire et qui ont été traversées par l'horreur de deux guerres mondiales. À Zabłotów, il apprend à être Juif, il fait connaissance avec les rites de mémoire et les fêtes qui relient le passé au présent, c'est là qu'il attend l'arrivée du Messie et là aussi qu'il entend pour la première fois le mot Yerushalayim, avant d'apprendre à lire ; c'est de là-bas qu'il part pour Vienne au moment où les canons de la première guerre mondiale installés sur les champs de batailles entre l'Autriche à la Russie font disparaître sa ville de la surface de la terre. Il part pour étudier à Vienne, mais cela aurait très bien pu être Cracovie ou Lvov. Le même choc y aurait attendu celui qui arrivait de Zabłotów, ou de Sambor, de Kamieniec Podolski, de Ploskirów, de Stanisławów, de Lida ou encore de Jarmolince. Son lien avec la grande ville se nouera dans l'amour et dans la haine. À cette époque, les jeunes gens perdent la foi, mais pas leur identité. Sperber, étudiant en droit et en psychologie (en lettres polonaises pour Strykowski, ou en lettres classiques pour Sandauer), se tourne vers un sionisme radical de gauche, mais il aurait pu tout aussi bien être fasciné par le marxisme, ou bien se lancer dans une activité au sein du Bund ou de Poale Zion, ou encore dans le rôle de candidat au Parti communiste polonais... Quel que soit son choix, il sera toujours à mi-chemin entre judaïsme et assimilation, et ce seront la ferveur morale du mouvement, sa raison, son espoir, son fanatisme qui seront les plus importants. Sperber entre en 1927 au Parti communiste allemand, mais il n'abandonne pas le sionisme, il ne fait que transposer ses objectifs : c'est l'arrivée du socialisme qui décidera du destin des Juifs. La nostalgie de l'enfance et de la foi des ancêtres fait naître la tentation

de la « sagesse », promise par les systèmes philosophiques aux solutions miraculeuses, comme ailleurs on promettait l'arrivée du Messie. Mais le Messie s'avère un leurre. Le nazisme et la Seconde guerre mondiale, le choc d'Auschwitz, le ghetto, la survie avec des « papiers ariens », ou dans le grenier d'une babouchka (comme Sandauer), la déportation dans les camps de Sibérie, ou vers les steppes asiatiques (le destin de Watt, de Szenwald), le travail avec Wanda Wasilewska, dans le Bureau des communistes polonais à Moscou, pour préparer la Troisième Internationale (Strykowski) et autres expériences terribles de la guerre et de l'occupation, et bien tout cela fait que la nostalgie de la judaïcité perdue d'une petite ville lui apparaîtra dans une toute autre dimension, comme un monde que l'on voit d'une autre rive, ce monde au bord du précipice où il finira par basculer. L'époque d'antan, ce qu'on se rappelle d'avant l'Holocauste, avant la guerre et les totalitarismes, devient un Commencement mythique, inaccessible mais espéré, et constitue le début du récit de l'habitant du XX^e siècle. Tony Judt écrit que c'est par l'Holocauste que « Zabłotów a été de nouveau relié au présent » ¹. Ceci explique pourquoi Julian Strykowski, « apparatchik » stalinien et activiste de l'Union des patriotes polonais pendant la guerre, commence à écrire *Les voix dans les ténèbres* à Moscou, en 1943 (au moment de la bataille de Koursk, au tournant de la guerre, quand l'Armée rouge se met en marche vers l'Est) où il raconte comment le petit Aron prépare sa bar mitzvah dans la ville de Stryj, au début du XX^e siècle. Cela explique aussi pourquoi le professeur Sandauer, en Pologne, après le dégel de 1956, mais aussi après mars 1968, commence sa biographie littéraire et politique par la topographie d'une ville des confins avec ses quartiers, polonais et juif, séparés l'un de l'autre par le quartier de Targowica. Quels rapports existent entre le « classicisme » des premiers poèmes de Sandauer et le désir d'assimilation de sa famille, en parallèle avec cette peur de « sombrer » dans le ghetto que ses parents venaient juste de quitter ? Et, plus généralement,

¹ Judt, Tony. *Zapomniany wiek dwudziesty. Retrospekcje*, Trad. Paweł Marczewski, Warszawa 2011, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

quel est le rapport entre l'expérience du XX^e siècle, avec son lot de blessures, de cicatrices, de confessions et de cauchemars et les possibilités d'expression qu'offre une poétique « classiciste » ou une autre poétique normative ? Et dans quelle mesure l'image des caniveaux du ghetto devient-elle une métaphore sardonique non seulement du « classicisme », mais de la polonité et des vertus bourgeoises, ou plutôt de ce qu'elles cachent et taisent ?

