

LES NOUVEAUX CAHIERS FRANCO-POLONAIS

N° 5

*En hommage
à Zbigniew Herbert*

Rédaction :

Danuta Knysz-Tomaszewska

Brigitte Gautier

Anna Ciesielska

PUBLICATION DU CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE (PARIS-IV)

2005

Varsovie – Paris

minement philosophique qui l'avait mené d'abord vers les espaces sécurisants du thomisme, il finit par fuir tout jugement et toute classification à mesure qu'il découvre que « l'homme se définit davantage par des mots négatifs : inquiétude, certitude et désaccord³² ».

Dans cette perspective, le rapport de Herbert avec l'art prend une signification nouvelle. Il ne s'agit pas uniquement d'inspirations directes, comme celles de la Conde ou de Nikê. Herbert adopte le regard des peintres, car voir est pour lui seule manière d'appréhender le mystère du monde³³.

L'œuvre poétique de Herbert repose donc, on l'a souvent dit, sur un dialogue interculturel intense. Par son attachement à l'art, et plus particulièrement à la peinture, Herbert semble anticiper l'approche herméneutique de Gadamer qui insiste à entrer en dialogue avec une œuvre d'art, non en tant que trace ou noyau historique mais en tant que valeur absolue. Il en naît une vérité qui va au-delà d'une contemplation subjective ou d'un contexte historique précis. Qui reste, c'est seulement un contact muet avec l'ineffable de l'art. Et c'est précisément ce qui modèle l'attitude de Herbert convaincu, comme le montre la création poétique, que face à l'immensité de notre héritage culturel toute attention individuelle à la vérité doit s'estomper.

C'est pourquoi Monsieur Cogito en appellera aux maîtres anonymes et leur mandera de lui apprendre à se défendre contre la tentation de la gloire et de l'individualité. C'est pourquoi aussi, Cogito-Herbert préférera l'horizon plat, la ligne droite, la pesanteur terrestre, et se satisfera d'être rangé dans les catégories mineures. Son imagination se meut

à un rythme pendulaire
d'une souffrance à l'autre
elle ne laisse aucune place
au feu d'artifice de la poésie
il voudrait rester fidèle
à la clarté incertaine³⁴.

³² « A przecież człowieka bardziej określają słowa zaczynające się na nie : niepokój, niepewność, niezgoda », Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, « Korespondencja », Warszawa, *Zeszyty rackie*, 2002.

³³ Dans sa poésie, l'œil intérieur s'oppose à la voix intérieure. On ne peut pas ne pas mentionner que Léonard de Vinci a fait lui aussi l'apologie de la vue, comparée à la voix...

³⁴ « wyobraźnia Pana Cogito / ma ruch wahadłowy / przebiega precyzyjnie / od cierpienia do pienia / nie ma w niej miejsca / na sztuczne ognie poezji / chciałby pozostać wierny / niepewności », Z. Herbert, « Pan Cogito i wyobraźnia », op. cit., p. 22.

ROLF FIEGUTH

Professeur
Université de Fribourg

L'ORGANISATION DISSOLUE. SUR LA COMPOSITION ET LE PROGRAMME DU RECUEIL *INSCRIPTION*¹

Le recueil *Inscription* (1969) n'est pas fréquemment commenté ou évoqué par les critiques littéraires. Son profil fut un peu obscurci, tant par les volumes précédents, *La Corde de lumière* (1956), *Hermès, le chien et l'étoile* (1957) et *L'Etude de l'objet* (1961), que par la série ouverte avec *Monsieur Cogito* (1974). Après *L'Etude de l'objet*, le nouveau recueil provoqua une certaine déception, et semblait manquer de poèmes du même ordre que « Apollo et Marsyas », « Mona Lisa », « Le Retour du proconsul », « L'élégie de Fortinbras ». On peut contester la validité d'une telle appréciation, mais force est de constater que même les poèmes les plus impressionnants d'*Inscription*, par exemple : « Le Réveil » (« Przebudzenie »), « L'adieu à la ville » (« Pożegnanie miasta »), « Une mort ordinaire » (« Śmierć pospolita »), « L'Interrogatoire d'un ange » (« Przysłuchanie anioła »), « La montre-bracelet » (« Zegarek na rękę »), « Qu'advientra-t-il » (« Co będzie »), n'ont pas obtenu la même attention publique. La raison profonde en est probablement qu'avec son nouveau volume, Herbert ne souhaitait pas continuer ni développer le ton et le style des recueils précédents. Il visait plutôt

¹ Suite de mes recherches sur les « cycles poétiques » ou recueils poétiques composés, voir mes livres *Rozpierzchle gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, prélożył Miłosz Zieliński, Warszawa, Wydawnictwo IBL, 2003 (Badania Polonistyczne za Granicą, t. VIII), *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin, Świat Literacki, 2001 (Nauka o literaturze polskiej za granicą, t. V), ainsi que le volume collectif dirigé par Alessandro Martini et moi-même, *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Bern, Peter Lang, 2005. Les citations du recueil *Napis* suivent l'édition Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, Warszawa, Czytelnik, 1982. Le titre d'un poème est cité une première fois en français et en polonais, puis uniquement en français. Les versions françaises sont les miennes, à moins d'autres indications. Dans les versions polonaises données dans les notes, le “/” marque une fin de ligne, le “\” une césure éventuelle.

une destruction constructive de l'image de « classique » que la critique littéraire le public lui avaient faite, probablement pas tout à fait contre sa volonté². Apollon et le principe apollinien n'apparaissent pas au premier plan de ce volume³. La physionomie de l'auteur de ce recueil⁴ diverge sensiblement, tant des volumes précédents que des recueils ultérieurs, à commencer par *Monsieur Gito*. La lyre élevée de l'ironie sublime de *L'Étude de l'objet* cède, dans *Inscription*, au ton grinçant et perçant du désenchantement, ce qui ne contribua pas à la popularité du recueil d'ailleurs, malgré les accents d'opposition politique qui y sont présents⁵. Néanmoins, *Inscription* occupe une place importante dans l'évolution de la poésie de Herbert (surtout du point de vue de sa dernière phase active), ce qui justifie une étude spéciale un peu approfondie.