Et pourquoi les Zabłotów, Sambor, Drohobycz, Berdyczów, tous les combattants, témoins et victimes du XX^e siècle nous hantent-ils, à l'image du Réel de Lacan ? Pourquoi, à Paris, après la guerre, ce monde des confins du début du siècle est-il aussi souvent évoqué dans les cercles d'immigrés, parmi lesquels on compte Czesław Miłosz, Ignatio Silone, Manès Sperber, Konstanty Jeleński, Arthur Koestler, et sont présents, au sens plus large, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Stempowski, Jerzy Giedroyc ainsi que Primo Levi et Leszek Kołakowski ?

Voilà des questions à travers lesquelles, grâce à un court extrait de prose, nous pouvons aborder la problématique de la « compétence interculturelle » (comme on dit de nos jours) ou, pour le dire autrement aborder des questions parmi les plus importantes de l'histoire de notre famille européenne.

Une leçon de vie dans le pays « privislanski » ou « Les Enfants de Varsovie au début du XX^e siècle » de Jerzy Stempowski²

Dans les premières années de ce siècle, Varsovie était certes une ville fière et rebelle, mais conquise et dominée par l'ennemi. On avait recouvert ses vieux palais d'une couche épaisse de peinture couleur « Bismarck malade » et on y avait installé des bureaux ou des casernes. Sur plusieurs toits, on avait placé des bulbes dorés orthodoxes. Les nouveaux quartiers étaient déjà bâtis à la mode

² Stempowski, Jerzy. *Eseje dla Kasandry*. Kraków 1981, Wydawnictwo ABC, p.81-82, 85-86.

russe. La largeur inhabituelle des rues devait faciliter les manœuvres de la police et compliquer la construction des barricades.

Les rues grouillaient d'uniformes. Les employés civils portaient des uniformes aux couleurs de leurs institutions respectives. Beaucoup portaient encore les « vitzmoundiry », sorte de costumes à queue-de-pie en tissu aux teintes sombres, avec des boutons dorés et des pochettes colorées. En les voyant, on rejoignait l'univers des nouvelles de Saint-Pétersbourg de Gogol. On pouvait reconnaître la profession et le grade des employés grâce aux couleurs et aux décorations. Les étudiants aussi portaient l'uniforme et des casquettes militaires à couronne bleue. Et les élèves avaient des uniformes de tissu foncé aux insignes de leur école.

La police circulait sans cesse dans les rues : les policiers de garde à l'insigne métallique sur la poitrine, les policiers en civil, les gendarmes aux chevrons violets. En cas d'émeute, survenaient les cosaques à cheval, dans leurs manteaux noirs, et dispersaient la foule à coup de knouts.

Par Nowy Świat et Aleje Ujazdowskie passaient à vive allure des fiacres tirés par deux chevaux, promenant des officiers en compagnie des dites traînées. Celles-ci portaient des bustiers à taille très fine et de larges jupes descendant jusqu'aux chevilles, sous lesquelles plusieurs couches de jupons produisaient un bruissement appelé « frou-frou ». La population civile utilisait des fiacres moins rapides (...) dont les cochers étaient vêtus de manteaux bleu-marine aux boutons argentés.

Le russe était la langue officielle de Varsovie. Les tribunaux, institutions et écoles n'en connaissaient pas d'autre. Même en dehors des murs de l'école, il était interdit de parler polonais. Un inspecteur surgi de nulle part s'écriait : « Wy apiat' jargonitje pa polski » (« Vous êtes de nouveau en train de jargonner en polonais ») et il notait les noms. Les enseignes des boutiques affichaient les deux langues (...)

Opposer une résistance à un tel pouvoir exigeait avant tout un effort mental, une pensée indépendante et critique : il s'agissait

d'évaluer à nouveau les forces de l'ennemi et de se libérer du charme de ses avantages. « Lève-toi et mesure le temple de Dieu, l'autel, et ceux qui y adorent », dit l'ange de l'Apocalypse, en tendant un roseau à Jean. Sans une nouvelle prise de conscience, la résistance aurait été vaine et se serait éteinte d'elle-même.

Pour cette raison, le centre de la résistance polonaise s'est dès lors déplacé vers l'intelligentsia varsoviennne. Et c'est sur celle-ci que se sont concentrées la vigilance et la pression des autorités russes. Les mouchards rôdaient derrière ces messieurs vêtus de noir et pourvus d'un pince-nez, les gendarmes leur rendaient visite la nuit. À ce contrôle et cette pression, l'intelligentsia a répondu par un exclusivisme radical, en écartant tous les opportunistes. Ce type d'intelligentsia a disparu avec l'arrivée de l'indépendance, sans laisser d'héritier, ni même de tradition à répertorier dans l'Histoire.

L'éducation des enfants (dans ces conditions – n. d'A.Z.) posait de nombreux problèmes à l'intelligentsia. Les représentants des professions libérales ne souhaitaient nullement dévaloriser leurs fils en les privant des diplômes scolaires. D'un autre côté, les confier à l'école équivalait à envoyer, dans la gueule du loup, ces jeunes pousses sensibles. En tout cas, dans un endroit où la pression était la plus brutale. Les pères, éduqués eux-mêmes dans des conditions semblables, avaient une certaine expérience en la matière (...)

La Compagnie des Marchands aspirait à une école un peu meilleure que les collèges d'État. Il a fallu braver des refus et distribuer des pots-de-vin généreux à Saint-Pétersbourg, mais les Marchands ont obtenu pour l'école la nomination au poste de directeur un pédagogue russe âgé, du nom de Tzvietkovsky, qui a été autrefois à la tête du Corps des pages, un lycée de la cour où on éduquait les grands princes et les futurs dignitaires de l'Empire. Tzvietkovsky disposait à ce titre de multiples appuis, pouvait évincer le curateur de la région de Varsovie et recruter les professeurs selon son choix. Jusqu'à son décès, l'école a profité d'une relative

indépendance et d'un programme un peu différent de l'ensemble de l'enseignement.

« Polonicum » (Centre d'enseignement de polonais langue étrangère, N.D.T.) a installé aujourd'hui son siège dans l'ancien palais des Tyszkiewicz qui juxte le palais des Uruski et qui fait partie de l'Université de Varsovie, tout comme le palais de Kazimierz (où « Polonicum » avait ses locaux auparavant). Près de l'Université, au croisement des rues du Nouveau Monde et du Faubourg de Cracovie, s'élève le palais de Staszic. C'est le siège de l'Académie polonaise des sciences, tandis que l'Académie des beaux-arts occupe l'ancien palais des Czapski. Plus loin, se situe le Ministère de la culture et de l'art dans le palais des Potocki, et encore plus loin, en direction de la Vieille Ville et de la rue Miodowa, on trouve d'autres palais, le Palais présidentiel et le Palais de l'Archevêché... Ce sont les empreintes et les signes laissés par l'ancienne République de Pologne. Peut-être est-ce la république d'Autrefois, comme il existait jadis trois grands royaumes dans cette partie de l'Europe : la Pologne, la Bohême et la Hongrie, des royaumes beaux comme dans un conte, où vivaient de nombreuses nations et où se côtoyaient les civilisations occidentale, byzantine et islamique, et ces royaumes *après des bouleversements, après des défaites et des victoires, dans les contours historiques et géographiques changés* allaient laisser, dans l'histoire nouvelle de l'Europe, les empreintes et les signes d'une expérience particulière. Ce qui il y a de particulier dans cette expérience, c'est la succession des *périodes historiques entre la puissance et la non existence politique*¹ qui conduisirent ces terres par faire partie de trois empires européens, la Russie, l'Autriche et la Prusse. Au XIX^e siècle, seule la mémoire de la langue nationale, la poésie, le récit de l'histoire ou les restants de l'architecture devaient rappeler leur ancienne gloire. Alors, quand je sors de la Faculté des lettres polonaises et que je longe la rue Oboźna