Pour cette étude, nous proposons une approche sous l'angle de la composition du volume, plus particulièrement une lecture de *Inscription* et de sa composition, qui est le signe de la dissolution et de l'effacement. En anticipant le résultat de notre analyse, nous pouvons dire que la composition formelle et sémantique du recueil est guidée par l'idée relativement simple d'une *dissolution*, nécessaire pour arriver à quelque chose de nouveau. Ceci concerne toute certitude poétique, philosophique, politique, mais aussi esthétique et poétique ; notamment la composition formelle du recueil qui renvoie l'image d'une cohérence en train de se dissoudre pour arriver, à la fin, à un nouvel équilibre. Paradoxalement, la composition de ce volume apparaît au premier abord, plus lisible que celle des recueils précédents. Avec un « Prologue » comme premier texte quasiment central, le groupe des trois textes initiaux se présente comme particulièrement bien construit, du fait de la prédominance de formes prosodiques traditionnelles. Tout aussi visible est la cohérence des trois textes du groupe final, grâce au même métapoétique et au vers libre qui les réunit⁶. Le début et la fin du recueil sont donc liés par un contraste formel (vers traditionnels contre vers libres) et de similitude thématique (la poésie comme sujet). Mais une étude plus approfondie révèle en plus que le volume est divisé, d'un point de vue formel, en deux parties de longueur presque égale. La première partie réunit dans sa grande majorité des textes versifiés, parmi lesquels on trouve des allusions assez fortes aux formes

² Une analyse critique de cette image a été faite par Stanisław Barańczak, *Uciekinier z utopii. Poezji Zbigniewa Herberta*, London, Polonia, 1984, dans le chapitre « Nieporozumienia ».

³ Le poème « Zimowy ogród » fait exception.

⁴ Le terme « auteur » est compris ici comme une dimension de la composition sémiotique de ce recueil précis dans son ensemble. L'« auteur » dans ce sens est l'objet d'une mise en forme poétique. Dans mes autres travaux, j'utilise le terme de « sujet cyclique » dans le même sens.

⁵ De tels accents se trouvent entre autres dans « Prologue », « Le Réveil », « En marge du monde », « L'Interrogatoire d'un ange », « Compte rendu du paradis », « Le diable de chez nous ».

⁶ Il s'agit de « Zasypany na słowach », « Dlaczego klasycy » et « Co będzie ».

métriques traditionnelles. En revanche, la seconde partie voit une prévalence des miniatures en prose sur les textes versifiés. Ceci peut être considéré comme l'expression purement formelle du mouvement de dissolution qui caractérise le recueil.

Ce que nous avançons comme idée de base du volume semble être en contraste avec le titre *Napis* dont la signification, toute précision ou amplification contextuelle gardée, va plutôt dans le sens d'une « inscription sur un monument » ou d'une « inscription funéraire » que d'une « note fugitive », d'autant plus que le volume est dédié « à la mémoire de mon père » (« pamięci Ojca »). Mais à la lumière de l'ensemble des textes, une nuance ironique gagne progressivement l'idée d'inscription stable et durable⁷.

Le motif de la dissolution est explicitement évoqué dans un des textes particulièrement caractéristiques du recueil, « Tentative de (dis)solution de la mythologie » (« Próba rozwiązywania mitologii »). Une traduction allemande de ce titre : « Versuch einer Auflösung der Mythologie » pourrait garder son double sens, de « dissolution » et de « solution » de la mythologie en même temps.

TENTATIVE DE (DIS)SOLUTION DE LA MYTHOLOGIE

Les dieux se réunirent dans une baraque du faubourg. Zeus, comme d'habitude, tenait un discours long et ennuyeux. Conclusion : il faut dissoudre l'organisation, la conspiration dépourvue de sens a assez duré, il y a nécessité à rejoindre cette société rationnelle et y survivre d'une manière ou d'une autre. Athéna sanglotait dans son coin.

C'est honnêtement, il faut le souligner, que l'on répartit les dernières ressources. Poséidon était disposé à l'optimisme. Il hurlait qu'il se débrouillerait. Les protecteurs des ruisseaux régulés et des bois coupés se sentaient le plus mal. Tous comptaient en secret sur les songes, mais personne ne voulait en parler.

Il n'y eut point de motions. Hermès s'abstint lors du vote. Athéna sanglotait dans son coin.

Ils rentrèrent en ville tard le soir, munis de faux papiers et d'une poignée de monnaie. Quand ils traversèrent le pont, Hermès se jeta à la rivière. Ils le virent se noyer, mais personne ne vint à son secours.

⁷ Les dictionnaires notent aussi, comme significations un peu moins évidentes ou vieilles du mot *napis* : l'inscription sur une banderole, l'adresse sur une lettre ou le titre d'un livre. La nuance funéraire du titre est précisée dans « Curatia Dionisia », qui évoque sur un ton ironique, l'inscription latine sur la tombe d'une prostituée, datant de la période romaine en Angleterre.

Les opinions étaient partagées quant à savoir, si c'était de mauvais ou au contraire, de bon augure. De toute façon, c'était le point de départ de quelque chose de nouveau, de vague⁸.