¹ Tiré de l'article de Michel Maslowski, *Polska w kontekście środkowoeuropejskim* (III^e Congrès des Études polonaises à l'étranger, Poznań, 9-10 czerwca 2006), d'après le manuscrit prêté par l'auteur.

vers la Bibliothèque des recherches littéraires, c'est-à-dire vers le palais de Staszic, il m'arrive d'être « visité » par les images de l'extrait qui vient d'être cité. Il y a cent ans, cet immeuble était peint d'un brun sale, d'une couleur « Bismarck malade », il était surmonté d'un « bulbe orthodoxe » ; Stempowski, âgé alors de huit ans, marchait dans cette même rue Oboźna, à partir de Powiśle, puis il prenait un tramway à chevaux pour se rendre à l'école de la Compagnie des marchands. Dans ses souvenirs d'enfant, Varsovie était une ville *fière et rebelle, mais conquise et dominée par l'ennemi*. Dans la littérature polonaise, il existe peu de récits aussi sensibles à la « topographie historique » de la ville. On a longtemps préféré ignorer les manifestations omniprésentes de cette triste vérité qui dit qu'on doit gagner la bataille ou voilà ce qui arrive malheureusement à ceux qui la perdent. Dans les rues de leur métropole, déchu, tombée au rang provincial, les occupants se promènent ici et là, les officiers de l'armée étrangère trompent à grand renfort d'alcool l'ennui de servir dans une garnison éloignée de chez eux, les employés en uniforme obéissent aux directives de Saint Petersburg, et la langue polonaise (oh, ce n'est plus une langue, c'est un *jargon*) est à peine tolérée, seulement dans la rue, parmi la populace. Depuis leur plus jeune âge, les élèves sont entraînés à obéir à la maison régnante et apprennent l'histoire de l'Empire en russe, les palais sont repeints aux couleurs de casernes, le policier, l'indicateur et l'inspecteur veillent sur l'ordre, la troupe cosaque se tient toujours prête à déferler dans la rue et à disperser à coup de knouts les mécontents...

Miłosz utilisera par la suite ces images dans le *Traité poétique*. Il suffit de lire le début du chapitre « *La capitale* » pour remarquer que le poète a intelligemment copié « Les enfants de Varsovie... », il en a développé les images, en ajoutant des couleurs, des détails, des strophes de chansons ; et l'idée, l'essence même de cette Varsovie, devenue une ville « étrangère », stigmatisée par la violence qu'elle accepte avec fatalisme, cette vision a été « dessinée » pour Miłosz, par Stempowski.

II La capitale

*Toi, ville étrangère sur une plaine sablonneuse,
Sous la coupole orthodoxe de l'église,
Pour toi la musique, ce sont les sifflets de la troupe,
De la kawalergard, soldats d'élite,
À toi, ils brament du fiacre l'Allawerda.
C'est ainsi qu'il faut commencer cette ode, ô Varsovie,
À ton chagrin, à ta misère et à ta débauche.
Un marchand à la sauvette, avec sa main raidie par le froid,
Mesure avec un verre des grains de tournesol.
Un praporschtchik emmène une fille de cheminot.
Il va en faire une princesse à Elizavetgrad.
Rue Czerniakowska, à Gournia et à Wola,
La petite Marie Noire, jouant de ses frous-frous,
Monte à l'étage en faisant un clin d'œil.
Mais toi, ville, tu es gouvernée par la Citadelle.
Le cheval des Kabardes remue des oreilles
Quand l'écho répète le chant « Au-dessus des trônes ».
Tu es bien faite pour être la capitale d'une région,
Toi, le luna-park du Pays de la Vistule.
Est-ce donc maintenant à toi de devenir la capitale d'un État,
Quand il y a une foule de fuyards ukrainiens
Qui vendent des brillants d'un manoir près d'Odessa ?¹*

Miłosz rajoute toutefois à cette image, issue de ses lectures, de nouveaux éléments, comme ces « fuyards ukrainiens », puisqu'il s'agit de Varsovie redevenue capitale. Nous sommes en 1918, et les rues de la ville se remplissent de propriétaires terriens fuyant l'Armée rouge (*Le sixième régiment part au front, pour les*

¹ Miłosz, Czesław, *Traité de poésie*. Trad. de Jacques Donguy et de Michel Maslowski. Paris 2013, Honoré Champion.

domaines de Podolie, l'épée et la lance à la main, que le bolchévique ne t'échappe, ne t'échappe, ne t'échappe! – c'est cette chanson « revancharde » que chanteront ensuite les cavaliers de Piłsudski).

Et l'empreinte étrangère s'empare de Varsovie. Le grand prince Constantin s'y pavane, puis le général Mouraviev « le Bourreau », images successives de la violence ennemie, puis de la frénésie des révoltes, des manifestations ouvrières menées par le SDKPiL (Parti social démocrate du Royaume de Pologne et de la Lituanie), la révolution de 1905, de l'euphorie de l'indépendance en 1918, puis de la bataille de Radzymin, « le miracle de la Vistule », et de cet épisode du « presbytère de Wyszaków », raconté par Żeromski, où se réunissent Félix Dzerjinski, Julian Marchlewski et Feliks Kon pour former le Comité révolutionnaire de transition qui doit prendre le pouvoir après la victoire de Toukhatchevski (victoire qui n'a justement pas eu lieu à Radzymin). Deux décennies plus tard, c'est le défilé de l'armée hitlérienne au centre de la capitale, le quotidien gris et sombre de l'occupation, l'horreur de l'Insurrection du ghetto, la danse macabre de l'Insurrection de Varsovie, et tout de suite après, les affiches du Manifeste du 22 juillet collées dans la ville, puis les scènes de la reconstruction de la Vieille Ville, « les maisons en brique vermeille s'élèvent dans le ciel », Józef Sigalin trace les plans du nouveau Muranów, et ce sont l'enthousiasme et le mensonge du réalisme socialiste... Toutes ces images forment le kaléidoscope de l'utopie, de la défaite, de la domination étrangère, il y a de la joie à « récupérer sa propre poubelle », et voici de nouveau la guerre, la terreur, les incendies, de nouvelles banderoles, des tableaux aux couleurs criardes vantant une nouvelle idéologie... C'est à cela que Miłosz devait penser, quand il écrivait :

La flamme va dévorer les peintures d'histoire.

Ta mémoire sera comme une pièce de monnaie retrouvée sous terre.

Tu seras récompensé pour tes défaites.

*Comme signe que seule la parole est la patrie,
Tes murs de défense se trouvent chez tes poètes¹.*

« Les peintures d'histoire ». Un parfait raccourci de ces leçons d'histoire qui escamotent la défaite ou embellissent le destin des vaincus à grand renfort de chimères sur la Pologne, Christ des nations, ou encore de ces cours dispensés par des enseignants venus de l'étranger pour inculquer aux élèves le respect de l'empire et la gloire de l'ordre nouveau. « Les peintures d'histoire », des palais repeints. En décrivant comment l'intelligentsia de Varsovie du début du XX^e siècle corrompait avec succès le pédagogue, employé tsariste, Stempowski savait qu'il touchait à des choses plus profondes. C'était là une expérience historique, acquise au quotidien, dans une situation extrême de proximité avec la violence, cette violence qu'on ne peut pas affronter de face, dont on ne peut s'accommoder au risque de perdre son identité. Des palais repeints, comme une référence symbolique à la généalogie contemporaine inscrite dans les couches les plus profondes de la mémoire culturelle polonaise. La généalogie qui, à la suite des partages et autres incursions étrangères, commence par la perte de l'état multinational par la noblesse ; et l'intelligentsia du début du XIX^e siècle qui est pour la plupart son héritière, cette intelligentsia d'un pays conquis et colonisé se sent responsable de la Pologne entière, bien qu'elle n'appartienne à aucune classe de la société moderne. La conscience de sa mission patriotique ira de pair avec la nostalgie amère du royaume perdu. Cette conscience s'accompagne d'une autre, non moins amère, que les royaumes, les États, les dominations idéologiques ou militaires disparaissent plus facilement que ne le pensent les fonctionnaires arrogants ou les officiers de parade, et que le plus grand empire peut se trouver très vite au bord de l'inexistence politique.