Comme on le voit, il s'agit d'une miniature en prose qui, liant les motifs ritiques à un ton et un style presque totalement contemporains, fait penser à certaines miniatures de Sławomir Mrożek. Ne pas parler de sa propre voix fait ailleurs partie des principes de la poésie moderne qui renonce à l'ancienne attitude du droit de propriété absolu de l'auteur sur son texte et son style⁹. La phrase clé de la miniature précitée : « il faut dissoudre l'organisation, la inspiration dépourvue de sens a assez duré, il y a nécessité à rejoindre cette société rationnelle et y survivre d'une manière ou d'une autre » peut être prise à la lettre, et comprise comme l'adieu des êtres suprêmes à l'idée d'une séparation absolue entre le monde divin et celui de l'humanité moderne¹⁰. Mais dans la composition de l'ensemble du recueil, le motif de la dissolution prend une importance plus globale. Il se lie avec d'autres thèmes très présents dans *inscription* tels que l'attitude adaptée, face à la « nouvelle réalité » et face à la mort et la dévastation, produits de la guerre et des totalitarismes du passé du présent. En plus des valeurs dites sûres de l'idéologie et de la religion, « dissolution » touche une certitude particulièrement sensible, celle de la mémoire des horreurs de la guerre qui commence à se dégrader, comme un grand poisson « presque encore frais » (voir le poème *incipit* « elle est fraîche même datant d'aujourd'hui », « jest świeża jakby dzisiejsza »). C'est finalement la poésie elle-même qui est dissolue comme mythologie et comme organisation, pour « survivre d'une manière ou d'une autre » dans de nouvelles conditions. *inscription* se veut une poésie d'après Auschwitz et d'après les insurrections de Varsovie, mais aussi d'après le *Contre les poètes* de Gombrowicz¹¹.

*

⁸ Afin d'économiser l'espace, nous ne donnons pas le texte polonais de « Próba rozwiązania logii ».

⁹ Déjà Mickiewicz (*Zdania i uwagi*) ou Norwid connaissaient ce problème, la poésie du XIX^e siècle encore plus, ce que Artur Sandauer ne prend pas en considération, lorsqu'il reproche à Herbert un prétendu manque d'originalité, voir Artur Sandauer, « Głos dzielony na czworo (o Zbigniewie Herbertcie) », in : *Poeci czterech pokoleń*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 7, p. 313-342. Barańczak, op. cit., parle justement de « poésie de rôle » ou « poésie de masque ».

¹⁰ Le fait que ce soit précisément Hermès qui se jette à l'eau pourrait être dû à l'absence de rôle d'un médiateur spécial entre les dieux et les hommes, dans la nouvelle réalité.

¹¹ Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz ou l'athéisme généralisé*, Paris, Seuil, 2000, souligne l'importance de cette diatribe de Gombrowicz contre la poésie, qui est en même temps une critique unique contre toute idée de poésie comme remplacement de la religion.

Nous allons nous arrêter d'abord sur le groupe initial. Il contribue le mieux à l'apparence de cohérence formelle et thématique de la première moitié du recueil. « Prologue » présente une dispute théâtrale entre un « Lui » et un « Chœur », au sujet du conflit entre fidélité au deuil et à la mémoire (notamment celle des camarades morts de l'Armée de l'Intérieur de la résistance, « Armia Krajowa ») et confiance dans le présent. Le dernier mot revient à « Lui » :

L u i

Un lieu vide
mais au-dessus de lui l'air continue de vibrer
des voix de ceux-là

*

Le fossé où coule une eau trouble
je l'appelle Vistule. C'est lourd à avouer :
ils nous ont condamné à un tel amour
ils nous ont encorné d'une telle patrie¹²

Cette déclaration est sans doute sérieuse et exige impérativement notre respect, même si elle rappelle un peu Ernest Bryll. Mais cela n'exclut pas qu'elle soit exposée dès le début, à la lumière oblique d'une ironie formelle et compositionnelle qui va se renforcer dans la suite du volume. Déjà dans le « Prologue » lui-même, une nuance ironique est introduite par une « surmodulation » pathétique des deux voix qui se disputent. Contre toute apparence, il s'avère en fin de compte qu'aucune de ces voix n'est celle du poète. Puisque le « Chœur » et « Lui » utilisent, dans leurs propos pathétiques et théâtraux, les mêmes quatre pieds iambiques, ils sont mis « sur le même pied », ce qui contredit l'impression que l'auteur intérieur du « Prologue » favoriserait la position de « Lui ». L'antinomie traditionnelle entre la foule privée de sentiments (position du Chœur) et le poète sensible n'y est pas présentée tout à fait sérieusement, mais mise en scène.

Le « Prologue » est suivi de deux « poèmes-satellites » : « L'Île » (« Wyspa ») et « Zejście » (« La Descente »), (2^{ème} et 3^{ème} pièce du recueil), qui apportent deux visions utopiques, quasiment inondées de lumière. Ces « satellites » entretiennent une relation paradoxale avec leur « poème-maître ». Dominés par le vers régulier à onze ou treize syllabes qui se rapproche parfois du iambe à cinq pieds, ils sont comme un écho de la régularité métrique soulignée du « Prologue ». D'un autre côté, l'organisation syntaxique y est parfois sensiblement mise à mal. Voici le texte de « L'Île » :

¹² « Puste miejsce / lecz wciąż ponad nim drży powietrze / po tamtych głosach // Rów w którym płynie mętna rzeka / nazywam Wisłą. Ciężko wyznać : / na taką miłość nas skazali / taką przebodli nas ojczyzną » (« Prolog »).

Une île soudaine Sculpture de la mer berceau
des tombeaux entre éther et sel
les fumées de ses sentiers enlacent les rocs
et l'élévation des voix au-dessus du bruit et du silence
Ici les saisons les points cardinaux sont chez eux
et l'ombre est bonne la nuit bonne et le soleil bon
l'océan serait ravi d'y déposer ses os
les feuilles pansent le bras fatigué du ciel
Sa fragilité parmi les éléments déchaînés
quand la nuit un feu humain bavarde dans les montagnes
et le matin avant que l'Aurore ne brille
dans les fougères se lève la lumière des sources¹³

île lugubrement paradisiaque renoue, par contraste, avec la ville voquée dans le « Prologue » (« Un lieu vide / mais au-dessus de lui inue de vibrer / des voix de ceux-là »). Elle représente en plus un lieu rent idéal pour y conduire les morts. Ce motif développe celui de mpe, fonction que s'arrogeait le « Lui » du « Prologue » en voulant les âmes des résistants morts de l'Armée de l'Intérieur¹⁴. Mais les ix entre éther et sel », et « les fumées de ses sentiers enlacent les rocs » as penser uniquement aux morts de l'Armée de l'Intérieur, mais aussi ibes aéréennes » (*Luftgräber* – formule de Paul Celan) des juifs gazés és. Ce sont aussi leurs voix qui s'élèvent « au-dessus du bruit et du Ce n'est d'ailleurs pas le seul texte dans *Inscription* à faire allusion née juive.

é ironiquement idyllique et paradisiaque de « l'Île¹⁵ » est repris pres-temment dans l'autre « poème-satellite » du « Prologue », intitulé « La ». Dans une scène « trop belle pour être vraie », la personnification

visualiser la structure prosodique de l'original de ce texte, à la fin de chaque vers du is, je note le nombre de syllabes entre [], ainsi que le cas échéant, le lieu de la césure

igła wyspa Rzeźba morza kołyska [12] / groby między eterem i solą [10] / dymy jej latają skały [11] / i podniesienie głosów \ nad szum i milczenie [13] / Tu pory roku a mają dom [12] / i cień jest dobry dobra \ noc i dobre słońce [13] / ocean rad by \ tutaj i [11] / zmęczone ramię nieba \ opatrują liście [13] / Jej kruchość pośród \ wrzasku [11] / gdy nocą w górach \ gada ludzki ogień [11] / a rankiem zanim \ wyblýśnie / pierwsze w paprociach \ wstaje światło źródeł [11] ».

zję ich zawieźć w suche miejsce / i kopczyk z piasku zrobić duży / zanim im wiosna ty / i mocny zielny sen odurzy » (« Prolog »).

une interview avec le poète, le motif de l'île utopique serait lié à celui des camps ation, voir Barańczak, op. cit., p. 127.

d'une matinée bleue de printemps descend lumineusement sur terre (sur la même île ?). En même temps, à l'arrière-plan, dans la baie, une « foule joyeuse d'oiseaux et d'êtres humains » est en train de « noyer une lourde horloge », donc de faire disparaître le temps. La voix qui s'exprime dans les deux poèmes utilise le même ton soutenu et le même rythme, caractérisé par une dominante de formes syllabiques régulières de 11 ou 13 syllabes. Elle fournit une caricature de la nostalgie d'harmonie et d'idylle qui caractérisait les propos tant du « Chœur » que du « Lui » du « Prologue ». Il me semble hautement vraisemblable que cette voix imite celle d'un autre style poétique, et je commencerais volontiers ma recherche par Czesław Miłosz¹⁶. De plus, les deux « poèmes-satellites » du « Prologue » font penser aux peintures symbolistes et surréalistes. Après la forte composante théâtrale du « Prologue », un autre domaine artistique est donc évoqué dans les deux poèmes, celui de la peinture¹⁷.

*

Le principe de la composition du groupe initial : un « poème-maître » suivi de quelques « poèmes-satellites », réapparaît sous une forme modifiée dans les textes 4 à 11. Le 4^{ème} texte, le poème « Le Réveil », et le 8^{ème}, « L'adieu à la ville », évoquent, comme « Prologue », l'après-guerre immédiat, et tous les deux sont suivis de quelques « poèmes-satellites¹⁸ ». « Le Réveil » comporte, comme « Prologue », une composante fortement scénique, ce qui signale une transgression des limites de la poésie. « Prologue » adoptait un ton sublime, renforcé par son rythme iambique, et évoquait une théâtralité plutôt conventionnelle. En revanche « Le Réveil », poème en vers libres proches de la prose, rappelle un théâtre de la *performance* utilisant, pour ses décorations, le principe

¹⁶ Il n'est pas exclu que les trois premiers poèmes constituent, entre autres, une réaction à Miłosz. La forme dialogique du « Prologue » rappelle celle de « Pieśń » (du volume *Trzy zimy*, in : Czesław Miłosz, *Poezje*, t. 1, Paris, Institut Littéraire, 1981 (*Dzieła zbiorowe*, t. 1), p. 12 et suivantes, et certains motifs répondent à des formulations dans les poèmes « Miasto » et « Rzeka » du volume *Ocalenie* de Miłosz (ibidem, pp. 62 à 65).

¹⁷ « L'Île » rappelle notamment la fameuse *Île des morts* de Arnold Böcklin ; la source « picturale » de « La Descente » n'a pu être trouvée.

¹⁸ « Le Réveil » est suivi de trois poèmes qui évoquent ou thématisent le souvenir de la guerre ; il s'agit de « Lieu » (« Miejsce »), « Postój » (« La Halte »), ainsi que du poème *incipit* « elle est fraîche / comme datant d'aujourd'hui... », texte très important sur la dégradation involontaire de la mémoire de la guerre. Dans le cas de « L'adieu à la ville », les trois « poèmes satellites » contiennent en plus du motif du souvenir, une réflexion sur la perte de sens de la vérité « Le Chemin » (« Ścieżka ») et de la mort « La mort commune » (« Śmierć pospolita »), « Jardin d'hiver » (« Zimowy ogród »).

ie de l'*installation*, un style scénique cultivé à l'époque par le théâtre
n de Varsovie et qui se rapproche des pièces d'un Gombrowicz ou d'un
cz :

éveil

inger passé les projecteurs se sont éteints
is nous sommes découverts sur un tas d'ordures dans des poses très étranges

is le cou tendu
itres la bouche ouverte d'où s'écoulait encore la patrie

es le poing pressé contre les yeux
atiquement crispés raidis pathétiquement
nain nous tenions des morceaux de tôle et d'os
mière des projecteurs les transformait en symboles)
maintenant ce n'étaient plus que des os et de la tôle

nt pas où aller nous sommes restés sur les ordures
avons mis de l'ordre
et les tôles nous les avons rendus aux archives