De plus, l'intelligentsia de cette époque se sert de la cupidité de l'occupant avec la même dextérité que lorsqu'elle bâtit les

¹ Milosz, Cz, *idem*.

mouvements de conspiration, de sorte qu'en 1918, au moment où la Pologne retrouve son indépendance, les noyaux du futur État sont quasiment prêts, sous forme de cercles secrets culturels, sociaux, politiques, tout comme sont prêtes les structures militaires issues de la POW (Organisation militaire polonaise) et de la Première Brigade. C'est dans cela qu'il faut voir peut-être le trait caractéristique le plus marquant de l'intelligentsia polonaise : après la Première guerre mondiale, les conspirateurs et combattants de la veille deviennent tout « naturellement » les nouveaux bureaucrates ou les nouveaux ministres. « La Pologne indépendante devient une Pologne de bureaucrates », comme l'avait remarqué Wat, dans son entretien avec Miłosz². Ces administrateurs transportent avec eux, dans le monde bureaucratique et, plus généralement, dans le fonctionnement de l'État, tout un système de racines nobles et de sinécures ministérielles, de légendes patriotiques et de relations où se mêlent la bohème artistique et l'establishment politique de l'entre-deux-guerres. Ce *milieu* à l'intérieur de l'État, cette petite ville dans la ville, saura se réincarner dans l'après-guerre, alors que le « réalisme socialiste » se trouvera à mi-chemin entre l'indépendance et un palais repeint aux couleurs russes. C'est alors que cet alliage d'intellectuels, d'hommes de lettres, de politiciens, de fonctionnaires, d'artistes ayant été en contact avant la guerre, ayant appartenu à un parti, possédant donc un passé politique commun (ou divergeant), une même expérience de l'occupation nazie, ainsi que, avant et après 56, une évolution politique parfois complexe (*Lève-toi et mesure le temple de Dieu, l'autel, et ceux qui y adorent*), tout cela formera dans les années soixante et soixante-dix un amalgame socio-politico-artistique particulier qu'on appellera avec ironie « Warszawa » (« la petite Varsovie »). Ensuite, vers 1976 (naissance du KOR, le Comité de défense des ouvriers), cette formation se divisera entre ceux qui appartiendront à l'opposition démocratique regroupée autour de

² Cf.: Introduction de Cz. Miłosz, *Wyprawa w dwudziestolecie*, Kraków 1999, Wydawnictwo Literackie.

« Solidarność » et ceux qui (avec plus ou moins de conviction) resteront fidèles aux autorités. En 1989, l'époque de la Table ronde, la Pologne entame le processus de transformation de son système politique. Ceux qui ont « un passé de polystyrène » (pendant les grèves de Gdańsk et Szczecin, ils dormaient sur des plaques de polystyrène) vont suivre la voie traditionnelle de l'intelligentsia, intégrer les ministères et occuper ces vieux palais du Faubourg de Cracovie (où iraient-ils sinon ?) qui ont vu passer tant de choses. On pourrait même dire que les couleurs de leurs façades représentent l'expérience « narrative » des changements historiques, entre puissance et inexistence politique.

Ainsi, la promenade le long du Faubourg de Cracovie fournit aujourd'hui à plus d'un passant une réflexion sur les expériences qui ont été esquissées dans les *Enfants de Varsovie*, d'un trait léger de fuseau.

En analysant ce texte, on peut aussi saisir l'occasion de faire référence aux théories post coloniales à la mode, comme celles de la *subaltern identity*, ou se rappeler la question posée par Gayatri Spivak *le subalterne peut-il parler?*¹ On y fera référence « en haussant les sourcils » bien sûr, puisqu'à la lumière des extraits d'Artur Sandauer et de Jerzy Stempowski, le problème se pose assurément en d'autres termes : ce n'est pas « s'il peut parler », mais plutôt s'il veut le faire et quel récit il va partager avec nous.

TRAD. DU POLONAIS

¹ Cf. : Culler, Jonathan. *Literatura w teorii*. Trad. Maciej Maryl, Kraków 2013, Wydawnictwo Universitas, p. 20.