écoutions le gazouillis des trams la voix de rossignol des usines
ouvelle vie se déroulait sous nos pieds¹⁹

ne le « Prologue », ce poème à la première personne du pluriel
avec la tradition de la poésie du chœur. Mais cette fois, l'ironie quant
ssion de la guerre et à la « nouvelle vie » du présent est explicite.
ème poème à reprendre le thème de l'immédiat après-guerre est intitulé
u à la ville » (11^{ème} pièce du recueil). Il parle du déblaiement d'une ville
pendant la guerre²⁰, et l'association avec la reconstruction de l'époque
table. Par certains détails, le texte fait penser à un film documentaire

budzenie

y opadła groza pogasły reflektory / odkryliśmy że jesteśmy na śmietniku w bardzo
pozach // jedni z wyciągniętą szyją / drudzy z otwartymi ustami z których sączyła się
czyzna // inni z pięścią przyciśniętą do oczu / skurczeni emfaticznie patetycznie
/ w rękach mieliśmy kawałki blachy i kości / (światło reflektorów przemieniało je
) / ale teraz to były tylko kości i blacha // nie mieliśmy dokąd odejść zostaliśmy na
/ zrobiliśmy porządek / kości i blachy oddaliśmy do archiwum // słuchaliśmy szczebio-
wajów jaskółczego głosu fabryk / i nowe życie stało się nam pod nogi ».

exte fait penser à n'importe quelle ville détruite, polonaise ou non polonaise ; selon
Herbert, le poète s'est imaginé la destruction de la ville de Paris.

ou aux « actualités cinématographiques », ce qui le relie indirectement aux
composantes scéniques des deux autres poèmes.

L'adieu à la ville

Les cheminées saluent ce départ en poussant des fumées

un chaland sur la rivière les vitres tremblent et hurlent
le crépi pose sur le pavé une couronne grise
les cheveux de poussière se traînent presque à l'infini

sur l'île dans le vacarme des lumières dans des amarres noires
le crabe aveugle de la cathédrale débordant de suie

les bouches de pierre des chœurs
les têtes des prophètes les coquillages et l'aboïement des os
un souvenir de psaume à l'étoile à la rose et au calice

au milieu de la ville rapide comme un enterrement pauvre
chargé de débris un chaland sur la rivière²¹

Le ton de ce poème est très différent du style appollinien qui caractérise les
vers plus connus de Herbert. Il est proche des réactions poétiques de Różewicz
à l'optimisme tragique et « socialiste-constructiviste » d'un Julian Przyboś de
l'immédiat après-guerre. La chute du poème réside dans le paradoxe qu'une ville
salue le départ de sa propre substance, transformée en débris. Une fois de plus,
nous y retrouvons l'idée de la dissolution qui traverse le recueil et qui, sur un plan
métaphorique, touche tous les aspects thématiques évoqués : la ville, les objets,
la mort, la vie, la philosophie, la mythologie et la religion, et particulièrement
la poésie. Tout cela se trouve dans un état de « déblaiement », d'enlèvement
de sa substance antérieure. La cathédrale détruite n'est pas qu'un symbole de la
religion anéantie, mais constitue également une allégorie de la poésie ruinée :
« un souvenir de psaume à l'étoile la rose et le calice ».

*

²¹ *Pożegnanie miasta*

« Kominy salutują ten odjazd dymami // po rzece płynie barka drżą szyby i zawodzą / tynk
układa na bruku szary wieniec / ciągną się włosy kurzu prawie w nieskończoność / na wyspie
w huku świateł w czarnych linach / krab katedry ślepy ociekający sadzą // kamienne usta chorów /
głowy proroków muszle i szczebanie kości / pamiątkę po psalmie do gwiazdy róży i kielicha //
środkiem miasta z pośpiechem ubogich pogrzebów / po rzece płynie barka naładowana gruzem ».

avons vu que les onze premiers textes du recueil sont tous des poèmes marqués par le thème de la guerre et de l'immédiat après-guerre, ce qui indirectement un commentaire assez critique du présent des années . Sans créer de rupture trop brusque dans cette lignée, le douzième, rge du procès » (« Na marginesie procesu »), traite du procès de Jésus. huit donc un mélange de motifs juifs, chrétiens et antiques qu'on ne sait pas chez cet auteur et qui caractérisera aussi, la composition des rs suivants du recueil.

ème est en étroite liaison avec le 37^{ème} texte, une miniature en prose « Le Martyre de Notre Seigneur peint par un Anonyme du cercle res rhénans » (« Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima mistrzów nadreńskich »). Ces deux textes marqués par le thème chrétien encadrent, en plus de quelques textes aux motifs divers, deux autres de poèmes. L'un est une petite suite de trois textes aux motifs proches ore polonais, dont l'importance pourrait être sous-estimée s'ils n'étaient u centre du recueil : « Les prêtres et les paysans » (« Księża i chłopci »), ôtures » (« Opłotki »), « Le diable de chez nous » (« Diabeł rodzimiy ») 20 à 22). L'autre groupe encadré contient des motifs antiques.

ème antique revient donc, après le groupe folklorique, dans le 15^{ème} poème en vers libres « Les Lombards » (« Longobardowie »), qui parle asion des barbares dans le monde antique. C'est donc dans un état de substance et de sens que le monde antique est introduit dans ces deux Ils enlacent d'ailleurs deux poèmes ironiquement célestes, l'un parlant se à mort d'un ange « L'Interrogatoire d'un ange », l'autre d'un paradis, r de l'utopie socialiste qui est un paradis d'usine (et un peu de camp ntration : « Compte rendu du paradis » (« Sprawozdanie z raj »). Dans de moitié du recueil, nous trouvons un groupe compact de huit textes tifs, aux motifs antiques (textes 23 à 30). Le fait que cinq soient s par des miniatures en prose est significatif, car à partir du texte 18 : ison du poète » (« Dom poety »), les textes en prose commencent à la seconde moitié du recueil. Comme dans « Tentative de (dis)solution thologie » (29^{ème} texte), le thème essentiel de ces textes est l'effacement x antiques et la banalisation des personnages et des situations connus ythologie²².

oupe de 8 textes consécutifs aux motifs antiques (23 à 30) est composé textes, encadrant tous les deux des miniatures en prose : « Décoratif

r une analyse du thème antique chez Herbert, voir Jacek Brzozowski, « Antyk Herberta », lume collectif *Poznanwanie Herberta*, t. 2, red. Andrzej Franaszek, Kraków, Wydawnictwo , 2000, pp. 240 à 259.

mais vrai » (« Ozdobne a prawdziwe ») et « Tentative de (dis)solution de la mythologie²³ ») et de cinq textes encadrés (24 à 28). Le texte 29 est suivi d'une sorte de coda ironique « Sans lien » (« Brak węzła ») qui "dédramatise" la tragédie d'Electre et d'Agamemnon, en transformant les protagonistes du drame en spectateurs de théâtre, et les jeunes vengeurs, en vendeuse ou étudiant. Une fois de plus, le ton et le style de Mrozek y sont évoqués.

Les deux textes encadrants du groupe (« Décoratif mais vrai » et « Tentative de (dis)solution de la mythologie ») ont beaucoup en commun. Selon « Décoratif mais vrai », les vrais dieux

[...] fuyaient les villes incendiées, voguaient, en s'accrochant à la vague, vers des îles lointaines. En guenilles de mendiants, ils traversaient les frontières des temps et des civilisations.

Poursuivis et poursuivants, en sueur, criards, pourchassant l'humanité en fuite²⁴.

Ceci correspond à la décision des dieux du texte 29 de dissoudre leur organisation et de survivre dans la société rationnelle.

Les cinq textes encadrés du groupe attaquent le mythe prétendument antique du lien harmonieux entre la nature et l'homme : « Tusculum »²⁵ et « La montagne en face du palais » (« Góra naprzeciw pałacu ») ou bien traitent du vide de sens de la mort : « La rive » (« Brzeg »), « Curatia Dionisia ». L'un d'eux, la miniature en prose « Cernunnos », le 25^{ème} texte, joue un rôle important, dans l'établissement d'un lien entre les motifs antiques, folkloriques et chrétiens. Cette petite satire dans le style de Mrozek caractérise les relations entre vainqueurs (romains) et vaincus (celtes) du point de vue des dieux. Une coopération « pratique » s'entame entre les nouveaux dieux romains et les anciens dieux celtiques. Le seul trouble-fête reste le dieu cornu celtique Cernunnos qui refuse de composer. Il est sous-entendu que ce personnage divin va survivre au passage suivant à une nouvelle religion, à l'introduction du christianisme : où il va œuvrer comme le diable cornu du folklore chrétien.

*

²³ Pièces 23 et 29 du recueil.

²⁴ « Uciekali ze spalonych miast, uczepieni fali żeglówali na odległe wyspy. W żebraczych łachmanach przekraczali granice czasów i cywilizacji. / Tropieni i tropiący, spoceni, krzykliwi, w nieustannym pościgu za uciekającą ludzkością » (« Ozdobne a prawdziwe »).

²⁵ Ce portrait prétendu de Cicéron dans son tusculum contient peut-être une polémique avec Czesław Miłosz, son idylle dans la baie de San Francisco, et son attitude ambiguë envers la nature.

ette petite satire mythologique (25^{ème} texte) est étroitement liée à la miniature « diable de chez nous » (22^{ème} texte), qui mêle satire et folklore. Elle narre la chute du christianisme en Pologne, en tant que carrière du diable dans « l'âme antique du peuple ». « Venu d'Occident au début du dixième siècle », il finit par retirer des palais et des villes et par se glisser subrepticement dans la peau d'un petit peuple paysan :

[...] Très vite, il perdit son odeur de soufre. Commença à sentir innocemment le vin. A boire un peu trop. Se laissa aller complètement. S'il entre dans l'étable, il ne va pas les queues des vaches. Il n'irrite même pas les mamelons des femmes, nuit.

Mais il survivra à tous. Tenace comme l'ivraie, paresseux comme la bardane²⁶.

ette louange dissimulée de la ténacité paysanne constitue le point d'orgue de la petite série de trois textes, situés au centre du recueil qui compte 40 textes. Le premier, « Les prêtres et les paysans » (20^{ème} texte) narre les conflits entre prêtres chrétiens et paysans païens, dans le style d'un conte populaire folklorique. Le deuxième (21^{ème} texte), « Les Clôtures », bref poème marqué par une haute fréquence de vers réguliers (onze et treize syllabes), décrit un cosmos d'inspiration très polonaise, très fantastique, mais « pas très catholique »²⁷. Néanmoins, cette petite série s'associe aux poèmes à thématique chrétienne que nous allons rencontrer dans le paragraphe suivant, après un commentaire sur le thème juif.

*

Dans le poème « En marge du procès », la voix d'un observateur « objectif », unique, du point de vue chrétien, celle d'un haut fonctionnaire romain ou d'un historien éclairé, commente l'affaire de Jésus. La voix déplore toute cette émotion fanatique superflue autour d'une question d'importance mineure²⁸. De cette façon quasi naturelle, le poème réunit les motifs romains, chrétiens et juifs. Ceci nous donne l'occasion de nous arrêter un instant sur le thème juif de ce volume, où il est traité d'une façon discrète mais lisible. La présence du

« Bardzo szybko opuścił go zapach siarki. Zaczął pachnieć niewinnie sianem. Rozpił się winem. Opuścił zupełnie. Jeśli wejdzie do obory, nie zawiąże krowom ogonów. Nie drażni nawet babskich sutek. Ale przeżyje wszystkich. Uparty jak kakał, leniwy jak łopuch » (« Diabeł w końcu »).

Il est étonnant que Herbert, précisément dans un poème situé au centre de son recueil, introduise un sujet parlant lyrique qui semble réunir des traits des voix de Maria Konopnicka, Jan Leśmian ou Stanisław Grochowiak.

Cette voix assurée de son pouvoir et de la raison d'Etat était bien connue dans les années 1930, mouvementées, période de gestation du volume *Inscription*.

thème est d'ailleurs sans doute une réaction à la campagne « anti-sioniste » que le régime conduisit à partir de 1967. Nous avons déchiffré, dans le poème « L'Île », une allusion cachée à la destinée juive. Ce n'est pas la seule dans ce volume, et il est caractéristique que le thème juif s'y mêle inséparablement au thème chrétien. Un modèle très instructif de ce procédé est le 16^{ème} texte, « L'Episode de Saint-Benoît », qui semble parler d'un détail assez lugubre des sculptures de ce monument roman de l'art chrétien. Mais le poème rappelle à qui le sait ou veut le savoir, la destinée du poète français d'origine juive, Max Jacob (1876-1944), que le baptême catholique et le statut de membre du monastère de Saint-Benoît n'ont pas protégé de la persécution allemande (et de la trahison française). Malgré toute sa discrétion, ce poème évoque la destinée juive sans ambiguïté. Mais dans d'autres poèmes contenant des motifs chrétiens, le thème juif est parfois moins lisible, surtout du point de vue du lecteur catholique traditionnel. L'ange torturé à mort dans le 13^{ème} texte, « L'Interrogatoire d'un ange », peut représenter n'importe quelle victime de n'importe quel totalitarisme, et donc aussi un juif torturé. Le 37^{ème} texte, la miniature en prose : « Le Martyre de Notre Seigneur peint par un Anonyme du cercle des maîtres rhénans », est au premier abord la description d'une peinture, genre largement pratiqué par Herbert. La voix qui énonce ce texte s'identifie quasiment avec l'esprit de l'œuvre, présentant la crucifixion du Christ comme le travail solide de bons artisans ; ceux-ci font inévitablement penser aux Allemands. Le fait que la scène décrit finalement la mise à mort d'un juif n'est pas explicité, bien que Jésus ait été et juif et fondateur du christianisme. Une quelconque lecture « juive » du texte pourrait passer pour pure spéculation, si le texte le précédant directement, « Recettes pratiques en cas de catastrophe » (« Praktyczne przepisy na wypadek katastrofy »), ne mentionnait explicitement « les ghettos, les armoires et les caves » que touche le « tourbillon » de la catastrophe. Cette miniature en prose adopte d'ailleurs encore une fois, le ton d'un Mrozek²⁹.

*

²⁹ On pourrait trouver d'autres allusions au thème juif, par exemple les « fours sataniques / d'une alchimie obscure d'une abstraction trop claire » (« szatańskie piece / ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji »), à la fin du poème « Le sentier » (« Ścieżka »). Un cas particulier est celui de la miniature en prose « Le ravin de Małachowski » (« Wąwóz Małachowskiego »). « Officiellement », elle raconte dans le style naïf d'un guide touristique, le moment de la mort héroïque du comte Juliusz Małachowski, jeune commandant de l'insurrection « romantique » de 1830-31, dans ce même défilé près de Kazimierz Dolny. Mais à la sortie du même défilé se trouvait, pendant la 2^{ème} guerre mondiale, l'ancien cimetière juif et un camp de travail de l'occupant nazi, qui y concentrait la population juive de la ville, avant de l'envoyer dans les camps d'extermination. Ce sont donc très probablement ces réminiscences d'une présence juive, auxquelles fait allusion la dernière phrase « Maintenant, quand le chemin creux se termine – une pierre grise et un Ange ».

ème juif est présent de façon implicite et indirecte, le thème chrétien, le thème juif, est abordé très ouvertement. Comme le thème antique, chrétienne est associée dès le début au motif de la dissolution. Ceci pour le 8^{ème} texte, « L'adieu à la ville », avec comme motif central la démolie, pour « L'Interrogatoire d'un ange », pour « L'Episode Benoît ». Mais d'une façon très spéciale, le motif de la « dissolution » se trouve aux deux textes traitant de la passion du Christ. Rappelons que ni l'un ni l'autre, parlant de « En marge du procès », ni celui du « Martyre de Notre-Dame », personnage un peu dévot et naïf, ne peut être identifié avec la voix du recueil. Les deux textes sont formulés de façon à provoquer une réaction du lecteur. Mais malgré les effets ironiques qui émergent d'une situation de communication, la force du message symbolique de cette mort est totalement évacuée. Elle joue un rôle indirect, pour le groupe final du recueil pour le volume tout entier. Les êtres divins ou célestes qui apparaissent dans *Inscription*, qu'ils soient folkloriques, antiques, juifs ou chrétiens, entrent dans la sphère humaine par leur souffrance, ou bien en rompant la séparation entre la sphère divine et sphère humaine. L'espoir chrétien de résurrection céleste est transformé ici en un espoir de survie humainement symbolique.

*

La question de la survie s'applique, dans le groupe final du recueil, à la question du général et à celle du poète. Ce groupe consiste en trois poèmes en vers qui, par leur forme résistent à la dissolution de la poésie en prose et qui, par leur contenu, la poésie et le poète. Ils sont de plus liés par le fait que toute stylisation, toute poésie de rôle ou « de masque » en est absente. Ce n'est pas la voix que nous croyons entendre, mais celle de l'auteur du recueil, celle du poète. Le premier poème (38^{ème} texte), *incipit* « nous nous endormons sur les mots... » (« zasypiamy na słowach... »)³⁰ parle de la dissolution du lien entre le mot et les mots, entre le mot et le mot, et de la perte de « la plus belle aphorisme du monde ». Mais il parle aussi du rêve d'un contenu et d'une complétude, de l'attente d'une certitude future :

il faut rêver patiemment
dans l'espoir que le contenu se complète
que les mots manquants
rejoindront les phrases mutilées

³⁰ I Sproede discute ce texte dans sa postface au volume Zbigniew Herbert, *Monsieur des poèmes*, traduction du polonais et postface de Alfred Sproede, Paris, Fayard 1990, p. 114.

et que la certitude que nous attendons
jettera l'ancre³¹

Ce texte est suivi de « Pourquoi les classiques » (« Dlaczego klasycy »), le poème le plus connu du volume, puisqu'il reprend le ton et le motif antique des volumes antérieurs. Il confronte la sentimentalité d'auteurs de notre temps à la dignité laconique d'un Thucydide, pour formuler un avertissement à l'adresse de l'art contemporain :

si la cruche brisée
sera le thème de l'art
la petite âme brisée
et sa grande pitié d'elle-même

alors ce qui reste de nous
sera comme les pleurs des amants
dans le petit hôtel sale
quand les papiers peints commencent à poindre³²

La survie de la poésie après la mort du poète est le thème et la question du poème final :

que deviendront ces poèmes
quand la respiration s'en ira
et la grâce de la voix
sera refusée

abandonnerai-je la table
pour descendre dans la vallée
où retentit
un nouveau rire
sous la forêt obscure³³

³¹ Version française de Alfred Sproede, *ibid.*

« trzeba śnić cierpliwie / w nadziei że treść się dopełni / że brakujące słowa / wejdą w kalekie zdania / i pewność na którą czekamy / zarzuci kotwicę » (*incipit* « zasypiamy na słowach »).

³² Une autre version française existe dans le volume : Zbigniew Herbert, *Redresse-toi et va...* Choix, traduction du polonais et présentation de Jacques Burko, Paris, Orphée / La différence, 1995, pp. 48-51.

« (...) jeśli tematem sztuki / będzie dzbanek rozbity / mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą // to co po nas zostanie / będzie jak płacz kochanków / w małym brudnym hotelu / kiedy świtają tapety » (« Dlaczego klasycy »).

³³ Modification de la version de Burko, *op. cit.*, p. 53.

Cette réminiscence, assez énigmatique dans les détails, de *l'Enfer* de Dante s'oppose aux visions post-mortelles plus enthousiastes, comme celle d'Horace, Ode II, 20, *incipit* « Non usitata nec tenui ferar », et de Kochanowski « Pieśń » II, 24, *incipit* « Niezwykłym i nie lada piórem opatrzoney ». Au lieu d'une transfiguration sublime, une descente dans un au-delà poétique. Rappelons que « Prologue », le poème initial, contenait l'idée du poète-psychopompe. L'idée d'une survie métaphorique n'est donc pas exclue.

*

L'idée de base du volume, celle d'une dissolution permettant d'arriver à quelque chose de nouveau, s'applique aussi à la voix du poète qui parfois, semble se dissoudre dans des voix représentant d'autres mentalités, d'autres styles, d'autres poétiques, d'autres arts. Cette multitude nouvelle de voix dans un seul volume visait de toute évidence à arriver à un ton autre que celui du sublime teinté d'ironie des volumes précédents. Le sublime cède ici au ton général de désenchantement, sur lequel le poète « déclame » une nouvelle subjectivité qui connaît le doute, la colère et le sarcasme et qui s'alimente surtout d'un travail de deuil et de mémoire³⁴. C'est d'ailleurs une subjectivité peu intime, malgré une petite suite de textes : 31 à 35³⁵ qui semble évoquer des phobies et des réflexions très privées et qui prépare le poème final « Qu'advient-il », consacré à la mort du poète. Une rare nuance humoristique est ajoutée dans le poème. « Elle arrangeait ses cheveux » (« Układała swe włosy », 32^{ème} texte), où l'amant dans son lit est changé en statue de sel, après sa longue attente de la bien-aimée, passant une éternité dans la salle de bains.

Mais ce genre d'effet de subjectivité poétique est largement obscurci par une subjectivité formelle. Cela veut dire que la forte présence du poète, en tant qu'arrangeur d'effets compositionnels (qui aboutissent fréquemment à des effets de distanciation et d'ironisation) et en tant que maître du mouvement compositionnel global du recueil, résulte en une subjectivité toute spéciale. Au-delà des mots et des formulations explicites, la composition du recueil présente un espace, où la poésie dans son état de déblaiement et le poète dans son état de dépersonnalisation, acquièrent un nouveau dynamisme de mouvement et de développement.

³⁴ « Prolog », « Miejsce » (*incipit* « Wróciłem tam po latach »), « Postój » (*incipit* « Stanęliśmy w miasteczku »), « Ścieżka », « Zimowy ogród ».

³⁵ « Świt », « Układała swe włosy », « Kropka », « Zegarek na rękę », « Chińska tapeta ».

FRANCESCA FORNARI

Enseignante

Université Ca' Foscari de Venise

CONSIDÉRATIONS SUR LE BESTIAIRE DE ZBIGNIEW HERBERT

je prie alors pour une phrase longue, modelée laborieusement
si étendue que dans chacune l'on trouve le reflet
d'une cathédrale, un grand oratorio, un triptyque
des animaux aussi
petits et puissants, des gares, un cœur rempli de tristesse
des précipices et le sillon des destins dans la paume

« Bréviaire » (*L'Épilogue de la tempête*)¹

L'œuvre de Herbert apparaît peuplée d'une multitude de figures silencieuses, des animaux humbles comme le rat, la poule, l'abeille ou imposants comme la baleine, l'ours ; éléments d'un bestiaire qui remplit les fonctions les plus différentes. L'on y trouve un bestiaire domestique, dont les représentants sont les chats Szu-szu et Maciuś, et un bestiaire mythologique qui semble se situer à l'opposé, et pourtant (comme cela se passe souvent chez Herbert, le poète des antinomies), peut se superposer au premier, en créant de surprenantes associations, comme celle entre le chat du *Labyrinthe au bord de la mer* (*Labirynt nad morzem*) et le Minotaure².

¹ « o zdanie długie tedy modłę się, zdanie lepione w mozole / rozległe tak by w każdym znalazło się lustrzane / odbicie katedry, wielkie oratorium, tryptyk / a także zwierzęta / potężne i małe, dworce kolejowe, serce przepełnione żalem / przepaście skalne i brudę losów w dłoń », « Brewiarz » in : *Epilog Burzy*, Wrocław, Wyd. Dolnośląskie, 1998, p. 8.

² Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa, Zeszyty Literackie, 2000, p. 42.